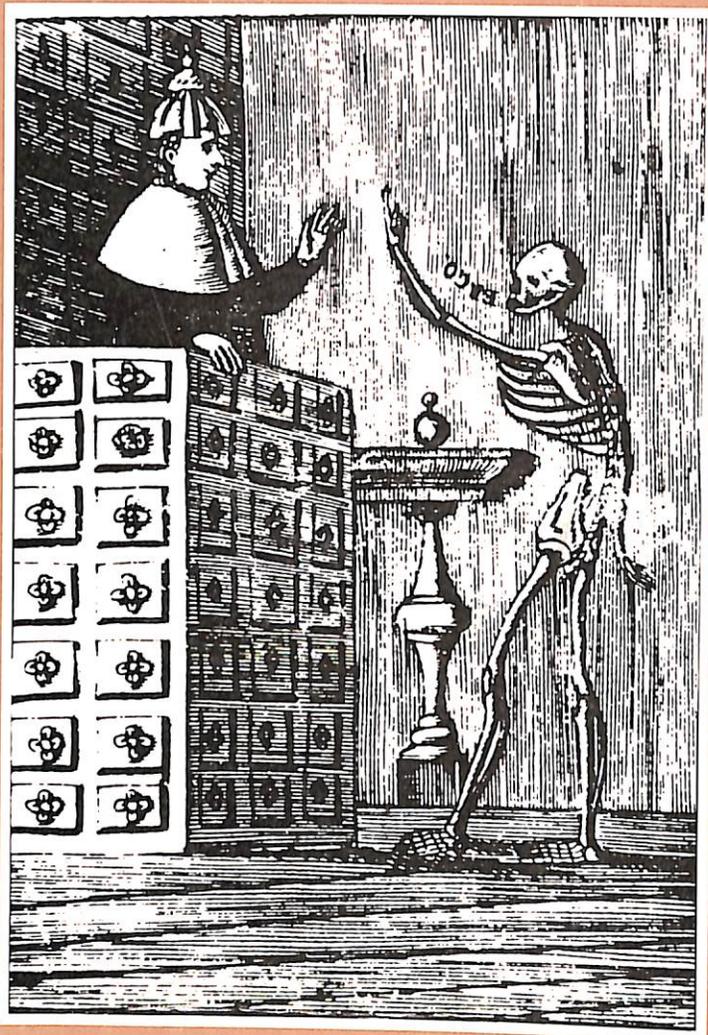


# LOS RECURSOS DE LA PERSUASIÓN

Ma. Isabel Terán Elizondo



EL COLEGIO DE MICHOACÁN  
Universidad Autónoma de Zacatecas

**LOS RECURSOS DE LA PERSUASIÓN**  
La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños

Ma. Isabel Terán Elizondo



El Colegio de Michoacán



Universidad Autónoma de Zacatecas

809.033  
TER-r

Terán Elizondo, Ma. Isabel.

Los recursos de la persuasión: La portentosa vida de la muerte de Fray Joaquín Bolaños.— Zamora, Mich.: El Colegio de Michoacán, 1997.

255 p.: il.; 23 cm.

ISBN 968-6959-54-8

1. Literatura mexicana - Siglo XVIII - Historia y crítica

2. Muerte en la literatura

3. Bolaños, Joaquín, Fray, 1741-1796

I. t.

II. Bolaños, Joaquín, Fray. La portentosa vida de la muerte.

A Hugo, por su inquebrantable fe en la nada  
de lo que podía ser.

Y a Diego y Rodrigo, quienes guían mis  
pasos en la más maravillosa de todas  
las investigaciones.

Portada: 13° grabado, “*Otra lógica sigo, que no tenga que temer las consecuencias de la muerte*”.

© D. R. El Colegio de Michoacán, 1997  
Martínez de Navarrete # 505  
Esq. Avenida del Árbol  
59690 Zamora, Mich.

© D. R. Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997  
Facultad de Humanidades  
Apartado postal 555 sucursal “C”  
98068 Zacatecas, Zac.

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

ISBN 968-6959-54-8

Todo la muerte severa  
arruina, tala y destruye:  
nada de sus manos huye,  
porque todo es fuerza muera:  
¡Oh naturaleza fiera!  
¡Oh pensión dura! ¡oh heredad!  
¡reloj, que en velocidad  
excedes al mismo viento  
y en el tiempo de un momento  
das paso a la eternidad!<sup>1</sup>

1. Décima que aparece en la segunda hoja del Políptico de Tepotzotlán, y que comenta una semejante aparecida en el devocionario *Reloj a modo de despertador, para el alma dormida en la culpa, señalando las doce horas de su ser*, escrito por Tomás Cayetano de Ochoa y publicado en México en 1761. Citada por Gonzalo Obregón, "Representación de la muerte en el arte colonial", pp. 37-39 y por Santiago Sebastián en *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, pp. 115-119.

## ÍNDICE

Al lector	13
La portentosa vida de la Muerte	19
Érase una vez en el Paraíso	21
Un biógrafo desconocido	24
Una obra paralela	27
Despreciada por anticuada y no leída por aburrida	37
La crítica de una negación y la propuesta de una revalorización	41
El olvido de la muerte tiene la culpa de todo	44
El último recurso de la persuasión	47
Del saludable recuerdo de la muerte	49
La muerte según Bolaños	51
La muerte como una percepción universal	53
La muerte alejada de la ilustración	55
La muerte revalorizada y afrontada cristianamente	59
¿De parte de Dios o de parte del Diablo? Parentescos y oposiciones conceptuales	67
Los conceptos de vida y mundo	70
El juego de las oposiciones	73
El terrorismo psicológico	78
Pintura de un moribundo aplicado	81
Las estrategias textuales	85
La literatura como vehículo de adoctrinamiento	85
La estructura cronológica	90
La estructura de oposiciones binarias	95
Los enlaces narrativos	97
La estructura intercapitular	98
Narraciones incrustadas	104

Los diferentes tipos de textualidad	105
El silencio de los personajes	106
Doña Muerte en escena	110
La voz que clama en el desierto	113
La verosimilitud histórica o el apoyo en autoridades	117
Las falacias argumentales	124
La ambigüedad en el plano de la referencia	127
Las figuras retóricas	128
La sátira	133
Tradiciones discursivas: confluencia y actualización	147
El discurso sobre la Muerte hasta el siglo XVI: la muerte domada y la muerte propia	150
La actualización de Bolaños	155
Convergencias literarias:	167
La Danza general de la Muerte	
Las Coplas de Jorge Manrique	
El discurso sobre la muerte en los siglos XVI al XVIII: la muerte lejana y próxima (primer movimiento)	174
La actualización de Bolaños	179
Convergencias literarias:	182
La dulce y santa muerte de Crasset	
De la diferencia entre lo temporal y lo eterno de Nieremberg	
Muerte en vida y vida en muerte de Basalenque	
El discurso sobre la muerte en los siglos XVI al XVIII: la muerte lejana y próxima (segundo movimiento)	189
La actualización de Bolaños	193
Convergencias literarias:	195
Preparación para la muerte de Ligorio	
Muerte prevenida...	
Recapitulación	205
Apéndice: Los grabados	207
Bibliografía	247

## AL LECTOR

Toparme con la edición original de *La portentosa vida de la Muerte* de fray Joaquín Bolaños en la biblioteca de El Colegio de Michoacán, fue una de las razones que me impulsó a escogerla como motivo de una investigación.<sup>1</sup> Hasta ese momento mi conocimiento de la obra se reducía a los fragmentos seleccionados por Agustín Yáñez y publicados por la UNAM en 1943 para la colección Biblioteca del Estudiante Universitario, cuya lectura había suscitado en mí las más ávidas expectativas sobre la totalidad de la obra.

Una vez con el libro entre las manos y haciendo caso omiso de la advertencia que en el prólogo de la mencionada edición hace Yáñez en el sentido de que la versión original suele causar desencanto en el lector,<sup>2</sup> me apoltroné en el sillón más cómodo que encontré y con sumo interés di inicio a la lectura de esta singular producción novohispana. Al finalizar, empero, me encontré completamente decepcionada. La obra no era lo que había esperado: resultó aburrida hasta el bostezo y de muy difícil lectura. No me quedaba más remedio que otorgarle la razón a Yáñez.

Pese a la poca fortuna de este primer encuentro la obra me dejó sumamente intrigada. Lentamente, y en subsecuentes y múltiples lecturas, *La portentosa vida de la Muerte* me fue atrapando entre las redes de un magnetismo que no resulta evidente al primer encuentro, debido a que emana desde el fondo de su complejidad narrativa y sólo es perceptible a distancia, gracias a la reflexión retrospectiva.

1. Esta investigación fue realizada como tesis de maestría y presentada en agosto de 1992. Pese a que poco después fue publicada una edición crítica de *La portentosa...* (Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992), este trabajo se basa en la edición de 1792.
2. Agustín Yáñez (prol.), *Los sirgueros de la Virgen del br. Francisco Bramón y La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, pp. XIX.

Mecanismo de lectura común y eficaz al lector de antaño, quien leyendo diariamente unas cuantas páginas del libro de meditación, rumiaba lentamente su contenido durante la cotidiana oración mental; pero extremadamente excepcional al lector moderno, acostumbrado a la lectura rápida y “de un tirón” como es mi caso.

Textualmente compleja por la combinación de paradigmas literarios, géneros, recursos y tipos textuales, y conceptualmente riquísima en tradiciones pertenecientes a distintas épocas y ámbitos, *La portentosa...* se asemeja a un caleidoscopio capaz de generar múltiples lecturas, hecho que la convierte en una obra difícil de ubicar dentro de los parámetros literarios actuales.

Partiendo de la idea de que una de las funciones del crítico literario debe ser la de servir de mediador entre el lector y la obra, a la manera de un “intérprete” o “traductor” que la vuelva comprensible a cualquiera aun sin que haya entrado en contacto con ella, asumí simultáneamente los papeles de lector y crítico con el propósito de comprenderla.

Poco a poco mi análisis se convirtió en lo que ahora presento. La explicación del texto presentó problemas que hubo que ir enfrentando con el apoyo de multitud de lecturas que fueron engrosando la bibliografía. El primero fue el desde qué ámbito abordaría la obra sin que perdiera sus riquezas textuales, ya que —dada su conformación y contenido— es posible analizarla desde disciplinas como la religión, la literatura, las costumbres, la historia de las mentalidades, la filosofía, etcétera.

Mi intención inicial fue analizarla desde el punto de vista literario, apegándome a un procedimiento tradicional: estudiar el tema y el argumento, inscribirla dentro de un género literario, averiguar quién era el autor y qué otras cosas había escrito, conocer la fortuna con que la obra fue recibida, recabar los estudios que sobre ella se han escrito, descubrir su estructura, el manejo de los personajes, los recursos retóricos, el tiempo y el espacio narrativos, etcétera.

De este acercamiento surgió el primer intento de redacción de algunos aspectos como el entramado creativo, el sustrato cultural, los personajes, los recursos literarios, la sátira, el problema del género y la visión de la muerte. Temas que aunque siguen formando parte de esta versión han sido reelaborados.

Aunque este esfuerzo no redundó en una comprensión más profunda de la obra debido a que se negó a dejarse encasillar dentro de los parámetros literarios dejando muchas preguntas sin responder, fructificó en cambio en otros sentidos, como la elaboración de las ponencias “Muerte afrontada y muerte alejada. Los conceptos de muerte y vida en *La portentosa vida de la Muerte* de fray Joaquín Bolaños”,<sup>3</sup> que una vez corregida y ampliada se convirtió en el capítulo segundo; “Lectura de un texto novohispano”,<sup>4</sup> que me ayudó a reflexionar sobre la metodología del análisis; y “La sátira en la vida inútil de Pito Pérez”,<sup>5</sup> que recoge parte de mi labor bibliográfica sobre la definición teórica de la sátira.

En la medida en que me fui enamorando de *La portentosa...* ella misma me fue mostrando las claves para comprenderla: su indisoluble liga con el contexto histórico al que pertenece, su enorme deuda con una larga y compleja tradición textual, su indiscutible relación con la religión, la importancia de las intenciones del narrador y del aspecto didáctico-moral en su construcción y composición, etcétera.

Estas pistas fueron conformando el camino de mi análisis que, aunque ecléctico, nunca perdió el texto como punto de partida y de llegada, y que al final me ayudó a explicarla constituyéndose a sí mismo en la metodología.

A través de las lecturas me fueron surgiendo múltiples preguntas que una vez anotadas y clasificadas bifurcaron en dos el camino del análisis: el de la obra misma, como expresión propia de un fenómeno literario particular y específico (*qué dice y cómo lo dice*); y el de la misma en función de las relaciones que establece tanto con el contexto histórico-social que la determina (*por qué dice lo que dice*), como con el contexto

3. Presentada en el III Encuentro de Investigadores de la filosofía novohispana, celebrado los días 21-24 de octubre de 1990 en la ciudad de Zacatecas. Publicada en *Saber novohispano. Anuario del Centro de Estudios Novohispanos. Número 1*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, Facultad de Humanidades, 1994, pp. 233-241.
4. Presentada en el Encuentro sobre Análisis de textos literarios que organizó el Centro de Estudios de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán celebrado los días 13-15 de marzo de 1991.
5. Presentada en las mesas redondas que, con motivo del centenario del nacimiento de José Rubén Romero se celebraron en septiembre de 1990 en El Colegio de Michoacán, convocadas tanto por esta institución como por el Instituto Michoacano de Cultura. Publicada en la obra *José Rubén Romero... Cien años*, Alvaro Ochoa (comp.), Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991.

textual, el acervo de tradiciones discursivas de las que se sirve de fuente o modelo (*por qué lo dice como lo dice*). Ambos interdependientes y paralelos.

Así, a pesar de algunas lagunas como la escasez de datos sobre el autor<sup>6</sup> y la ausencia total de bibliografía crítica sobre la obra, mi primera lectura quedó plasmada en el capítulo "*La portentosa vida de la Muerte*", construido a partir de un esquema de presentación tradicional (argumento, características, ubicación del autor y de la obra dentro del resto de su producción, fortuna del texto, etc.), en donde se intenta dar pistas sobre su riqueza y su complejidad textual, así como destacar la importancia del estudio de ésta y otras obras semejantes tan populares durante la colonia y tan olvidadas en la actualidad.

La segunda y tercera lecturas corresponden a los capítulos "La crítica de una negación y la propuesta de una revalorización" y "Las estrategias textuales", que contienen el análisis del texto mismo, y que responden a las preguntas de *qué dice la obra* y *cómo lo dice*. De la cuarta lectura, la comprensión del contexto histórico en un intento por entender los referentes que determinaron tanto a la obra como a su autor (*por qué dice lo que dice*), surgen pasajes que complementan el capítulo que habla sobre la visión de la muerte.

La quinta lectura está expuesta en el capítulo "Tradiciones discursivas: confluencia y actualización" y responde al cuestionamiento de *por qué la obra dice lo que dice de la manera en que lo dice* partiendo de la idea de que cualquier obra literaria, además de reflejar el contexto histórico-social en el que surgió, es —sobre todo durante esta época— un recipiente en el que se entremezclan múltiples tradiciones tanto ideológicas como textuales.

El análisis que a continuación expongo representa algunas de las posibles lecturas de *La portentosa vida de la Muerte*, y constituyen el resultado de mi esfuerzo por entender la esencia, recursos, mecanismos y significaciones de esta obra novohispana. Espero que ayuden a otros lectores como me sirvieron a mí.

6. Este problema queda parcialmente salvado gracias a la reciente publicación de una edición crítica de *La portentosa...* en la que se incluyen algunos datos sobre el autor. Cfr. Blanca López de Mariscal, *op. cit.*

Para concluir sólo me resta hacer patente mi profundo agradecimiento a todos mis maestros de El Colegio de Michoacán, en especial a Herón Pérez Martínez, Carlos Herrejón Peredo y Eugenia Revueltas, quienes con su entusiasmo me alentaron a seguir adelante en este proyecto y con sus observaciones supieron guiarme en los caminos de la investigación.

Así mismo, al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, que me apoyó con una beca durante la maestría y parte de la realización de este trabajo, así como a El Colegio de Michoacán y a la Universidad Autónoma de Zacatecas por hacer posible esta publicación.

Ma. Isabel Terán Elizondo

## LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE

Durante el período colonial la novela y los relatos de imaginación no fueron frecuentes. En 1531, a sólo diez años de la conquista, una cédula real prohibió la entrada y lectura de “libros de romances, de materias profanas y otros desta calidad de mentirosas ystorias”,<sup>1</sup> por considerarlos potencialmente perjudiciales a los nuevos cristianos que aún no podían discernir la diferencia entre la ficción y la realidad.

Esta prohibición –reiterada durante todo el período colonial y, pese a la cual, penetraron, circularon y se leyeron de manera clandestina obras de ficción<sup>2</sup>– aunada a la severa vigilancia inquisitorial en materia de religión, frenaron considerablemente los impulsos creativos de los escritores novohispanos impidiendo que el género se desarrollara normalmente, quedando reducido por lo general a ser el vehículo de expresión de anécdotas históricas<sup>3</sup> o de pensamientos religiosos y morales.<sup>4</sup> Caso este último en el que podemos incluir a *La portentosa vida/ de la muerte,/ emperatriz/ de los sepulcros,/ vengadora de los agravios/ del altísimo,/ y muy señora/ de la humana naturaleza*, de fray Joaquín Bolaños.<sup>5</sup>

La primera y única edición de la época de esta obra, por escasa, es casi desconocida.<sup>6</sup> Impresa en folios de a cuarto de 20 x 14 cm, la obra

1. Cedomil Goic, “Novela hispanoamericana colonial”, p. 369.
2. Véase Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*.
3. Como *Los infortunios de Alonso Ramírez* de Sigüenza y Góngora.
4. Como *Los sirgueros de la Virgen* del br. Francisco Bramón, y toda la literatura hagiográfica de la época: vidas de beatas y de sacerdotes, narraciones de apariciones, relatos de fundación de pueblos, etcétera.
5. Fray Joaquín Bolaños, *La Portentosa vida de la Muerte...*, México, Imprenta de los herederos de Joseph de Jáuregui, 1792.
6. Blanca López de Mariscal afirma que tiene conocimiento de la existencia de 1 ejemplar en The Latin American Collection de la Universidad de Texas, y seis ejemplares en el país: 1 en el Fondo Reservado de la Biblioteca Naional de México, otro en el Fondo Comermerx, otro en una biblioteca particular en el

consta de 276 páginas dedicadas al relato –dividido en 40 capítulos, una “Conclusión” y un “Testamento”–, más 24 páginas preliminares que corresponden a la portada, la dedicatoria, el parecer, la censura, las licencias del gobierno, del ordinario, y de la orden; la fe de erratas, el “Prólogo al lector”, el índice de los capítulos y un “Preámbulo necesario para dar principio a la historia de la Muerte”.

Además de lo enumerado la obra incluye fuera de texto dieciocho grabados en aguafuerte de Francisco Agüero Bustamante,<sup>7</sup> representando a la Muerte en distintas caracterizaciones y a cuyo pie se anota una cita bíblica que sirve de referencia tanto para el texto como para la imagen.

La presentación de la obra corre a cargo del propio Bolaños, quien, a través del “Prólogo al lector” y “El preámbulo necesario para dar principio a la historia de la Muerte”, se dedica a orientar sobre la lectura del texto, explicando cómo quiere que sea recibido su concepto de muerte y cómo entiende que debe ser la estructura y el plan de una obra literaria como la que pretende.

Desde el principio el autor se esfuerza por dejar bien clara su intención de moralizar y divertir al lector fomentando en él la reflexión sobre un tema profundo a partir del esparcimiento literario. Por tanto, advierte a fray Manuel María Truxillo, a quien dedica esta obra, que aunque en apariencia pudiera ser considerada como “desperdicios del tiempo”, el tema que en ella se trata es de suma seriedad, pero escrita en un tono y un estilo tales, que “su lectura podrá servir [...] de respirar, y tomar algún desago” a la pesada rutina diaria.

Distrito Federal y tres más en Monterrey: uno en la Capilla Alfonsina de la UANL y dos en la Biblioteca Cervantina del ITESM. Fray Joaquín Bolaños. *La portentosa vida de la Muerte, edición crítica, introducción y notas de...*, pp. 54-55. Además de éstos que ella menciona sabemos del ejemplar que está en la Biblioteca Luis González de El Colegio de Michoacán y de otro en la Biblioteca Elías Amador de la misma ciudad. Posiblemente otro se encuentre en la biblioteca del Colegio de Guadalupe de la misma ciudad.

7. A pesar de que sólo tres de los grabados están firmados por este autor (los correspondientes a los caps. I, XV y XXXVIII), tanto Antonio Palau como Manuel Romero de Terreros coinciden en atribuírselos en su totalidad. Antonio Palau y Dulcet (1867-1954), *Manual del librero hispanoamericano*, p. 307 y Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, pp. 463-466.

Intención que no es vista con malos ojos por los encargados de autorizar la publicación de la obra, ya que coinciden en considerarla “edificante” y “llena de unción, y sabiduría” sin contraponerse para nada “contra nuestra Santa Fé, y buenas costumbres, ni contra las Regalías de Su Magestad”.

La combinación de intenciones da como resultado una obra híbrida que fluctúa entre la ficción literaria y el sermón. Dado el propósito de provocar la reflexión sobre un tema como la muerte, y no siendo éste del todo grato a ningún mortal, Bolaños se asegura de antemano la atención del lector convirtiendo a la muerte en personaje literario e inventándole una vida compuesta de diversas aventuras que se encarga de encaminar narrativamente hacia un objetivo concreto: recordar a los hombres su condición de mortales, para que este conocimiento les sirva como freno contra el pecado y acicate para la virtud.

La vida de la muerte resulta ser tan amplia que Bolaños la compara con las maravillas de Cristo, trasladando a su personaje el comentario expresado por San Juan sobre éstas: *Sunt autem, & alia multa quae fecit Jesus, quae si scribantur per singula, nec ipsum arbitror mundum capere posse eos, qui scribendi sunt libros*:<sup>8</sup> “El mundo todo no pudiera abarcar tanto número de Libros, que pudieran formarse con los sucesos trágicos y funestos hechos de la Muerte en un Imperio tan dilatado”. Por tanto, explica en el prólogo que su obra resulta ser tan sólo una pequeña síntesis en la que da “a conocer la corpulencia del Leon” mostrando “sola una uña”.

#### ÉRASE UNA VEZ EN EL PARAÍSO

La historia de la Muerte se desarrolla apegándose a un patrón biográfico convencional: patria y padres del protagonista, árbol genealógico, in-fancia, mayoría de edad, matrimonio, amistades, aventuras y triunfos, senectud y muerte.

8. San Juan (20,25): “Hay además de éstas, otras muchas cosas que hizo Jesús, las cuales, si se escribiesen una por una, ni en todo el mundo creo que cabrían los libros que se escribiesen”, *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo y griego*, trad. de José María Bover y Francisco Cantera Burgos.

Ajustándose a la historia bíblica, la vida de la Muerte se inicia con su nacimiento en el paraíso en los orígenes de la humanidad y concluye con el fin de los mortales el día de la llamada al juicio final, ligándose de esta manera la vida de la Muerte y la historia del mundo y de la humanidad.<sup>9</sup>

La Muerte, que tiene por padres al Pecado de Adán y a la Culpa de Eva, a la Concupiscencia como Abuela paterna y a Aristóteles por padrino de bautizo, nace como castigo a la desobediencia humana provocando el destierro de todo gozo y la pérdida de la inmortalidad.

Dejando de lado la infancia de la Muerte Bolaños retoma el relato cuando ésta alcanza la mayoría de edad y dirige a los hombres un "Decreto imperial" en el que les hace saber que sin excepción le han de pagar el tributo de sus vidas, que le corresponden por "derecho natural". Documento en donde además insta a los predicadores a que sean los portavoces de su memoria en el mundo y en el que estipula que se le recuerde a través de rituales especiales como las llamadas de difuntos y la ceremonia del miércoles de ceniza.

Aliada con la Envidia y tomando como instrumento a Caín, la Muerte estrena su poder cobrando su primera víctima en Abel, después de lo cual se narran sus múltiples matrimonios con los pecadores, a quienes engaña prometiéndoles que les retrasará el fin de sus días para que se dediquen al pecado haciéndoles saber anticipadamente su llegada para que preparen su salvación.

Como la vida del hombre en los primeros tiempos del mundo era bastante larga, la Muerte se enfrenta con el problema de poblar sus dominios subterráneos, por lo que llama a consejo a sus secuaces, quienes le proponen diversos proyectos para acortarla: mientras que el Apetito sugiere fomentar la gula, origen de todas las enfermedades; el Demonio, a quien le interesa personalmente el asunto porque pretende llenar de súbditos sus dominios, opina que para acortar la vida no hay como el pecado, y propone que para fomentarlo se debe provocar el olvido de la muerte, único freno que lo contiene.

9. Para esta reseña del contenido nos apegamos al orden de exposición del libro. Entre el índice y el texto varía ligeramente el título de los capítulos en cuestión de puntuación, mayúsculas y minúsculas e incluso en el cambio de alguna palabra por otra.

Y, dadas las dificultades para poblar de cadáveres los cementerios, la Muerte no podía menos que lamentarse al saber del fallecimiento de uno de sus proveedores: el médico don Rafael Mata. Después de este episodio que parece desarrollarse durante la época colonial, el relato da bruscamente un salto hacia atrás en el tiempo para sumergirnos en el relato de cinco anécdotas bíblicas que cuentan las hazañas de varios embajadores de la Muerte en la Tierra: los profetas Jonás, Samuel, un personaje anónimo, Gad e Isaías. Anécdotas después de las cuales la Muerte aparece ataviada de muy diferentes maneras para enfrentarse en el lecho de muerte a un justo y a un pecador.

Aunque el recurso propuesto por el Demonio de provocar en el hombre el olvido de la muerte resultó ser un método eficaz, en otro apartado del relato la Muerte remite a Dios un memorial—diagnóstico de la vida y sociedad novohispana de finales del siglo XVIII— en el que se queja del olvido en el que la tienen los hombres por estar entretenidos en preocupaciones mundanas. Memorial al que Dios responde con una provisión en la que reprocha a los hombres su conducta y encarga a los predicadores que no dejen de difundir su recuerdo.

En seguida la obra juega con el espacio y el tiempo y la ficción y la realidad presentando diferentes encuentros entre la Muerte y los hombres: la reprensión del religioso tibio, la conversión de don Francisco de Borja y el castigo a un rico; secuencia interrumpida en una ocasión por un episodio en el que se describe un juego de albures entre el Demonio y el pecador, quien apuesta su alma a cambio de placeres fugaces; y por tres más en los que San Juan relata—a la manera de un cronista periodístico— las batallas entre el Cuerpo y la Muerte y el Alma y el Demonio.

Después de estas digresiones—por demás típicas del estilo de Bolaños— continúa la narración de las andanzas de la Muerte y/o sus enviados por el mundo: el juicio del alcalde mayor que abusó en provecho propio de su puesto,<sup>10</sup> la persuasión de Silos, doctor de la Sorbona, dedicado al estudio; la conversación con un teólogo que quería saber si seguir o no el probabilismo, el escarmiento de Junior y del negligente Archias, la con-

10. Los alcaldes mayores fueron suprimidos en 1786. Probablemente Bolaños ya había escrito esta parte de la historia y no la modificó después.

versión de una dama y su amante, la visión nocturna de fray Antonio Linaz, y la cátedra que expone en un congreso de sabios reunidos para discutir el concepto de hombre.

A partir de aquí la narración vuelve a apegarse a la historia bíblica para dar comienzo a la descripción de las postrimerías de la Muerte, de la humanidad y del mundo: el descontrol y espanto de los hombres durante el juicio final, las “señales funestas” con que se anunciará el principio del fin y el momento en el que al sonar las trompetas los hombres empezarán a levantarse de sus sepulturas y la Muerte, ya anciana, los reintegrará a su verdadero dueño, se despojará de sus dominios y su reino llegará a su fin.

Aunque en sentido estricto la historia culmina con el relato anterior y el epitafio de la Muerte, el autor añade otros dos apartados: la “Conclusion de la Obra en que se dá noticia del mar negro de la Muerte que tiene que navegar todo hombre” en el que se recrea de nuevo la agonía y muerte de un pecador para reforzar la imagen de lo terrible del episodio, y un “Testamento que se puede leer a todos los que están constituidos en peligro de Muerte”, especie de oración ideal en la que el hombre se despoja de lo terrenal, y en la que se resumen los postulados presentados a lo largo de la obra considerados como la mejor y más cristiana actitud para enfrentarse a la muerte.

#### UN BIÓGRAFO DESCONOCIDO

Es poco lo que podemos decir sobre la vida y obra de Joaquín Hermenegildo Bolaños. La relativa fama literaria conquistada a raíz de la publicación de *La portentosa vida de la Muerte*, aunque le mereció la entrada en las historias de la literatura y las bibliografías literarias, no resultó motivo suficiente para que se le dedicara el esfuerzo de ser estudiado a fondo, ni siquiera para ser mencionado con largueza en las crónicas franciscanas de su convento.

Dedicado a la predicación en el norte del país según él mismo cuenta en otra de sus obras,<sup>11</sup> para cuando se publica ésta ocupaba los cargos de

11. Joaquín Bolaños, *Salud y gusto para todo el año o Año Josephino*, pp. 92-93.

predicador apostólico del Colegio Seminario de Propaganda Fide de Guadalupe en Zacatecas y de examinador sinodal del Obispado del Nuevo Reino de León, según consta en las portadas de ambas.

Puestos a los que hay que agregar el de Tercer Discreto que recibió el 17 de diciembre de 1791 durante la celebración del capítulo XXIX de la orden, según la “Nómina de los Capítulos Guardianales celebrados en el Colegio de Guadalupe desde el año 1713 hasta el de 1907”.<sup>12</sup>

A éstos sólo podemos agregar el de su origen novohispano, pues según anota Blanca López de Mariscal nació en la población de “Cuitzeo de la Laguna, ahora Cuitzeo del Porvenir”, Michoacán; siendo hijo natural de Paula Santos de Villa y Miguel de Bolaños, “español procedente de la Villa de Balderas, en Castilla la Vieja”.<sup>13</sup>

Datos a los que añade que fue bautizado en 1741, que tomó el hábito de San Francisco el 31 de agosto de 1765 en el Convento de Guadalupe en Zacatecas, haciendo al año siguiente su profesión (1766); que entre “1784 y 1785 vivió en Monterrey”, y que murió a los 55 años de edad, el 13 de febrero de 1796 “en la hacienda de San Pedro (Piedra Garza), ahora Ciudad Cuahutémoc, Zacatecas, jurisdicción del Curato de Ojo Caliente, entre las diez y las 11 del día”, agregando el siguiente pasaje tomado de las *Cronologías del Colegio Apostólico de N.S. de Guadalupe, Zacatecas*: “Derrepente y con sólo el Santo óleo, después de haber dicho misa y oído otras dos, y haber dicho algunos: ‘ya esta máquina se está desmoronando’”.<sup>14</sup>

Sabemos también que Bolaños fue autor de otras dos obras cuya noticia recogen tanto Palau y Dulcet<sup>15</sup> como Toribio Medina:<sup>16</sup>

*Sentimientos/ de una exercitante/ concebidas en el retiro/ de los ejercicios/ espirituales,/ Que practican las Colegias del Real Colegio de Niñas de San*

12. Apéndice de la obra *Compendio histórico del Colegio apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Zacatecas* de Cuahutémoc Esparza Sánchez, p. 166. En esta obra se anota como fecha probable del nacimiento de Bolaños el año de 1724 agregando como segura para la de su defunción una imposible: 1789.
13. Blanca López de Mariscal, *op. cit.*, *passim*, pp. 9-16.
14. *Idem.*, p. 16.
15. Antonio Palau y Dulcet, *op. cit.*, p. 307.
16. José Toribio Medina, *La imprenta en México. 1539-1821*, pp. 612-613.

Ignacio,/ y expresadas en una glosa de la octava./ Del famoso Lope de Vega/A devoción/Del R.P. Fr. Joaquín Bolaños.<sup>17</sup>

Obra breve, escrita en verso, y:

Salud y gusto/ para todo el año,/ o año josephino,/ a los fieles que gustan leer/  
las virtudes y excelencias/ con que Dios favoreció a su putativo Padre, y Puri-  
simo esposo de su Santísima Madre/ El Santísimo Patriarca/ Señor San Joseph/  
Y que en su favor buscan salud y remedio a todas/ sus necesidades, con  
Doctrinas morales y Exemplos,/ un Exercicio espiritual, y breve deprecación al  
Santo para cada día.<sup>18</sup>

ambas publicadas en 1793, año siguiente al de la aparición de *La Portentosa vida de la Muerte*, aunque la primera fue vuelta a imprimir en 1811, según consta en la obra de Toribio Medina.

El universo literario de Bolaños se circunscribe a estas tres obras, publicadas todas entre 1792 y 1793, años antes y después de los cuales no hemos encontrado referencia a su persona. Esta escasez de información no es sólo sorprendente, sino curiosa, ya que Alzate se refiere a él como a una persona reconocida:

Todo el mundo [dice] sabe sus asiduas tareas por desempeñar su ministerio. Todos a una voz lo veneran como a un ángel de paz, como a un ejemplar y edificativo sacerdote, en una palabra, como a un eloquente pregonero del evangelio, que más persuade con sus ejemplos que con sus palabras.<sup>19</sup>

En su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, José Mariano Beristáin pone en duda la autoría de *La portentosa...* por parte de Bolaños: “Puede recelarse —dice— que la tal Vida de la Muerte no sea obra del Padre Bolaños, pues con el mismo título dexó un Manuscrito Fr. Felipe de San José, Carmelita descalzo”.<sup>20</sup>

17. Impresa en México por los herederos del Licenciado Don Joseph de Jáuregui, 1793 y 1811, 14p.

18. Impreso en México en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1793, 426p.

19. José Antonio de Alzate y Ramírez, “Sancta, sancte, sunt tractanda”, en *Gaceta de Literatura de México*, vol. III, p. 41.

20. José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispano-americana septentrional*, pp. 137-138: “Carmelita descalzo de la Provincia de Megico que vivió en el Convento de Zelaya del Obispado de Michoacán en 1680”.

Y da incluso el nombre de *La Vida de la Muerte, para aprender a vivir y ensayarse a morir* como el título del extraviado manuscrito del siglo XVII que insinúa pudo haber plagiado Bolaños, describiéndolo como un “manuscrito en 8o., original, dividido en 34 capítulos, de los cuales el primero es el de la Descendencia de la Muerte”.<sup>21</sup>

Este comentario resulta interesante dado que *La portentosa...* sale tanto de la censura como de las prensas y circula libremente bajo la paternidad de Bolaños. Interesante además porque parece referirse no tanto a la obra misma, sino a la originalidad de la idea, inconveniente que —como veremos más adelante— no parece figurar entre las preocupaciones literarias de Bolaños y que, en cambio, sí denota un cambio de mentalidad en la que los conceptos de originalidad y plagio empiezan a aparecer.

#### UNA OBRA PARALELA

De las otras dos obras mencionadas escritas por Bolaños sólo nos fue posible localizar la segunda. *Salud y gusto para todo el año o Año josephino* consta de tres volúmenes de los cuales Bolaños es autor del último, habiéndosele encomendado esta tarea el 13 de octubre de 1786.<sup>22</sup> Pese a que los dos primeros debieron circular en cantidades considerables según los comentarios expresados por el mismo autor,<sup>23</sup> nos fue imposible localizarlos.

Extraña resulta la historia de cómo llegó Bolaños a escribir esta obra según la noticia que se da en la nota introductoria de la misma: por fallecimiento de fray Ignacio Torres, autor de los dos primeros tomos, es encargado el tercero a fray Joseph Miguel Domínguez, quien muere

21. *Ibidem*.

22. Blanca López de Mariscal, *op. cit.*, p. 14.

23. Bolaños refiere en el tomo tercero de esta obra cómo el *Año josephino* era una lectura común entre la gente: “Vino por mi gran felicidad a mis manos el primero Tomo del Año JOSEPHINO, en cuyas hojas verdaderamente de arbol de la vida hallé tan indecible consuelo que no solo comencé a respirar, sino a esperar con grande confianza, y como en mí obró tan eficazmente el rocío celestial de sus doctrinas, quise no defraudar de quantos Tomos pude alcanzar a mis Ovejas, y los tengo distribuidos, para que gusten de este sagrado Maná, suave aun para el paladar más estragado”. Joaquín Bolaños, *Salud y gusto para todo el año o Año josephino*, p. 309.

durante su elaboración. Encargado por segunda ocasión, ahora a fray Bernardo de Silva, la obra queda nuevamente inconclusa debido al deceso de su nuevo autor, llegando a parar así a las manos de Bolaños quien finalmente funge como su autor, componiéndolo a partir de las notas y documentos recopilados en los anteriores intentos.

Esto es un hecho interesante ya que nos confirma el poco valor que se le daba al ingenio o la creatividad personal, supeditados a un fin más sublime y colectivo: el adoctrinamiento moral.

Dedicado a “La exemplarísima venerable congregación de los Padres de Señor San Joseph el Real, y oratorio del gran Padre San Felipe Neri de la Ciudad de México”, el texto da inicio con una “Nota” en la que Bolaños explica la historia de la azarosa autoría del libro, y donde aclara –para no meterse en enredos inquisitoriales– que no está en su intención vender por milagros los *exempla* incluidos en el texto, “por ser privativo este punto de la Jurisdicción Eclesiástica”, prefiriendo en cambio llamarlos “beneficios” recibidos “de lo alto por intercesión de los Santos”.

En el prólogo resume el asunto de la obra –la vida y virtudes de san José y las “maravillas y finezas que ha obrado el Santo a beneficio de sus devotos”–, asume que el libro no es muy docto pero sí “muy devoto”, y comenta un poco su patrón estructural: fragmentos de la vida o virtudes del santo, ejemplos de beneficios concedidos, y aquellas doctrinas, “las más corrientes, asentadas, muy seguras y suficientes de mover el ánimo de los Lectores”, propósito final de la obra.

El texto está dividido en cuatro partes que corresponden a los últimos cuatro meses del año (los tomos anteriores abarcaban los meses de enero-abril y mayo-agosto respectivamente), dentro de las cuales existen otros apartados, tantos como días tiene cada mes. A su vez, cada día se subdivide en otras cuatro partes claramente definidas: el relato de algún fragmento de la vida de san José o la reflexión sobre alguna de sus virtudes, la narración de un *ejemplo* en el que se ve claramente cómo el santo favoreció a alguna persona, “un exhortación y doctrina” en donde se reflexiona sobre un tema específico y una oración diferente para cada día dedicada a san José.

La obra es interesante porque a través de los ejemplos se pueden ver fragmentos de la sociedad novohispana y de lo que podríamos llamar la “religión aplicada” a hechos concretos. En los casos más sublimes san José es intermediario en la conversión de un impío o funge como escudo protector contra el pecado en religiosos y religiosas. En otros más numerosos, el santo se dedica a curar enfermedades (diarreas, flujos, dolores, calenturas, fiebres terciarias, tumores, mal de orina –piedras en los riñones–, viruelas, etc.), o a salvar a la gente de accidentes (caídas, atropellamientos, peleas, puñaladas, incendios, terremotos, secuestros, volcaduras, ahogos, etcétera).

Sin embargo, en la gran mayoría de los *exemplos*, el santo participa en la vida cotidiana de los hombres resolviendo cosas de lo más domésticas: arregla trifulcas familiares, encuentra cosas perdidas, alivia angustias o histerias, consuela por la ausencia de hijos, “avisa” de muertes próximas, saca con bien a parturientas, favorece negocios, provee alimento, enmienda borrachos, repara honores, libra a doncellas de persecuciones de “malos hombres”, restituye cosas robadas, provoca lluvias, favorece cosechas, reconcilia enemigos, etcétera.

Además, gracias a esta obra conocemos un poco más sobre la vida de Bolaños ya que transcribe en ella algunos ejemplos que reconoce como parte de sus propias experiencias misioneras por la región norte del país; y más concretamente, porque él mismo es el receptor de uno de los “beneficios” otorgados por san José, según narra en el ejemplo correspondiente al día veinticinco de septiembre:

El Autor de este Tomo se hallaba en el ejercicio de misionar en el Pueblo de Jalostotitlan con otros dos compañeros de este Colegio de nuestra Señora de GUADALUPE de la Ciudad de Zacatecas el año de mil setecientos ochenta y quatro: fue herido de una fiebre ardiente que lo reduxo a la cama, y contaba ya quatro dias de calentura en diez y ocho de Marzo, con bastante desconsuelo de sus compañeros, y aunque al paciente le atormentaba la calentura y sus síntomas indefectibles de dolor de cabeza, pesadés, &c, le atormentaba tambien el gran concurso de gente, y no poder ayudar a sus compañeros, y mas siendo al otro dia del Patriarca la Comunion general de la Mision. Con estos sentimientos, y los naturales deseos de su salud, levantó los ojos al Santísimo JOSEPH, y le dixo muy deveras: Santo mio, no lo hagas por mí, sino por tantos pobresitos que se

han confesado, y el día de mañana se quedarán sin el beneficio de reconciliar, y comulgar y lograr las Indulgencias de la Mision, pues bien vés la escasés de Operarios: ¡cosa rara! á las once de la mañana del mismo día diez y ocho le ministraron una escudilla de caldo, y luego que la tomó se quedó dormido poco mas de un cuarto de hora, y despertando se halló totalmente libre de la calentura, sin el dolor y peso que sentía en la cabeza, y tan frezco que quiso levantarse aquella misma tarde, aunque no se lo permitieron: pero otro día no obstante que aún se lo estorbaban sus compañeros, y el Señor Cura de aquel Partido condenaba la acción por temeraria: se levantó a las seis de la mañana, se lavó las manos para celebrar el Santo Sacrificio, y concluido éste se sentó al confesionario, a reconciliar la gente hasta muy cerca de las doce del día, y a la tarde predicó, sin sentir más novedad que alguna debilidad, que era indispensable en tal caso. Este favor confiesa agradecido a honra y gloria de Dios, y del Santísimo Patriarca: y en caso necesario la afirmaría con juramento (AJ pp. 92-93).

Como *Salud y gusto para todo el año* comparte con *La portentosa...* la intención del adoctrinamiento moral y desarrolla temas y recursos semejantes, suponemos que es una obra paralela.<sup>24</sup>

Ambas comparten también cierta semejanza estructural en la que primero se refiere una anécdota –un *exemplo* en el caso de *Salud y gusto para todo el año* y un pasaje de la “vida” de la Muerte en *La portentosa...*– de la que posteriormente se “extraen” conclusiones doctrinarias y exhortativas.

Incluso coinciden en una serie de rasgos estilísticos típicos del discurso de exhortación como el gusto por las exclamaciones e interrogaciones. Y otros que pertenecen al estilo del autor, tales como la yuxtaposición de dos adjetivos consecutivos, unidos al mismo sustantivo:

“raras singulares virtudes” (AJ p. 276),  
 “agudas amorosas flechas” (AJ p. 308),  
 “pura y cándida Inocencia” (PVM p. 3),  
 “nuevos honoríficos empleos” (PVM p. 20),  
 “yerto desfigurado Cádaver” (PVM p. 130),  
 “santos edificativos exemplos” (PVM pp. 220-221),  
 “purísimas virginales Entrañas” (PVM p. 229).

24. Para evitar distraer la atención de la lectura, durante el siguiente análisis comparativo evitaremos hacer llamadas a pie de página. En vez de esto pondremos en seguida de la cita textual que ilustra cada ejemplo las siglas AJ (*Año Josephino*) o PVM (*Portentosa vida de la Muerte*) seguidas de la página correspondiente en los textos respectivos.

Llegando incluso a casos extremos en que se yuxtaponen tres adjetivos, como en “amoroso virginal cándido Pecho” (AJ p. 315).

La enumeración binaria, terciaria e incluso cuaternaria de verbos, sustantivos o adjetivos más o menos sinónimos:

Verbos: “se atascan y atoyan” (AJ p. 246), “le pedían, le rogaban y fuertemente le instaban” (AJ p. 274), “arrebata y suspende” (PVM p. 1), “exitan y despiertan los deseos” (PVM p. 1), “humillar y abatir” (PVM p. 3).

Sustantivos: “esplendor y lucimiento” (PVM p. 1), “elogios y alabanzas” (PVM p. 1), “cuna y nacimiento” (PVM p. 1), “ponzoña y veneno” (PVM p. 5), “angustias y congojas” (PVM p. 260), “los moribundos y agonizantes” (PVM p. 35), “dichas y felicidades” (PVM p. 261), “malas nuevas y fatales noticias” (PVM p. 12), “el espanto, el horror, el miedo” (AJ p. 30), “cosas transitorias, caducas y perecederas” (AJ p. 223), “las burlas, risas, mofas y escarnios de los mundanos” (AJ p. 221).

Adjetivos: “inficionado y corrompido” (PVM p. 2), “estéril e infecunda” (AJ p. 369), “el mas fecundo, el mas fértil” (PVM p. 2), “tan rara, tan singular y tan fuera del orden natural” (AJ p. 277), “dócil, afable y pronto para dejarse gobernar” (AJ p. 398), “una región la más suave, la mas benigna y apacible” (PVM p. 2), “tan linda, tan peregrina, tan agraciada y tan bella” (PVM p. 112), “cobarde, tímido, pusilánime, y sin espíritu” (AJ p. 37), “los mas ruines, los mas viles, los mas infames y plebeyos” (PVM p. 4).

Las constantes digresiones y la intercalación en el discurso de frases dirigidas expresamente al lector, marcadas en el texto a partir de paréntesis, tales como “amado Lector”, “Christiano Lector mío”, “amigo Lector” “carísimo Lector”, “piadoso Lector”, “querido Lector mío”, en infinidad de variantes.

Además de paralelas, ambas obras están emparentadas en su génesis. Aunque publicada en 1793, un año después de *La portentosa vida de la Muerte*, *Salud y gusto para todo el año* empezó a ser escrita probablemente desde el año en que se le encomendó a este autor, es decir en 1786, lo cual significa que Bolaños tal vez trabajaba en la elaboración de las dos obras simultáneamente.

Pese a que las licencias de la orden para la publicación de estas obras, otorgadas durante la gestión de fray Manuel María Truxillo como comisario general de la misma, están fechadas con casi un año de

diferencia (el 2 de enero de 1792 para la *Vida de la Muerte* y el 16 de diciembre del mismo año para *Salud y gusto para todo el año*), el resto de los permisos y demás requisitos de impresión están dados entre marzo y mayo de 1792,<sup>25</sup> firmando para ambos casos las mismas personas –fray Ignacio Gentil, las censuras, y fray Tomás Mercado, los pareceres.

Esto puede indicar que ambas obras estaban concluidas más o menos por las mismas fechas, y que la publicación anterior de una tuvo que ver más con el proceso de impresión mismo que con la antigüedad de su escritura.

Si suponemos que la escritura de *Salud y gusto...* siguió un orden lineal de principio a fin podríamos pensar que estaba casi terminada en 1791, según se aprecia en un pasaje hacia el final de la obra en el que el autor, durante la narración de un *exemplo* (el correspondiente al día 13 de diciembre), refiere casualmente el siguiente dato:

En la Ciudad de Monterrey del Nuevo Reyno de Leon, por los años mil setecientos setenta y uno, se estaba trabajando una Iglesia que dexaron comenzada los Padres de la extinguida Compañía de JESUS, y con este motivo se habia pensado concluir la a expensas de algunos Sugetos y otras limosnas, con el fin de dedicarla al Santísimo Patriarca mi Señor San JOSEPH, lo que hasta este año de noventa y uno, no se ha verificado por la penuria de los tiempos y atraso de estas Provincias (AJ p. 359).<sup>26</sup>

Al parecer para esta fecha ya estaba concluida *La portentosa vida de la Muerte*, pues “fray Joaquín pide se le concedan dos amanuenses para copiar la obra”.<sup>27</sup>

Pese a que en esta última Bolaños hace constantes referencias implícitas a su siglo, aparece únicamente una fecha precisa: el primero de mayo de 1786 (PVM pp. 23-24), momento en el que el autor, en su papel de biógrafo, confiesa que encontró un dato que le faltaba para continuar con la historia de la Muerte. Este hecho parece confirmar la hipótesis de

25. Todas las fechas corresponden a este año de 1792. Censura: AJ 17 de abril, PVM 19 de abril; licencia del Superior Gobierno: AJ 9 de marzo, PVM 9 de mayo; licencia del Ordinario: AJ y PVM 23 de abril; parecer: AJ y PVM 4 de mayo.  
26. Las cursivas son nuestras.  
27. Blanca López de Mariscal, *op. cit.*, p. 15.

que trabajaba de manera simultánea en ambas obras, por lo que es muy posible que se influenciaron mutuamente.

Aunque en apariencia trivial, en el prólogo del *Año Josephino* Bolaños habla de que la obra es “un rasgo de *la portentosa vida y virtudes* de mi Señor San Joseph”,<sup>28</sup> que establece de entrada un nexo con la otra obra que lleva un título semejante.

Por otro lado, a lo largo del *Año Josephino* es clara la insistencia del autor en la importancia de los libros como vehículos ideales de conversión.

En ellos hallaremos, [dice] no solamente luz que esclarezca nuestros entendimientos, y destierre las tinieblas de nuestras ignorancias; no solamente fuego que encienda nuestras voluntades en el deseo de las cosas eternas y consuma los hielos de nuestra tibieza: mas tambien hallaremos en los libros aquel singular y especialísimo consuelo a que todos aspiramos en la molesta jornada que hacemos en esta miserable vida, caminando a la eternidad, tan llena de trabajos, angustias, desconsuelos y tribulaciones (AJ p. 139).

Añadiendo más adelante la siguiente reflexión:

¡O! y si tú supieras que en leer con atención éste ú otro alguno de los libros santos,<sup>29</sup> que puedes haber a las manos, de esta lectura estaba pendiente la mejora de tu vida, como sucedió al gran Padre San Augustin, que oyendo una voz del Cielo le decía: *toma y lee*; y echando mano a las Epistolas de San Pablo, allí hallo aquella luz para su entendimiento, aquel fuego Divino para su voluntad, y tambien aquel consuelo para seguir su peregrinacion, y que no pudo hallar en todos los gustos de su pasada vida (AJ pp. 139-140).

Para Bolaños la lectura de tales libros se debe hacer con despacio y con cuidado, desdeñando la historia relatada para extraer de ella solamente “el alimento espiritual, que en clarísimos desengaños y verdades eternas se [...] ministra” (AJ p. 140).

Porque –continúa en otra parte de esta misma obra:

28. Las cursivas son nuestras.  
29. Parece referirse a cualquier libro espiritual y no precisamente a las Escrituras y otros Libros Sagrados.

Dios habla con nosotros en los libros. La palabra de Dios tiene virtud para mover el corazón y desengañar al hombre, tanto proferida por la boca de un Ministro, como escrita en un libro: ¡o cuántas veces puede depender nuestra eterna felicidad de tomar un libro en las manos, y leerle con alguna atención! ¿cuántas veces lo que no pudieron conseguir los Predicadores con sus Sermones, lo consigue sin estrepito, ni ruido, un libro que se lee con cristiana reflexión? (AJ pp. 233-234).

En efecto, libros y predicadores son considerados “como unos pedagógos o catéquistas destinados por el Soberano Maestro para [la] instrucción” (AJ p. 126).

Basándose en estas ideas, en *La portentosa...* cada pasaje de la vida de la Muerte sirve al autor para desarrollar una reflexión moral cuyo tema se extrae de los elementos que conforman la anécdota misma. Elementos que paralelamente al relato ficticio van articulando un catálogo de temas de adoctrinamiento moral.

Además, en *Salud y gusto para todo el año* parecen esbozarse (aunque ceñidos a las intenciones y tono de la obra) la mayoría de las ideas claves y de los pasajes narrativos que aparecen desarrollados con más imaginación y detalle en *La portentosa...*

A nivel ideológico ambas comparten conceptos como que la muerte es sólo una y sus consecuencias irreparables, que el peor castigo que puede dar Dios al hombre es retirarles el recuerdo de la muerte, fuente de los mayores desengaños; que el mañana es una falacia, que Dios avisa continuamente al hombre para que se enmiende y se prepare para la muerte a través de medios como los difuntos, las enfermedades, los trabajos, las tribulaciones, la vejez, los predicadores, los libros, los sermones, etcétera.<sup>30</sup>

También, comparten la idea de que como es la vida es la muerte, de que pese a sus pretensiones de grandeza el hombre es nada sin Dios, de que no hay que confiar en la medicina y los médicos y en la oposición tajante entre la vida y muerte del justo y el pecador.<sup>31</sup>

30. Cfr. AJ p. 179, PVM cap. III; AJ p. 164, PVM cap. XXI; AJ pp. 93 y 411, PVM caps XXV, XXX y XXXII-XXXIII, etc.; AJ p. 375, PVM pp. 21-22, 83, 86-87, etc.; AJ pp. 93 y 294, PVM pp. 105, 108, etc.; AJ p. 199, PVM caps. V y XXI.  
31. Cfr. AJ pp. 192-193, PVM p. 120; AJ pp. 82-83, PVM cap. XXXVII, etc.; AJ p. 353, PVM cap. X; AJ pp. 148, 180, 223-224, 230-231, 237, 268, 328, PVM caps. XVI-XIX, XXVI-XXXVIII, etc.

Asimismo, al igual que en *La portentosa...*, en el *Año josephino* aparece de manera más moderada una visión crítica de los hombres de su siglo, a quienes se acusa de estar entretenidos en lo mundano y prestando poca atención a las cosas de Dios, de burlarse de los justos y de querer negar la existencia del Creador.<sup>32</sup>

También coinciden en destacar la brevedad y condición engañosa de la vida, vista como una perpetua lucha para lograr la salvación, un “valle de lágrimas” y sufrimientos, un “destierro” de miserias, un camino que conduce hacia la muerte, un mar de peligros en los que el alma puede naufragar o un azaroso juego de albuces.<sup>33</sup>

Además, aunque sirviendo a otro propósito, aparecen preludiados en el *Año josephino* los episodios de la batalla entre el Cuerpo y la Muerte y el Demonio y el Alma, el del alcalde mayor juzgado por el fiscal de su propia conciencia, el del pecador que juega albuces con el Demonio, el de la Muerte vestida de gala para visitar al justo y ataviada de horrores para acudir con el pecador, etcétera.<sup>34</sup>

A nivel de redacción hay en esta obra párrafos que considerablemente ampliados aparecen en *La portentosa vida de la Muerte*. Ante la imposibilidad de transcribirlos todos, anotamos tan sólo dos ejemplos. Uno en el que Bolaños transcribe el monólogo de un justo:

¡O gran Dios (dirá entonces el Justo) de quantos píratas me has librado! tantas muertes eternas me emenazaban [*sic*], quantos fueron los convates que tuve con mis pasiones. Si yo huviera condecendido con mis apetitos, ¿qué crueles remordimientos me sorprendieran en estos últimos lances? pero a Dios las gracias que me dió fortaleza para resistirlos. Se acabó la batalla, y ya parece que se asoma la palma y la corona: pasamos el mar, y habemos llegado con felicidad al puerto: yo estuve a punto de perderme eternamente. ¿Si yo huviera consentido en aquella culpa, qué fuera aora de mí? Pero mi suerte me promete mejores esperanzas: ¿todos los placeres del mundo de que me sirvieran aora? quisiera o no quisiera me vería forzado a dexarlos: mi dicha ha consistido en despreciarlos con tiempo: no me arrepiento de haberlo hecho: me alegro infinito de haber mortificado mi Cuerpo (AJ pp. 343-344).

32. Cfr. AJ p. 30, PVM caps. XXII-XXV, XXIX-XXXVII, etc.; AJ pp. 27 y 221, PVM p. 149.  
33. Cfr. AJ pp. 68, PVM p. 268; AJ p. 68, PVM p. 111; AJ p. 343, PVM p. 141; AJ p. 196, PVM cap. XXIV.  
34. Cfr. AJ pp. 237 y 358, PVM caps. XXVI-XXVIII; AJ p. 212, PVM cap. XXIX; AJ p. 196, PVM cap. XXIV; y AJ p. 192, PVM caps. XVI-XIX.

Bendito sea Dios: que ya se acabaron los trabajos, las mortificaciones, las penitencias; pero ¡o y quantos consuelos me han dexado en estos últimos instantes de la vida! ¿Qué temores, qué sobresaltos, y que sustos circundáran aora mi triste lecho, si hubiera condescendido Yo a los extraviados antojos de la carne? Pero bendito sea Dios, que me dió fortaleza para refrenar mis pasiones: ¿Qué sentimientos tan distintos fueran los míos en este lance, si hubiera malogrado aquel auxilio, que me hizo resolver enteramente, a emprender una vida christiana, y abrazarme con la Cruz de Jesu Christo? De que me sirvieran aora todos los plácemes de la vida que encantan, y alucinan a los mortales? ¡Ah! que todo el mundo me parece aora un atomo imperceptible, y toda su gloria un poco de humo que en breves instantes se dicípa, y se desvanece! aora conosco quanto importa el salvarse cueste lo que costare: ¡O dichosa penitencia a quien le espera un premio eterno! alegrate, que ya te acercas a la corona: en breve tiempo entrarás victoriosa triunfando sobre las estrellas: perdona, perdona Cuerpo mio, el mal trato que os he dado: si te prohibí los gustos que me pedias, fue por evitarte una perdicion eterna de insufribles y sempiternos males: si te he mortificado, no ha sido otro el motivo, que hacerte participante de aquella gloria, que le espera a mi Alma por la bondad de su Criador, de que algun día me dareis las gracias, y por ventura me dareis las quejas, de no haberte mortificado mucho mas para gozar mas, y mas de los perennes deleítes, y verdaderos gustos de la Patria (PVM p. 113-114).

Y otro en donde se reflexiona sobre la falacia del mañana:

¿y si este despues no llega? ¿y si este despues no se verifica? ¿y si antes de este despues tan engañoso y tan incierto llega una mala hora de una muerte violenta y desprevenida? entonces pereció el pecador juntamente con sus deseos; no hai que fiar en la poca edad, y mucho menos en la salud (AJ p. 411).

¿y si ese despues, no llega? ¿y si ese despues, no se verifica? ¿y si ese despues, no lo halla quando lo busque? ¡Ah, Señor! ¿y es posible, que un hombre sabio reserve la resolucion de un negocio tan importante para despues? ¿y si antes de ese despues se acaba el tiempo? ¿y si antes de ese despues, llega una mala hora? ¿y si antes de ese despues, llega primero una Muerte violenta, y desprevenida, antes que llegue ese despues tan dilatado? [...] (PVM p. 193).

Las semejanzas y parentescos descritos, además de que muestran las particularidades narrativas del autor, denotan la pertenencia de ambos textos a una tradición literaria vigente con condicionamientos estilísticos y/o estereotipos propios de ideología, redacción y predicación. Tradición

en la que la originalidad y la autoría parecieran ser lo menos importante, ya que lo trascendental se centra en la capacidad de cumplir adecuadamente —a partir de una construcción literaria más o menos codificada— con ciertas funciones doctrinarias, independientemente de la pluma que le diese forma.

DESPRECIADA POR ANTICUADA Y NO LEÍDA POR ABURRIDA

Sabemos por Beristáin que *La portentosa vida de la Muerte* no corrió con buena fortuna entre sus contemporáneos, o dicho con mayor precisión, entre los sectores cultos y progresistas de la época, ya que además de que critica abiertamente a los que aceptan las nuevas ideas, por ser una obra de matices barrocos en un momento en el que se propugnaba por aclimatar en México el gusto por el neoclásico, atrajo sobre sí la censura y el desprecio de los críticos.

En tono de sorna, Beristáin anota que

[...] si el Autor se hubiera contentado con publicar su Libro con este título y exponerlo a la lectura y juicio del común de los que leen, acaso se le habría tratado con más indulgencia en los Papeles públicos de Megico. Pero tuvo la debilidad de añadir en el frontis de la obra esta inoportuna expresión: “Cuya célebre Historia encomienda a los Hombres de Buen gusto”. Y como en Megico y toda la América Española hay muchos de aquellos, que tienen el gusto muy delicado, se encomendaron muy bien de examinarle, y parece que lo hallaron poco digno de los moldes y del buen gusto.<sup>35</sup>

Y entre los más indignados por el mal gusto de este fraile estaba José Antonio de Alzate, quien después de anunciar en su *Gazeta de Literatura* del 18 de septiembre de 1792 la publicación de la obra, en números posteriores se dedicó a destacar sus errores y a censurar a su autor, “por pretender resucitar el gusto corrompido que avasalló algún tiempo a los grandes ingenios de España”.<sup>36</sup>

35. José Mariano Beristáin y Souza, *op. cit.*, p. 204.

36. José Antonio de Alzate y Ramírez, *op. cit.*, pp. 21-45, p. 23.

Aunque esta crítica es sumamente interesante no la abordaremos aquí, ya que el análisis de ésta forma parte de un estudio mayor en el que se tratan de indagar los orígenes de la crítica literaria novohispana,<sup>37</sup> y en el que se publica y analiza por primera vez el manuscrito *Apología por el libro intitulado La portentosa vida de la Muerte [...] contra las notas que le puso La gaceta de Literatura de México, núm. 3 de 30 de nov. de 1792...* Obra de la que no se tenía conocimiento<sup>38</sup> y que recientemente hemos desempolvado de una biblioteca zacatecana.<sup>39</sup>

Mal recibida en su época, la obra no ha corrido con mejor suerte en los dos siglos que datan desde su publicación. Ignorada por las prensas durante 150 años, la UNAM la rescata del olvido al publicar, en 1943, una selección de fragmentos que en el decir de Agustín Yáñez, prologuista de la edición, son “algunos de los trozos característicos desde el punto de vista de la construcción y atisbos novelescos y [...] algunas reflexiones morales que dan el tono a la obra”.<sup>40</sup> Fragmentos que, sin embargo, corresponden únicamente a los primeros doce capítulos de la versión original, dejando de lado los veintiocho restantes además de las páginas preliminares que son de sumo interés.

En 1983, el INBA, en coordinación con Premio editores, publican una edición facsimilar de la obra que no fue muy difundida pese a su tiraje de cuatro mil ejemplares. Diez años después, y tal vez como un homenaje a los 200 años de vida de *La portentosa...* aparece una edición crítica del texto<sup>41</sup> editada por El Colegio de México.

37. El libro se intitula *Apuntes para una historia de la crítica literaria novohispana: La polémica Gaceta de literatura vs. Don Bruno Francisco Larrañaga*, este último autor de la apología por *La portentosa...*
38. Blanca López de Mariscal afirma que “Hay pruebas [no menciona cuáles] de la existencia de una carta apologética” en la que este autor defiende su obra, misma que, agrega, se encuentra perdida, *op. cit.*, p. 16. Sin embargo, la apología a la que nos referimos es otra distinta.
39. El texto fue encontrado entre algunos libros de medicina del fondo especial de la biblioteca pública “Mauricio Magdaleno” por una investigadora amiga, Ana González Fasani, quien me comunicó de él porque sabía que en los últimos años me he dedicado a estudiar la obra de Bolaños.
40. Agustín Yáñez (prol.), *Los Sirgueros de la Virgen del Bachiller Francisco de Bramón y La Portentosa vida de la Muerte* de Fray Joaquín Bolaños, p. XXII.
41. Esta edición toma como base la de 1792 y no el manuscrito, ya que en palabras de la autora “las divergencias entre el manuscrito y el texto impreso son mínimas, ya que no se encuentran cambios estructurales importantes, ni supresiones de pasajes, ni alteraciones en la distribución del texto”, Blanca López de Mariscal, *op. cit.*, p. 56.

Poco difundida, la obra también ha sido poco estudiada. Los libros en los que se habla de la literatura novohispana se contentan con mencionarla de paso, incluyéndola como una mera referencia histórica a cierto tipo de literatura religiosa que floreció durante la colonia, destacando su parecido con algún género literario convencional o catalogándola como un género convergente o paralelo a la llamada *literatura* en sentido tradicional

Por citar sólo algunos ejemplos diremos que José Joaquín Blanco la cataloga como una obra de tono satírico y picaresco,<sup>42</sup> Cedomil Goic como un texto de tipo intencional que toma prestados elementos de la ficción novelesca con propósitos de popularización doctrinal<sup>43</sup> y Raymundo Lazo como “un relato anacrónico que no pasa de ser una alegoría teológico-moral”.<sup>44</sup>

Por su parte Anderson Imbert la trata de “prosa verbosa, truculenta, retórica, hinchada de sermones, ilustraciones de la literatura religiosa y enumeraciones simétricas y contrastadas” que no tiene nada de novela,<sup>45</sup> Luis Alberto Sánchez de una obra en la que “el autor penetra más en los campos de la apologética y la catequística que en los de la fantasía”;<sup>46</sup> y Rojas Garcidueñas la considera un “ensayo”, y por lo mismo ajena a su estudio sobre la novela colonial.<sup>47</sup>

Probablemente la fortuna actual de *La portentosa...* se cimenta en la opinión desmerecedora de Yáñez, quien en el prólogo de la antología mencionada le concede un valor exclusivamente documental, negándole cualquier importancia literaria. En su contra, alega que, aunque “en ella despunta el relato costumbrista y satírico”, “es una obra fundamentalmente moral”.<sup>48</sup>

42. José Joaquín Blanco, *La literatura en la Nueva España/2. Esplendores y miseria de los criollos*, p. 289.
43. Cedomil Goic, “Novela Hispanoamericana colonial” en Iñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época Colonial*, p. 373.
44. Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX. (1780-1914)*, p. 199.
45. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, pp. 168-169.
46. Luis Alberto Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, p. 99.
47. José Rojas Garcidueñas, *Temas literarios del virreinato*, p. 169.
48. Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. VI.

La ficción [dice] queda relegada [...] y cuando aparece es balbuciente, construida con visas a la ejemplaridad, cuando no sea sin más un ejemplo tomado del repertorio convencional de los predicadores. Nos da la impresión de que camina temerosamente, al acecho de múltiples censuras, cuidando todo desbordamiento de la fantasía [...] Así resulta el hibridismo del esfuerzo: ni es propiamente sermón, tratado apologético o análisis místico, ni novela.<sup>49</sup>

Este hibridismo en el que “el sermón está a flor de la trama narrativa”, y en la que ésta “es débil y convencional” casi “accidental” y frecuentemente perdida “bajo el aluvión doctrinario”,<sup>50</sup> aunado al nada desdeñable peso de la opinión de Yáñez, son tal vez los motivos por los que se le ha concedido poca atención a esta singular obra novohispana entre los investigadores literarios actuales, quienes la ignoran debido a su fuerte carga moral, a pesar de que combine y entremezcle patrones de la literatura convencional.

Poco es lo que se ha escrito sobre estas obras que, como *La portentosa...*, cabalgan a medias entre lo didáctico-moralizante, lo místico y lo literario tan comunes en la literatura novohispana: sermones, vidas de beatos y religiosos, relatos de milagros y apariciones, obras morales, etcétera. Textos difíciles de analizar pero sobre todo de clasificar dentro de las categorías de la literatura convencional debido a su combinación de paradigmas literarios, géneros, propósitos, tipos y recursos textuales, así como tradiciones discursivas.

Empero, en vez de restarles mérito, como opina Yáñez, es precisamente ese hibridismo lo que a nuestro juicio les concede su riqueza y su valor textual. ¿No vale la pena hurgar entre estas manifestaciones literarias que se regían por sus propias reglas y estaban dirigidas a un cierto público, tan obligadamente distinto del de ahora?

49. *Idem.*, p. XI.

50. *Idem.*, p. X.

## LA CRÍTICA DE UNA NEGACIÓN Y LA PROPUESTA DE UNA REVALORIZACIÓN

Para morir como justo,  
a vivir hay que aprender.  
Para vivir como justo  
a morir hay que aprender.  
Duplessis-Mornay<sup>1</sup>

Las ideas ilustradas<sup>2</sup> llegaron a la Nueva España hacia mediados del siglo XVIII de la mano de las reformas borbónicas que reorganizaron la relación península-colonia<sup>3</sup> encaminándola a favorecer la economía de la metrópoli y la recuperación del monopolio político.

Gracias al apoyo de estas reformas la minería tuvo un auge económico sin precedentes que propició el desarrollo de la industria, la agricultura y

1. Traducción libre del texto citado en Philippe Ariés, *El hombre frente a la muerte*, p. 252.
2. Los ilustrados, en síntesis, se declararon en contra del antiguo régimen representado por el principio de autoridad —tanto civil (monarquía absoluta con origen divino), como religioso y científico—, la desigualdad social y el sistema económico gremial; propugnando en cambio por un nuevo concepto de estado y de la relación entre el individuo y la sociedad en el que el “pueblo” participara de manera activa en los actos de gobierno y la elaboración de leyes (monarquía constitucional y parlamentaria) o luchando por un gobierno “despótico” en manos de un monarca “ilustrado” (despotismo ilustrado); así como por la derogación de los privilegios de la nobleza y el clero, el establecimiento de la igualdad social, el predominio de la razón sobre la fe y la sustitución del método deductivo escolástico por el matemático-analítico en la investigación científica.
3. Resumiendo lo dicho por Brading (*Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, (1975) y Enrique Florescano “La época de las reformas borbónicas” en *Historia General de México*, (1977) Viqueira enumera, entre otras, las siguientes modificaciones: “reorganización del sistema hacendario, fomento a la minería, creación de las intendencias, expulsión de los jesuitas, enajenación de los bienes de la Iglesia, libertad de comercio, supresión de los alcaldes mayores, creación de un ejército regular, multiplicación de trabas a la industria novohispana, etcétera”. Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, pp. 18-19. Además de esto, se limita al poder local tanto de corporaciones (el clero, el Consulado de Comerciantes y el ayuntamiento) como de individuos (virrey, alcaldes mayores, funcionarios, etc.) y se fomenta la creación de nuevas corporaciones como la de los mineros, a quienes se les permitió tener un tribunal, un banco y una escuela especializada. Por otro lado, bajo las reformas borbónicas se fomenta el desarrollo del conocimiento técnico y científico y la difusión de las artes.

el comercio interno.<sup>4</sup> Esta situación provocó un desarrollo económico desequilibrado que favoreció el enriquecimiento de unos cuantos mineros e individuos encargados del abasto de las poblaciones mineras<sup>5</sup> y la disolución de grupos sociales tradicionales. Los nuevos ricos conformaron una incipiente burguesía que junto con la naciente clase media urbana asociada a los oficios y profesiones, no tuvieron cabida en la jerarquización social, pero accedieron a la educación y a nuevas formas de vida que incluían el afrancesamiento, el lujo y “el elogio del disfrute moderado de los placeres terrenales”.<sup>6</sup>

El resto de la población continuó en la ignorancia y la miseria, esta última agravada por las sucesivas calamidades demográficas y naturales que además de provocar una gran mortandad,<sup>7</sup> motivaron conflictos sociales a causa de la migración de campesinos a las ciudades en las que aumentaron el bandolerismo y la mendicidad.<sup>8</sup>

Teniendo este escenario como fondo, las ideas ilustradas penetraron traídas por los delegados de la corona que venían a aplicar las reformas y por los individuos que componían su séquito —sastres, peinadores, cocineros, valets, etc.—, quienes las difundieron a través de conversaciones, tertulias, costumbres, actitudes y modas.<sup>9</sup>

Otros importantes difusores fueron los jesuitas,<sup>10</sup> quienes a través de sus centros educativos introdujeron tanto las teorías y métodos de autores extranjeros como el estudio de la física experimental, el desarrollo del eclecticismo, la crítica al método escolástico y la adopción de nuevas orientaciones metodológicas en la filosofía y la enseñanza.

Sin embargo, el factor que resultó determinante para esta penetración fue el relajamiento en el sistema inquisitorial,<sup>11</sup> tanto en las medidas

4. Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez, “La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808”, en *Historia general de México/2*, pp. 263-271, 277-290. *Idem.*, p. 292.
5. Juan Pedro Viqueira, *op. cit.*, p. 268.
6. Enrique Florescano, *op. cit.*, pp. 252-255.
7. *Idem.*, pp. 290-301.
8. *Idem.*, pp. 296-297.
9. *Idem.*, pp. 297-298.
10. Monelisa Lina Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, pp. 39-43 y 83-91.

preventivas y en las sanciones como en el ejercicio de sus funcionarios, quienes pecaron de desidia, negligencia y corrupción. Esta desorganización interna mostró la discrepancia entre la apariencia y la realidad y minó la eficacia y el poder de la Inquisición provocando que se facilitara la entrada y circulación ilegal de obras prohibidas.<sup>12</sup>

Durante la segunda mitad del siglo el comercio clandestino de libros se intensificó. Al igual que en España,<sup>13</sup> las obras se introdujeron con recursos ingeniosos como el camuflaje, y la circulación se diversificó con préstamos, comentarios orales o manuscritos, extractos, robos de los anaqueles especiales de las bibliotecas y elaboración de copias sacadas del original.<sup>14</sup> Libros prohibidos que ya no sólo eran de carácter religioso, sino que trataban de diversos temas y en los que se proponía una nueva cosmovisión.<sup>15</sup>

Ni las prohibiciones, ni los anatemas, ni las excomuniones fueron suficientes para detener el creciente interés por las nuevas ideas.<sup>16</sup> La capacidad de lectura se incrementó y los libros ya no eran leídos sólo por eclesiásticos y personas de “graduación” que pretendían conocer bien el error para no caer en él, sino que interesaron a todo tipo de personas: mercaderes, libreros, funcionarios de gobierno, médicos, cocineros, peluqueros, viandantes, militares, marinos, y hasta a los mismos funcionarios del Santo Oficio.<sup>17</sup> Este interés relajó las barreras sociales permitiendo que individuos de diversos estratos se reunieran bajo la meta común de conocer las nuevas ideas.

En principio religiosa, la preocupación de la Inquisición evolucionó hacia una de tipo político-social.<sup>18</sup> intentar detener el avance de las ideas modernas que iban desquebrajando la antigua cosmovisión. A partir de entonces los enemigos fueron los que pretendieron imponer la concep-

12. *Idem.*, pp. 44-49. Para Monelisa Pérez Marchand, a partir de 1770 el funcionamiento de la Inquisición entra en plena decadencia.
13. Cfr. Jean Sarrail, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, pp. 309 y ss.
14. Monelisa Lina Pérez Marchand, *op. cit.*, pp. 92-98.
15. *Idem.*, pp. 106-111.
16. *Idem.*, pp. 127-134.
17. *Idem.*, pp. 99-105.
18. *Idem.*, p. 131.

ción del mundo en la que se glorificaba las potencialidades del hombre y se reivindicaba la vida terrena: deístas, ateístas, materialistas, naturalistas, tolerantistas, libertinos, sediciosos, etcétera.

Difundidas a través de formas ingeniosas como papeles, cuadernos, sátiras, etcétera, las nuevas ideas empezaron a arraigarse en el pensamiento novohispano fomentando la crítica contra el sistema.<sup>19</sup>

Como en España,<sup>20</sup> la ilustración novohispana no salió de los parámetros de la religión, limitándose a luchar por un mejoramiento de la vida a través de la divulgación y aplicación de conocimientos útiles.<sup>21</sup> Motivo por el que autores como González Casanova distinguen entre “modernidad” e “ilustración” y entre “filósofos modernos” e “ilustrados”, siendo los primeros vocablos los que aplica al contexto novohispano.<sup>22</sup>

#### EL OLVIDO DE LA MUERTE TIENE LA CULPA DE TODO

Siguiendo los postulados de esta nueva cosmovisión, muchos novohispanos volvieron sus ojos hacia el mundo y se dedicaron más al ocio, al disfrute de la vida, y a pensar en el futuro y en la cada vez más accesible felicidad terrenal, desterrando de sus mentes y de sus vidas la idea de la muerte, desentendiéndose de las cosas de la Iglesia y de una salvación percibida cada vez más desdibujada y lejana.<sup>23</sup>

Y es contra ellos que Bolaños dirige su crítica, dedicando *La portentosa vida de la Muerte* a los “Ricos y Poderosos del siglo” y a “los Hombres de buen gusto”, ya que son los que por poseer los suficientes recursos materiales o intelectuales pueden ahogar el recuerdo de la muerte en pecados como la gula, la soberbia, la lujuria, la pereza, la

19. *Ibidem.*

20. Cfr. Jean Sarrail, *op. cit.*, pp. 612-707.

21. Pablo González Casanova, *El misonetismo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, pp. 167-226.

22. *Idem.*, pp. 167-168. Pese a esto preferimos seguir empleando en este trabajo el término “ilustrados”.

23. Para evitar distraer al lector con notas a pie de página, procuraremos hacer las referencias a las citas textuales tomadas del libro de Bolaños con un paréntesis en el que se anotan las páginas correspondientes.

avaricia y la envidia;<sup>24</sup> así como en diversiones o el amor excesivo a lo terrenal.

Por este motivo en la obra aparecen sólo personajes de la élite: un médico, un religioso, un cortesano, un rico, un alcalde mayor, un maestro de la Sorbona, un estudiante de teología, un Junior,<sup>25</sup> una dama principal y su amante, etcétera, quedando fuera de ella los pobres, ya que por estar “destituidos de todo lo temporal” no pueden cometer los pecados que aquí se censuran.

Bolaños no sólo les critica a sus contemporáneos el excesivo amor por lo terrenal, sino que se queja de que se burlen de lo que antes respetaban:

[Reflexión del narrador] ¡Qué sentimientos tendrán en aquel paso terrible aquellas conciencias burlescas acostumbradas a hacer desprecio de los ejercicios de piedad, y llamar ridiculezas la puntual observancia de las Almas mas tímoratas, y solícitas en el cumplimiento de las obligaciones mas pequeñas de su estado? ¿Qué vista tan triste será entonces la presencia de la Muerte, para aquellas Almas que se mofaron de las acciones mas puras de los observantes Religiosos, y que supieron sostener frívolas razones, y vanos pretestos para vivir en su tibieza? ¡O, quiera Dios que esta demasiada confianza, no se convierta entonces en desesperación, y despecho! (pp. 148-149).

se avergüencen de los rituales a los que antes asistían:

[Habla la Muerte a los hombres] Mas porque considero que [...] los Ricos y Nobles que componen las clases de la Grandeza, los mas no asisten, o porque se avergüenzan de practicar esta Santa Ceremonia, o por el grande horror y miedo que me tienen [...] (pp. 34-35).

y tomen con ligereza y desenfado las cosas de la Iglesia:

24. Como podrá observarse, la anterior lista corresponde a la de los pecados capitales, excluyéndose de ella sólo la ira, cuya importancia es minimizada en la obra.

25. Palabra que se utiliza en dos sentidos: como nombre propio del personaje y como definición de su irresponsable personalidad.

Muy disgustada salió la gente de la función de ceniza; los petrimetes y las madamas desde aquel instante hicieron poco menos que juramento de no volver a semejantes Sermones, y que ya en adelante tendrían buen cuidado de preguntar quién predicaba. Ellos y ellas sin acordarse de hacerse las cortesías que acostumbran en el Templo (aunque esté expuesto el Divinisimo) se salieron disvariando contra el Nuncio de la Muerte, y el Predicador quedó muy satisfecho de haberles cantado la cartilla (p. 243).

Actitudes contra las cuales esgrime esta obra.

En la censura, fray Ignacio Gentil destaca como uno de los aciertos de *La portentosa...* el que Bolaños se valga “de las más vivas invectivas” para introducir el recuerdo de la muerte en “los Palacios de los Poderosos, donde por lo común, es más aborrecida, que cierran los ojos, cuando se les presenta, y procuran desterrarla con la mayor presteza”, armándose “de los mejores Médicos” y de “mil melindres y chiquéos” para defenderse, aunque —como más adelante se prueba en la obra—, ella termina por frustrar “los conatos de la medicina, vencer la eficacia de los apósitos, y burlar la industria y diligencia de los facultativos más peritos” (pp. 32-33).

Para Bolaños, el apego a lo terrenal, la relajación de las costumbres, la creciente confianza en el futuro y en las capacidades del hombre, y el consecuente desinterés por la Iglesia, la salvación del alma y las cosas eternas, procede de que los hombres se han olvidado de pensar en la muerte perdiendo con ello el verdadero sentido y proporción de las cosas.

Si en algún tiempo [hace decir a Dios respondiendo a una queja de la Muerte] debió estimular a nuestra Justicia, el zelo y deseo que tenemos de la salvación de las Almas, es el tiempo presente: ¿por qué cuando se ha visto jamás inventar cada día nuevas diversiones, y pasatiempos, espectáculos, y aún divulgarlos por todo el orbe, con que se pretende desterrar todo pensamiento que tiene alguna relación con la Muerte? ¿Cuando se ha visto a los hombres tan bien hallados con el encanto de la vanidad, el lujo, la profanidad, y las modas? ¿Acaso esto es compatible, con quien trata seriamente de disponerse para morir? ¿La sensualidad, el desorden, la relajación de costumbres, la libertad de las acciones indecorosas que pueden servir de escándalo a los mismos Gentiles. ¿De qué otro principio pueden dimanar estos excesos, y desarreglos, si no es del olvido de la Muerte? (pp. 141-142).

Para el autor este olvido acarrea consigo el olvido de la salvación y de las cosas de la Iglesia, por lo que no sólo lo considera “indecente”, “pernicioso”, y “nada conforme a una cristiana conducta”, sino que además opina que conduce a cometer “acciones oscuras, é indecorosas, y no pocas veces a los más criminales, y vergonzosos delitos...” (pp. 137-138) impidiendo también el cumplimiento de los proyectos divinos de salvación ya que implica la negación a los avisos que Dios brinda a través de la muerte.

Tan pernicioso considera este olvido que cree que es un recurso tramado por el Demonio por lo que quien se olvida de ella incurre en pecado mortal:

[Habla el Demonio] [...] nunca se ha de poner vuestra Horrible Figura por delante, mas siempre ha de buscarles las espaldas: de manera, que vuestra funesta imagen, jamás tenga entrada en su memoria: porque si ellos se acuerdan con frecuencia de la Muerte, se malograron nuestros maquinados proyectos; pues según la sentencia del Divino Oráculo, el que se acordare de sus novísimos, o postrimerías, no tendrá aliento para pecar: borrando de sus memorias el saludable recuerdo de la Muerte, no se acordarán del Juicio, del Infierno, y por consiguiente vivirán olvidados de las verdades Eternas; y entonces ya podremos celebrar un banquete, que dispondrá de buena gana el Apetito, y darnos de plácemes, y enhorabuenas de haber conseguido nuestros intentos. Partirémos con equidad los despojos: vuestra Mortandad, cargará con los Cuerpos para poblar los Sepúlcros, y Yo me llevaré las Almas para poblar los Infiernos (pp. 62-63).

Aunque en la obra se critica la actitud de los ilustrados hacia la muerte y la Iglesia en ningún momento se alude a las circunstancias ideológicas o políticas de la época, sino únicamente a las modificaciones en la conducta humana producto de ellas.

#### EL ÚLTIMO RECURSO DE LA PERSUASIÓN

La actitud de los novohispanos descrita por Bolaños se inserta en un contexto mucho más general: el paulatino triunfo de la cosmovisión ilustrada en la que se reivindica lo humano y lo terrenal y el debilitamiento de la vieja cosmovisión centrada en lo religioso.

Pese a que la ilustración fue hallando respuestas para muchas de las interrogantes relacionadas con la vida no encontró una solución adecuada para la muerte, que resultó ser su talón de Aquiles, por lo que ésta continuó perteneciendo al dominio de la religión.<sup>26</sup>

El censor de la obra es quien se encarga de ubicar la preocupación localista de Bolaños en el marco más amplio del enfrentamiento entre la modernidad y la tradición.

Comparando esta obra con las censuradas por la asamblea del clero galiciano de 1765, fray Ignacio Gentil concluye que no es como aquéllas en las que “una multitud de escritores temerarios [...] hicieron quanto pudieron para borrar de su Espíritu toda impresion de religion, de piedad, de temor, y amor por su Dios, de confianza, y sumision por sus Pastores, y de respeto, fidelidad, y obediencia por sus Soberanos; en una palabra, todo sentimiento honesto, y virtuoso”, dedicando sus plumas a cuestionar, desacreditar y combatir los dogmas y creencias que la Iglesia había sustentado durante siglos.

En esa época en la que se dudó de todo, el censor se queja de que “Ni aún la misma Emperatriz de los Sepúlculos, vengadora de los agravios del Altísimo, se ha libertado de los ataques de los ímpios: pues aunque no han podido negar, ni aún dudar, de su existencia, califican la de su Padre legítimo por fábula digna del desprecio”.<sup>27</sup>

Como continuó perteneciendo al dominio de la religión, la muerte resultó ser el arma más eficaz para probar que hay cosas de las que no es posible dudar, por lo que fue retomada por la Iglesia como el bastión contra el que se había de estrellar la nueva cosmovisión y como la postrer vengadora de los agravios hechos a Dios y a ella por los “espíritus fuertes” ilustrados, ya que en la hora final habrían de someter su soberbia y reconocer la omnipotencia divina, pues la muerte, dice el censor, “en prueba de su legitimidad, no solo descubrirá sus engaños, sino que al tiempo de cobrar el preciso tributo de sus vidas, los espantará con la imágen de las horribles penas, que han de padecer por las blasfemias, que han vomitado contra la Divinidad”.

26. Cfr. Bernhard Groethuysen, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, pp. 85-133.

27. El censor se refiere a los *Discursos Filosóficos* de Voltaire.

Frente a obras tan corrosivas, el censor califica la de Bolaños como

[...] un antídoto eficaz, y saludable contra peste tan sensible, pues lo mismo es presentarse la Emperatriz de los Sepúlculos con los colores, que la pinta el Autor de esta Obra, que confundir la irreligión, la impiedad, el atéismo, y demostrar, que las Santas Escrituras no son obra de la Nación mas bárbara, y despreciable, ni están llenas de falsedades, y absurdos, como decia el mas blasfemo, y atrevido de los ímpios, sino Divinos e infalibles Oráculos, que efectivamente han tenido, tienen, y tendrán su cumplimiento.

Porque “todo el intento del Autor se reduce a que la memoria de la Muerte no se aparte de nosotros, recuerdo sin duda, el más eficaz para arreglar las costumbres, poner en tono al corazón mas pervertido, y llevar una vida Angelical”.

#### DEL SALUDABLE RECUERDO DE LA MUERTE

Para Bolaños el recuerdo de la muerte es saludable porque sirve como freno contra el pecado y la irreligión y como incentivo para arreglar las costumbres:

[...] su memoria, [hace decir a Dios] es el freno que los contiene, y sin este freno correrá apresurado a su última perdición, y lamentable desgracia: su memoria, es el timón que los gobierna, y sin este timón peligrá mucho la Nave, en un mar de tantos riesgos, y peligros como se encuentran en el siglo: su memoria es la espada, y sin esta arma será preza infeliz de sus enemigos [...] (p. 141).

Además el recuerdo de la muerte “ha llenado los Cláustros de Religiosos, los Monasterios de Virgenes, de Monges y Anacoretas las Tebaydas y los Desiertos [...] de Santos, y de Santas los Altares de las Iglesias” (p. 136) porque es el móvil de una vida cristiana.

Para perderle el miedo Bolaños recomienda por la boca de su personaje que así como para domesticar una criatura salvaje el miedo se pierde “con el continuo trato hasta familiarizarse con ella” (p. 132), el hombre debe recordar la muerte de manera constante.

Como en la obra la vida es concebida como una perpetua lucha contra el mal para lograr la salvación, la Iglesia es visualizada como una

milicia y los misioneros de Cristo como soldados que deben mover el corazón del pecador al arrepentimiento valiéndose de invectivas y *exempla*.<sup>28</sup> Y el recurso considerado como el más eficaz para propiciar el desengaño es recordando a los hombres su condición de mortales, lo cual es obligación de la Iglesia mediante el uso de tres recursos básicos: el ritual de la ceniza:

[Habla la Muerte] [...] es mi voluntad y ordéno, que a lo menos una vez en cada año (que será la feria quarta después de la Quinquagesima, llamada vulgarmente Miércoles de Ceniza) se les dé a todos un recuerdo y un aviso, poniéndoles a la vista, y a la consideración el polvo de que tubieron principio, y el polvo en que se han de convertir (p. 34):

los llamados a difuntos:

[Habla la Muerte] Para salir al encuentro a esta pernicioso renuencia, se tomarán las acordadas providencias en todas las Iglesias de tocar agonias por los moribundos y agonizantes: y luego como hayan dado la última boqueada, y exalado el último aliento se soltará el triste redoble de las campanas, para que éstas plegarias tan funestas, como nuncios de la muerte, se entren en torpel hasta sus estrados y recamaras, cuyas voces habrán de escuchar por mas que lo resista su melindre, y por mas que cierren sus ventanas y sus vidrieras (pp. 35).

y los sermones de los predicadores, vistos como portavoces de Dios y de la Muerte:

[Habla Dios] Mando, ordeno, y encarecidamente encargo, que se iest Proveido llegare a las manos de algunos de mis Predicadores y Ministros zalozos del bien de las Almas [...] caritativamente exorten a los pobres Pecadores, y les dén un recuerdo de su futura Muerte; pues estos tan saludables monitorios siempre producirán el efecto (quando no de la conversion de sus Almas, que Yo tanto deseo) a lo menos para justificar mi causa, y que en el dia último de los tiempos no puedan pretestar escusa, o ignorancia [...] (pp. 144-145).

28. \* El capítulo XXXIV es una alegoría en la que se presenta al misionero como un militar que ha de ganar para Cristo la plaza del alma del pecador.

[Habla la Muerte] Ordenamós [...] a todos los Predicadores que tienen verdadero zelo de las Almas, que no atendiendo humanos respetos, hagan saber a todo hombre, que la Muerte ha de llegar a pedirles el Tributo de la Vida (p. 35).

Y es aquí, al concebir a los predicadores como portavoces de la muerte en la tierra, donde se justifica la creación de esta obra. Como predicador en la vida real Bolaños tiene la obligación de recordarla a los hombres, y no encontrando una mejor manera de hacerlo dada la indiferencia hacia el tema, se dedicó a escribir este libro en el que tomando como tema la muerte física pretende enseñar la importancia de la muerte espiritual.

Atacando su olvido Bolaños pretende revalorizar la muerte desde el punto de vista religioso, sistematizando un patrón de conducta ideal para enfrentarla, reforzando al mismo tiempo, valores y creencias debilitados por la ilustración.

#### LA MUERTE SEGÚN BOLAÑOS

Siguiendo a San Agustín aunque sin precisar la fuente, Bolaños hace derivar etimológicamente la palabra “muerte” del verbo latino *mordeo* “que significa morder”. Término que según su razonamiento recibió a raíz de la “mordida” dada por Adán “a la fruta vedada en el Paraíso” (p. 14).

Pese a que la Muerte es el eje en torno al cual gira la obra, ésta no aparece como un todo homogéneo ya que cumple con diferentes funciones dentro del relato narrativo: personaje literario, imagen poética, símbolo, pero sobre todo y lo más importante, la Muerte aparece como un concepto filosófico-teológico cuyo contenido conceptual se va definiendo a través de los elementos anteriores.

Viendo venir las críticas de sus contemporáneos por haber presentado a la Muerte “que como en un teatro representa varios papeles, por distintos rumbos, y baxo de una multitud de diferentes aspectos”, Bolaños se cura en salud incluyendo un “Preámbulo necesario para dar principio a la historia de la Muerte”, en el que dedica cuatro páginas a definirla a su modo.

Dicha "definición" constituye un listado de significaciones agrupadas en parejas de oposición antitética del tipo la muerte es esto pero además lo otro, en donde cada elemento del enunciado es revés o envés del contrario:

[la Muerte] es una Magestad ridícula; pero por otra parte su seriedad infunde mucho respeto. Unas veces será motivo de nuestra risa: pero otras será la causa de nuestro llanto, porque ella es triste como la Muerte: y por otro lado es tan alegre como la Pasqua. Es dulce, y sabrosa para los unos: y para otros muy desabrida, y muy amarga.

Estas antítesis parten desde el mismo título de la obra en donde la muerte que es la no-vida y la vida que es la no-muerte están enunciadas a partir de sus contrarios: la vida es la historia de la muerte y la muerte la de la verdadera vida, la vida eterna del cristiano.

Con tal "definición" Bolaños pretende dejar sentado desde antes del inicio de la obra su concepción de la muerte como un hecho unitario capaz de contener en sí mismo una gran cantidad de antítesis.

Aunque esta definición sintetiza en sí misma el plan, contenido y sentido de la obra, resulta sin embargo tan ambigua que alude a más de un referente: por un lado, remite a una caracterización muy *sui generis* del personaje en la cual la Muerte posee la virtud de ser simultáneamente emperatriz y vasalla, doncella y casada, robusta y flaca, etc.; pero que por el otro, refiere conceptualmente a distintas actitudes de enfrentarse a la muerte.

A nivel conceptual, el autor mezcla en su "definición" elementos que aluden a una *percepción universal e intuitiva de la muerte* con otros que pertenecen a una visión más elaborada del asunto, en el que de nuevo se contraponen dos elementos: "Es tan buena la Muerte, que hasta los Justos la desean: y por otra parte es tan mala que ni los malos la apetecen. Es pésima, horrible, y fea si se junta con el pecado. Es agraciada, peregrina, y preciosa si se acompaña con la Gracia. Es la puerta para el Infierno: y es la entrada para la Gloria".

En realidad estos elementos en oposición se refieren a dos concepciones distintas de la muerte: la que denominaremos *alejada o ilustrada*, que representa el polo negativo de la dicotomía y que en la obra refleja la actitud de los pecadores y cuyo referente se aplica a los ilustrados; y la

que llamamos *afrontada o revalorizada*, con signo positivo, que corresponde a la actitud de los justos a lo largo del relato.

Por supuesto esta valorización está determinada por la posición parcial del autor respecto a la dicotomía, cuya oposición depende principalmente del comportamiento que el hombre halla manifestado durante su vida, estableciéndose así una relación de causa-efecto entre los conceptos de vida y muerte, en lugar de la tradicional oposición de vida/muerte.

Aunque en el trasfondo de ambas concepciones estén siempre presentes los sentimientos intuitivos y universales hacia la muerte, la oposición entre ambas justifica el esfuerzo creativo del autor quien dedica su ingenio a escribir esta obra en la que propone un modelo de actitud a imitar.

#### LA MUERTE COMO UNA PERCEPCIÓN UNIVERSAL

Es claro que un hecho tan universal como la muerte provoque en el hombre sentimientos comunes independientemente de la cultura a la que pertenezca. De manera intuitiva la muerte es percibida como incuestionable, irracional, inevitable, impredecible, traicionera, niveladora y trastocadora. Sentimientos presentes en la obra de Bolaños.

La muerte es incuestionable. A ningún mortal le cabe duda de su existencia aunque no sea un hecho explicable o palpable. Es irracional porque pese a que se presenta como un hecho común y cotidiano, y a que se insiste en que es un hecho natural, la muerte de uno siempre es inconcebible, ya que en el fondo nadie es capaz de creer en la propia muerte.

La muerte es inevitable porque por el hecho de ser mortal el hombre tiene que pagar con la vida su deuda a la naturaleza pese a los esfuerzos de la ciencia, la medicina o los fármacos, o a los compromisos que el hombre se invente para aferrarse a la vida.<sup>29</sup>

29. Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*. Véase: Incuestionable: p. 137; inconcebible: p. 132; inevitable: pp. 88, 97-87; como deuda a la naturaleza: p. 30; pese a médicos y medicinas: Preámbulo, pp. 32-33 y 262; pese a los compromisos terrenos: Preámbulo... y pp. 194 y 260.





llegando incluso a excluirla de la vida. Bolaños describe cómo las ceremonias fúnebres pasan del fausto barroco a la sencillez (Testamento) y cómo los cadáveres son alejados rápidamente de la casa donde se les dedica un corto tiempo a la velación. Situación esta última con la que el autor parece estar de acuerdo ya que recomienda —a través de la Muerte en su Decreto imperial— que los cadáveres sean sacados de sus casas y llevados a los cementerios en un “término de veinte y quatro horas y no mas”.

Esta recomendación es contradicha más adelante en el relato cuando el mismo personaje se lamenta de que la celeridad en el entierro impide que ante la vista de los muertos los vivos se desengañen de las cosas terrenas:

[...] si por ventura pretendo darles un saludable recuerdo, descargando el golpe sobre alguno de sus parientes, o domésticos, quanto antes procuran echarlo de la casa, y apartar de su vista aquel yerto desfigurado Cádaver en que les presento un fiel y verdadero retrato de las inconstancias, y falencias de la vida presente, y una viva imagen de la Muerte [...] y aunque es verdad que por entonces se desperdician algunos sollozos, [...] en el término de pocos dias ni se acuerdan del Muerto, ni se acuerdan de la Muerte (pp. 130-131).

La idea del alejamiento de la muerte del círculo de los vivientes se reafirma en otro episodio en el que Bolaños, a través del *Apetito* y en bien de la salubridad pública, recomienda que los cementerios sean retirados de los centros urbanos para que “no se inficionen las Iglesias con la corrupción de tantos muertos”, otorgándole prioridad al asunto dada la amenaza a sacristanes y sepultureros de ser castigados con la “pena de ser privados de sus oficios, y de ser desterrados de este mundo a la región del olvido” si no cumplen con tal disposición.

La preocupación de Bolaños por este temor y olvido voluntario tiene efectivamente un referente real. Viqueira anota al respecto lo siguiente:<sup>34</sup>

34. Juan Pedro Viqueira, “El nuevo orden o el juego de pelota” en *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, pp. 248-249.

La transformación de las actitudes hacia la muerte de la élite novohispana<sup>35</sup> en el siglo XVIII hacía imprescindibles sus servicios [los de la orden de San Camilo, establecida en México en 1756]. La muerte había dejado de ser un personaje familiar de la vida social, con el que mal que bien se convivía. Los hombres de la élite, ante el terror que les inspiraba, habían optado por vivir olvidándola, actuando como si no existiera, como si no les esperase irremediamente al final del camino. Los cementerios empezaron a construirse fuera de la ciudad; los entierros se tornaron más austeros, menos vistosos; las inscripciones funerarias y los epitafios se redujeron a lo estrictamente necesario; y sobre todo, se abandonó a su soledad a los moribundos.<sup>36</sup> Los familiares y amigos, incapaces de acompañar al enfermo en los últimos momentos de su vida, por el terror que sentían de la muerte, tenían necesariamente que acudir a otras personas, a verdaderos especialistas en ayudar espiritualmente a los moribundos. Y estos especialistas eran en aquel entonces los religiosos de la Orden de San Camilo, denominados comúnmente como los padres agonizantes.

El deseo de olvidarse de la muerte provocó que los novohispanos se dedicaran más a los entretenimientos y afectos mundanos cerrándose así un círculo vicioso que es el que Bolaños pretende destruir: el recuerdo de la muerte provoca angustia porque separa al hombre de sus afectos, en consecuencia, el hombre la teme y la elimina de su vida y, para olvidarse de ella se aferra con más ahínco a las cosas terrenales, creando —para escándalo de predicadores como el autor—, nuevas diversiones y entretenimientos que distraigan su pensamiento de suceso tan desagradable.

#### LA MUERTE REVALORIZADA Y AFRONTADA CRISTIANAMENTE

El esfuerzo de Bolaños se reduce a modificar tal actitud, proponiendo para cada una de las percepciones instintivas o conscientes de olvidarse

35. “Funcionarios, comerciantes, hacendados, dueños e minas, letrados, todos ellos generalmente españoles o criollos, aunque no se excluye a los mestizos acomodados”. Juan Pedro Viqueira Albán, “El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, p. 28.
36. Otro de los recursos mencionados por Viqueira para sabotear la convivencia entre vivos y muertos fue la eliminación de la fiesta de día de muertos celebrada tanto en el cementerio del Hospital Real de Naturales como en otros, debido a que “desdibujaba los límites entre los vivos y los muertos”, Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos?...*, p. 156.

de la muerte, una actitud ideal en la que la muerte es revalorizada y afrontada desde los parámetros cristianos.

Aunque la crítica es perceptible a lo largo de toda la obra, Bolaños la condensa en ciertos episodios clave como el Decreto Imperial, las muertes del Justo y del Pecador, el Memorial, la Provisión, la batalla final entre el Cuerpo y la Muerte y el Demonio y el Alma, el Congreso de sabios, la Conclusión y el Testamento, en los que a través de sus personajes o de la voz del narrador censura una actitud para proponer la otra.

Si la muerte aparece a sus contemporáneos como un hecho irracional e incomprensible, para Bolaños ésta adquiere un sentido en la medida en que se le reconoce como un castigo divino que el hombre ha de sufrir debido al pecado original. Si los hombres consideran la muerte como un hecho inevitable, Bolaños alega que aunque esto es cierto en cuanto a la muerte física, la espiritual es evitable: aquél que mantenga fresco su recuerdo se cuidará de pecar y estará en condiciones de salvar su alma de la muerte definitiva que es el infierno.

Si desde el punto de vista de la muerte alejada el morir es terrible porque rompe los lazos de afecto que el hombre establece en vida, desde la concepción del autor es en cambio terrible por irremediable, porque como sólo ocurre una vez no hay oportunidad de enmendar los errores:

[...] si la Muerte se pudiera multiplicar se pudieran adquirir de nuevo los caudales, se bolvieran a tomar las modas y las galas, se pudieran restablecer los gustos y los deléites, y usar de sus funciones la gula y el apetito con toda libertad a su salvo conducto; se pudieran formar nuevas trazas, hacer nuevos empeños, presentando por méritos a los respetos é intereses, para conseguir nuevos honoríficos empleos, y llegar a la cumbre de las dignidades, [...] Y finalmente se pudieran enmendar los desaciertos de los pasados gobiernos, los deslizes de la pasión, los yerros de la ignorancia, los excesos de la malicia, las negligencias del estado, el culpable descuido de las peculiares obligaciones, el quebranto y menoscabo que ha padecido la Ley, se pudieran reparar; pero como la Muerte, no es mas de una, una vez que lleguémos a morir, muere también la esperanza de recuperar lo perdido; y si morimos mal, es un mal sin remedio, [...] es el mas terrible de todos los males [...] (p. 20).

Si a los hombres de su siglo la muerte les parece incierta y traicionera, para Bolaños sólo lo es para aquellos que se olvidan de su presencia

siempre constante y se prometen cosas para un futuro incierto. Dado que para la muerte el tiempo del hombre es relativo “el tiempo pasado desapareció sin esperanza de volverlo a vér: del presente solo tiene Vmd. un instante que se le está pasando con la brevedad de un relampago: el tiempo futuro es muy incierto y muy dudoso” (p. 196), los que confían en la salud, la juventud o en los recursos humanos como la medicina viven engañados. En cambio aquellos que viven con su recuerdo nunca serán traicionados porque siempre saben de su llegada.<sup>37</sup>

En opinión del autor “Jamás se ha entrado la Muerte en los palacios, ni aún en las chozas más humildes, sin que precedan avisos de su venida” (p. 211), los cuales pueden ser las enfermedades, enviados especiales, los sermones de los predicadores, señales específicas, como la mano pintada en la pared en el palacio de Balthazar, o cartas; recurriendo en casos excepcionales a la manifestación de su propia presencia adoptando diferentes disfraces.<sup>38</sup>

También se sirve de los difuntos, quienes a lo largo del relato cumplen con tres funciones distintas. Como embajadores de la Muerte “[...] cada muerto que lloramos, —dice Bolaños— cada difunto que vemos, cada plegaria que oímos, es un correo que claramente nos dice, mañana cada plegaria que oímos, es un correo que claramente nos dice, mañana llega la Muerte a tu casa” (p. 211) como prueba del desengaño de las cosas terrenas y como los que interceden por los vivos ante Dios haciéndoles “patentes sus necesidades”.<sup>39</sup>

Estos recursos que Bolaños atribuye a la “diplomática” de la Muerte, corresponden, sin embargo, a los que se considera utiliza Dios para llamar a los pecadores: por palabra o predicación, por señales (mercedes a los que le ofenden, o dando enfermedades y trabajos a los malos para que despierten), por inspiraciones (aconsejando al ánima lo que le conviene para su salvación) y por castigos.<sup>40</sup>

37. Véase Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, Castigo: caps. I y II; irremediable: cap. III; traicionera para con los olvidadizos o confiados: caps. VII, X, XIII, XXII, XXV, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII.

38. Véase *idem.*, Enfermedades: pp. 105, 108, 211, etc.; enviados especiales o profetas: caps. XI al XV, excepto el XIII; sermones: caps. XXXIV y XXXV; señales: cap. XIII; cartas: XXXI; Disfraces: esqueleto: caps. XXII, XXIII, XXV, XXIX, XXX, XXXI y XXXII; monje: cap. XXXVII.

39. Véase *idem.*, Difuntos como embajadores de la muerte: pp. 21-22, 79-80, 83, 86-87, 88, etc.; como desengaño: pp. 79-80, 83, 87, 88, 97, 128, 169, 174, etc.; como intermediarios: p. 274.

40. Alonso de Orozco, beato agustino (1500-1591), Victoria de la Muerte, pp. 101-102.

Los avisos desengañan porque destacan la diferencia entre lo temporal y lo eterno. Al prudente que los atiende le es fácil desprenderse del mundo y tiene tiempo de disponerse para la salvación. Por tanto aun cuando el autor considera la incertidumbre como benéfica porque estimula la preparación (p. 98), desde su óptica la muerte es imprevista y repentina sólo para los necios que desoyen sus mensajes.<sup>41</sup>

Si los hombres escuchan los avisos de la Muerte, en el relato ésta, como ministra del Altísimo, puede premiarlos con el perdón de algún mal, el levantamiento de algún castigo, la prolongación de la vida o con una nueva oportunidad.<sup>42</sup> En cambio, cuando sus avisos son desoídos o negligentemente olvidados, castiga vengativamente con la muerte repentina o abandonando en el pecado al pecador.<sup>43</sup>

En la provisión Dios reflexiona sobre la posibilidad de castigar a los hombres a los que se refiere Bolaños abandonándolos a sus pecados sin concederles el "saludable recuerdo de la Muerte" ni el apoyo de sus auxilios, pues ya que como "con su olvido han seguido los pasos de la ingrata Jerusalén, que no se acordó de su fin, justo es que reciban el mismo castigo que los Judios: que teniendo ojos nada vean, y oyendo las verdades no las entiendan".

Por otro lado, si desde la muerte alejada el hombre concibe a la muerte como trastocadora, para Bolaños es en cambio la que le otorga a las cosas su verdadero sentido. La antítesis radica en que se alude a referentes distintos: trastoca según el orden terrenal pero ordena según el divino. Si desde un punto de vista la muerte iguala a los hombres en la tumba, para Bolaños es en cambio discriminadora, porque distingue entre buenos y malos. Esta discriminación es alegorizada en los capítulos XXII y XXIX en donde la muerte enjuicia, respectivamente, la vida de un religioso tibio y la de un alcalde mayor.

41. Véase Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, Justos que atiende los mensajes: pp. 79-80, 108, 168, 224, 236, 274, etc.; necios que los desoyen: pp. 90, 211-212, 224, 236, 257-258, 267, etc.

42. *Idem.*, Perdón del mal: Nínive; levantamiento de castigo: David; prolongación de la vida: Ezequiel; otra oportunidad: Don Francisco de Borja, Silos, un estudiante de teología, la dama y su amante y fray Antonio Linaz.

43. *Idem.*, Saúl, el rey Balhtazar, el religioso tibio, el rico, un Alcalde Mayor, Junior y Archias.

De este modo si bien es cierto que ante ella no importan riqueza, condición, edad, salud, belleza ni posición, es quien establece otro tipo de parámetro diferenciador: la relación entre la vida y la muerte del hombre, es decir, la oposición entre justos y pecadores, entre merecedores del cielo y candidatos del infierno, categoría establecida a partir de la idea determinista de que según es la vida es la muerte: una vida buena —entendiendo por esto una vida plena de sacrificios y penitencias—, obtendrá como premio una buena muerte y la entrada en el cielo. Una vida mala dedicada al pecado, culminará con una mala muerte y el fuego eterno:

Ay te dexo (amado Lector mio) ese triste retablo del Pecador moribundo, luchando con las agonias de la Muerte, y los temores de la cuenta, que le espera: encarecidamente le encomiendo a tu memoria: a un lado te presento la Muerte hermosa de los Justos, y a la otra parte, la horrenda de los Pecadores: elige la que te guste: cierto, de que has de vér una, u otra; si tu vida fuere buena, sera tu Muerte preciosa; si tu vida fuere mala, tu Muerte será pésima (p. 128).

Si la muerte es vista con tristeza y dolor, desde la perspectiva del autor es en cambio la fuente de toda dicha y alegría, oposición que se establece de nuevo a partir de los distintos planos del referente: dolor y tristeza en lo temporal y alegría en lo eterno:

[Habla la Muerte dirigiéndose a Dios] Una errada conducta (Señor) apoyada de una siniestra, y falsísima opinión, [...] piensan los hombres que esto de pensar en la Muerte, es lo mismo, que profesar una vida melancólica, é incompatible con la sociedad humana, y que solo puede tener lugar entre los monges, y en los Cláustros, y que es necesario desnudarse del ropage de la alegría, andar cabisvajos, y que es necesario desnudarse del ropage de la alegría, andar cabisvajos Cláustros, y que es necesario desnudarse del ropage de la alegría, andar cabisvajos, y que es necesario desnudarse del ropage de la alegría, andar cabisvajos. Y pensativos: si los hombres (Señor) se dignaran de consultar a los libros, y a los que tratan de virtud, acabarían de sacudirse esta perniciosa maxima, que los conduce a tan miserable escollo: Vuestra Divina Magestad [...] les tiene asegurado con infalible promesa, que aquellos que se acordaren de mí, se verán esentos del pecado [...] si el origen de la verdadera alegría es el testimonio de la buena conciencia, ¿como podrá estar triste el que está en vuestra gracia? ¿Y cómo podrá alegrarse el que está sumergido en el pecado? luego la consideración de la Muerte no es la que roba la alegría de los hombres como ellos se imaginan (pp. 132-133).

Por último, si los hombres pretenden olvidarse de ella a través de los afectos mundanos, para Bolaños la muerte es la suprema desengañadora que les ha de mostrar que al final de la vida nada sirve contra ella.<sup>44</sup> Y este carácter desengañador, por lo demás *leiv motiv* del barroco, es el punto medular de la obra y al que el autor dedica largas páginas de reproches y de consejos.

Para Bolaños la historia está escrita para desengaño del hombre, quien debería experimentar “en cabeza ajena” (p. 96), siendo una de sus mayores enseñanzas el que la muerte es la cátedra de la verdadera sabiduría:

Yo [dice la Muerte] les brindo una carrera tan brillante y adornada de tantas luces, quantos son los clarísimos desengaños que diariamente les subministro. Si ellos aspiran a la elevada cumbre de la dicha, ¿qué hombre mas dichoso que aquel que está bien desengañado de las vanidades del mundo a vista de la Muerte? Si ellos caminan errados por las sendas de la perdicion eterna, Yo les salgo al encuentro, y les enseño qual es el verdadero camino para el Cielo: si ellos duermen perezosos en el lecho del descuido, y en el profundo létargo de la culpa, Yo les llamo, y los despierto con freqüentes avisos, para que quanto antes salgan de tan evidente peligro, amenazándoles con la incertidumbre del quando, y circunstancias de mi llegada: Yo les suaviso, y dulcífico todos los trabajos y todas las miserias de la vida humana, con la esperanza cierta de que han de tener fin con la Muerte: [...] en mi Catedra se enseña la verdadera sabiduria, que consiste en disponerse bien para morir; y esto no se puede conseguir, sino es acordándose con freqüencia de la Muerte, y teniéndola por familiar en la memoria: si se desvelan los hombres por las riquezas, Yo les ábro los ojos, y les hago vér claramente, que todos esos incansables desvelos son unos proyectos muy errados con pérdida del tiempo, que es la joya mas apreciable, y que al fin de la vida no les permitiré sacar otra cosa de este mundo, que una pobre mortaja: si quieren subir a la cumbre de los honores, y a la eminencia de los puestos, Y dignidades, Yo les demuestro con evidencia quan instantáneos, y fugitivos son esos relámpagos, y resplandores que circundan los empleos mas distinguidos, Y que en la hora de la Muerte el mas virtuoso será el mas honorificado [...] (pp. 134-136).

44. *Idem.*, Ordenadora: pp. 77, 90, 158, 234; discriminadora: pp. 79, 87, 149-150, etc.; según la vida es la muerte: pp. 120-125, 128, 134, etc.; alegre: pp. 136-137, 196, etc.

El recuerdo de la muerte clarifica la diferencia entre lo temporal y lo eterno, demuestra que nada de lo humano sirve de consuelo frente a ella ya que todo se desvanece en la muerte y de nada sirven riquezas, placeres o diversiones, el amor a familiares y amigos, los triunfos intelectuales o los puestos y dignidades. También lo desengaña de su soberbia, de su pretensión de ser el dueño de su tiempo ya que la vida está llena de contingencias.<sup>45</sup>

La muerte muestra también que para lograr una buena muerte y el cielo no basta haber llevado una vida cristiana, sino que ésta además debió haber sido ejemplar. De esta manera Bolaños relata en los episodios de la muerte del justo y de su batalla final cómo ni una vida de penitencia salva al justo de tentaciones de pecado durante la agonía, pues Dios permite que el Demonio pruebe por última vez sus virtudes para su mayor glorificación.

Como la muerte y el resultado del juicio que durante ella se lleva a cabo dependen de la vida que el difunto llevó, la muerte desengaña además de que no hay esperanza para el pecador que se arrepiente en el último minuto: “[...] nadie se engañe [...] –dice Bolaños– que ser santos en la hora de la muerte, después de una vida relajada y perdida, (aunque no es imposible, es muy dificultoso) [...]” (pp. 110-111). Por tanto, perder el tiempo en lo material olvidándose de la salvación durante gran parte de la vida redundará en la pérdida irreparable del alma.

En fin, la muerte enseña que el pecado se castiga y el sacrificio y la penitencia se recompensan, que los placeres son efímeros y el castigo eterno, que a todo placer le sigue siempre el dolor, que el pecado acorta la vida y que por más que se esfuerce por pretender otra cosa, el hombre se ha de reducir a ceniza, lo cual, aunque triste, debe en el parecer de Bolaños conducirlo a la penitencia.<sup>46</sup>

45. *Idem.*, Diferencia entre lo temporal y lo eterno: pp. 10, 96, 155-156, 177, 208, 221-222, 225-226, 235, 262, 271-272, caps. XXXIII y XXXV, etc.; todo se desvanece con la muerte: pp. 88, 96, 135, etc.; riquezas: pp. 164-168 y 263-264; placeres: pp. 97, 113, 124, 166-168, 225-226, 261, etc.; familiares: p. 263; triunfos: caps. XXXII, XXXVI y XXX; puestos y dignidades: pp. 95 y 262 y cap. XXIII; prometerse el futuro: caps. XXIII, XXV XXX y XXXII.

46. *Idem.*, El pecado se castiga: caps. VII, XII, XIII, XVIII, XIX, XXII, XXV-XXVII, XXIX, XXXII, XXXIII; el sacrificio se premia: caps. XI, XIV-XVII, XXIII, XXVIII, XXX, XXXIV-XXXVI; placeres fugaces, castigo eterno: pp. 6-7, 8, 2690, 225-226, etc.; después del placer el dolor: pp. 94-95; el pecado acorta la vida: p. 60; el hombre no es más que ceniza: cap. XXXVII.

Además de lo anterior que se opone directamente a las actitudes de la muerte como una percepción universal y de la muerte alejada, Bolaños agrega a su conceptualización otros elementos.

Para él, la Muerte es al mismo tiempo –aunque en niveles distintos– emperatriz de los mortales y vasalla del altísimo, a quien sirve de embajadora ante los hombres llevándoles mensajes –ya de manera personal, ya a través de sus propios enviados– tanto a aquéllos a quienes Dios tiene deparado un destino más sublime (como don Francisco de Borja y fray Antonio Linaz) como a los pecadores en general para que modifiquen su vida.

En otras ocasiones la Muerte cumple con el papel de intérprete de las señales divinas, pues según el relato los hombres “no entienden el lenguaje de los auxilios, sino es que estos para darse a conocer [...] se revistan de algun ropage, que se haga perceptible a los sentidos del Cuerpo” por lo que “muchas veces Dios se vale de la Muerte, y la Muerte se vale de los Difuntos, para presentarlos a nuestra vista, y hacernos saber la voluntad del Altísimo” (p. 230).

La Muerte es considerada además como un compás de espera antes de la resurrección, ya que es la guardiana de los cuerpos hasta la llegada del juicio final cuando deberá restituírseles a Dios.

Debido a los fines concretos de la obra, la concibe además como la vengadora de los agravios cometidos contra Dios y su Iglesia, ya que al final de la vida terminará riéndose de aquellos que se burlaron o despreciaron la piedad o religiosidad de los verdaderos cristianos.<sup>47</sup>

Por otra parte, mientras que desde la óptica de la *concepción universal de la muerte* y de la *muerte alejada* ésta es presentada con la imagen de un esqueleto, una arquera que corta el frágil hilo de la vida humana con sus flechas, una hilandera que va recogiendo el hilo de la vida del hombre, un río caudaloso que todo lo avasalla, un rayo que todo lo destruye y una noche oscura y tenebrosa.

Desde la visión de la *muerte revalorizada* de Bolaños, ésta se asemeja a un sueño y a un mar turbulento que hay que atravesar para

47. *Idem.*, Compás de espera: p. 270; guardiana: p. 130; vengadora: todos los capítulos en los que acaba por someter –de una u otra forma– al pecador: caps. VII, XI, XII, XIII, XIV, XVIII-XIX, XXII, XXV, XXVI-XXVII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXX, XXXIV y XXXV.

alcanzar las riberas del cielo o las del infierno. También es visualizada como la portera que custodia tanto las puertas del calabozo del alma como las de la entrada al cielo y al infierno; y en su variante de muerte colectiva o juicio final, como un juego de lotería o como una rueda de la fortuna en la que unos subirán y otros habrán de bajar.<sup>48</sup>

Estas metáforas, sin embargo, no pertenecen exclusivamente a la muerte, ya que el autor aplica algunas de ellas a otros referentes: el amor divino posee también un arco y hiere con flechas el pecho de los justos: “[...] arroja de quando en quando unos tiernos suspiros, con que nos da a conocer, que aquel corazon esta bien herido de las dulces flechas del Divino Amor [...]” (pp. 118-119) y la vida se concibe de igual modo como un sueño pernicioso o como noche respecto a la claridad del desengaño.<sup>49</sup>

#### ¿DE PARTE DE DIOS O DE PARTE DEL DIABLO? PARENTESCOS Y OPOSICIONES CONCEPTUALES

En su propósito de destruir y matar a los hombres, a lo largo de la obra la Muerte entra en relación de parentesco con otros elementos que van perfilando el concepto de la *muerte afrontada* que quiere transmitir Bolaños.

Las alianzas se establecen tanto a nivel literario como conceptual y abarcan conceptos o personajes claves como el Demonio y algunos de los pecados capitales, con excepción de la soberbia, la pereza y la ira que tienen una función distinta como veremos más adelante.

Dichos aliados funcionan como sus familiares o sus secuaces quienes la ayudan a cobrar víctimas para poblar sus dominios acortando la vida del hombre.

Con algunos, la alianza se establece por su capacidad de provocar, directa o indirectamente, la muerte física del hombre. Tal es el caso de la Envidia “la más violenta y belicosa de todas las pasiones que dominan al

48. *Idem.*, Esqueleto: caps. V, VIII, IX y XXXVI; arquera: pp. 34, 37 y 200; hilandera: p. 118; río: p. 34; rayo: p. 32; noche: p. 195; sueño: p. 198; mar: p. 260; portera: “Preámbulo...”, caps. XVI-XIX; rueda de la fortuna: pp. 244-245.

49. *Idem.* Sueño: pp. 232-233; noche: pp. 138, 46, 139-140, 232-233, etc.

hombre” y la codicia (no caracterizada como personaje), que lo perturbaban de tal modo que lo conducen incluso a asesinatos como el de Abel. Lo mismo sucede con la gula (en el personaje del Apetito) que mata al que se deja llevar por sus placeres:

Una vez que los hombres suelten las riendas a la Gula, los dominará tanto el imperio del Apetito, que no reconocerán otras aras que el sazonado pesebre de los manjares, ni otro ídolo, ni otro Dios que el de su vientre [...] en breve tiempo se verá el Genero humano lleno de tantas enfermedades, que no cabrán en el guarismo, siendo así que todas caben en un Cuerpo (p. 52).

Con el Demonio la alianza se establece porque comparte con ella un interés común. Mientras que la Muerte persigue llenar de cadáveres los subsuelos, éste pretende poblar de almas el infierno. Para lograr este propósito hacen uso del engaño provocando que los hombres se olviden de la muerte y se entreguen al pecado que les acorta la vida. Este proyecto es propuesto por el Demonio –padre de la mentira–, quien para confirmar su efectividad recurre ¡a los textos sagrados!

Además de éstos, a nivel literario y en tono de sátira Bolaños alía a la Muerte con los malos médicos y los boticarios negligentes. Cómplices suyos porque al igual que las pasiones mencionadas son capaces de proveer de cadáveres sus dominios.

A nivel conceptual, pero reforzado por el literario, la Muerte se emparenta con el Pecado, la Culpa y la Concupiscencia, sus padres y abuela, pues son capaces de provocar tanto la muerte material como la espiritual.

Por otro lado, el autor emparenta a la Muerte con los Pecadores, con quienes ésta celebra contrato matrimonial. Según el relato, debido a este trato los pecadores están condicionados a tener una mala muerte sin que se les conceda ninguna posibilidad de salvación.

Exclusivamente a nivel literario, la Muerte se emparenta con Aristóteles, quien funge como su padrino de bautismo por haberle otorgado el nombre de *la cosa más terrible entre las terribles*.

La relación de la Muerte tanto con sus “aliados” como con sus “ascendientes” es un tanto ambivalente, debido a que unos provocan la muerte del alma mientras que otros la del cuerpo, que es lo que supuestamente interesa a Bolaños.

A pesar de sus alianzas para matar al hombre, la Muerte entabla relación con Dios en un nivel diferente. Mientras que en la censura de la obra, fray Ignacio Gentil se refiere a ella como “hija del Altísimo”, según el relato Dios la hace nacer como un instrumento de castigo a la desobediencia y soberbia del hombre, por lo que es producto del error humano y de la aplicación de la justicia y misericordia divina, pues además de castigo sirve de desengaño y advertencia.

Esta relación crea un conflicto en el sentido de que simultáneamente es vasalla de Dios y aliada del Demonio. Confusión que no se resuelve ni aún haciendo la salvedad de que pudiera hacer alusión a referentes distintos –aliada de Dios en lo espiritual y cómplice del Demonio en lo material–, ya que conceptual y narrativamente sigue estando emparentada con el Pecado, la Culpa, la Concupiscencia, el Apetito y la Envidia.

De los pecados capitales faltantes –la pereza, la ira y la soberbia–, para los fines de la obra este último resulta ser el más importante ya que está presente en la mayor parte del relato.

Con la soberbia sucede un hecho contradictorio pues por un lado posee la capacidad de matar al hombre en lo espiritual, motivo por el que pudiera ser considerada como una aliada más de la Muerte; pero por el otro es la enemiga a la que hay que derrotar porque vuelve al hombre contra Dios.

El discurso narra cómo ésta nace “para humillar y abatir el imperioso orgullo de la humana soberbia que pretendía levantarse contra la Deidad del Altísimo”, la cual como hemos visto se manifiesta de múltiples maneras: en la confianza en las capacidades humanas, en el olvido de la muerte, en el apego a lo terrenal y el desapego a las cosas divinas, etcétera.

En la obra la Muerte reduce al soberbio con la muerte o lo somete a través de la humillación y la penitencia en aquellos casos en que se arrepiente y obtiene el perdón Divino.<sup>50</sup> Para someter al soberbio la Muerte utiliza su arma más poderosa: el razonamiento de que el hombre no es más que un puñado de polvo.

50. *Idem.*, Mata: caps. XII, XIII, XXII, XXV, XXIX, XXXII, XXXIII; somete: caps. XI, XIV, XV, XXX, XXXI, XXXV y XXXVI.

Al igual que con la soberbia, en vez de aliarse con ellas, la Muerte se enfrenta con la pereza y la negligencia (sin caracterización como personajes), a quienes combate ¡cosa extraña! precisamente por matar lentamente al alma con la acumulación de pecados veniales provocando una vida de tibieza que, a los ojos del autor, equivale a una mala vida.

Por su parte, la ira aparece asociada a dos referentes: Dios, quien se enoja porque el hombre impide el buen logro de sus propósitos con el olvido de la Muerte, y los pecadores-ilustrados, quienes en el momento final reniegan rabiosos y despechados por no haber entendido a tiempo la diferencia entre lo temporal y lo eterno.<sup>51</sup> Pese a esto la ira no es considerada como una pasión que pueda provocar la muerte.

#### LOS CONCEPTOS DE VIDA Y MUNDO

Aunque no aparece en la obra una concepción explícita de la vida, ésta puede ser deducida a partir de la concepción de la muerte. En el relato la vida es vista de manera diferente dependiendo si se le describe desde la óptica de la muerte alejada o desde la concepción de Bolaños, en donde queda reducida únicamente a dos de sus aspectos: su calidad de efímera y frágil y su falsedad.

Aunque tanto desde la muerte alejada como desde la muerte afrontada la vida es concebida como efímera, su fugacidad adquiere diferente significado para cada concepción: para una representa el escaso tiempo con que cuenta el hombre para disfrutar de su paso por la tierra; para la otra, en cambio, representa la prueba más contundente de que, comparada con la magnitud de lo eterno, no vale la pena.

Echando mano de imágenes convencionales, la vida es considerada tan frágil como un hilo y tan breve como una llama “que con un leve soplo se apaga”; como una flor que pronto se marchita, un relámpago, un día en comparación de la larga noche de la Muerte, y como “humo, sombra, viento, nada”. Frase que se repite de manera constante a lo largo del relato y que es un tópico de la época.

51. *Idem.*, Pereza: cap. XXII; negligencia: cap. XXXIII; ira divina: cap. XXI; ira del pecador: caps. VII, XVIII-XIX, XVI-XVII y Conclusión.

Desde la muerte afrontada de Bolaños, la vida es además falsa como un espejismo, una noche de engaño, un teatro en donde se representan ficciones, un sueño de olvido del que hay que despertar y tan incierta como un juego de albuces.

Por tanto, desde su perspectiva el hombre no debe confiar en la vida y ha de tomar precauciones para que la muerte no lo sorprenda, por lo que es vista como una perpetua lucha para lograr la salvación.<sup>52</sup>

Sin embargo, algunas de las imágenes con las que se hace referencia a la vida pertenecen también a la muerte. Tal es el caso de la imagen del sueño y la de la noche: aunque la vida es el sueño de la muerte, de la falsedad, del engaño, cuya contrapartida es la muerte que permite el acceso a la verdadera vida, la muerte es también sueño: el sueño en el que los difuntos reposan mientras son llamados a la resurrección:

La Escritura Santa llama Dormientes a los que están en los Sepúlcros, porque un hombre muerto, parece que está dormido, y un hombre dormido representa el papel de un hombre muerto. La Muerte es un sueño que aprisiona nuestros Cuerpos, hasta que el ruido de una horrible trompeta los despierte, para entrar todo hombre en Juicio. El sueño es una semejanza de la Muerte [...] (p. 198).

Por otra parte, la vida se emparenta con el mundo en la medida en que ambos se oponen al cielo, verdadera patria del hombre. Vida y mundo representan un valle de lágrimas y sufrimientos en el que todas las dichas se malogran trocándose en dolor, un lugar de tránsito en el que el hombre ha de purgar su exilio hasta que llegue el momento de la repatriación, y un camino lleno de contingencias en el que el hombre es un pasajero que se dirige hacia la Muerte. Además, el mundo es visto como un mar lleno de peligros y un lugar plagado de males y tentaciones. Por esta razón vida y mundo son percibidos como un “obstáculo” que

52. *Idem.*, Frágil: p. 80; hilo: pp. 34, 58, 68; llama: pp. 195 y 47; flor: pp. 209-210; relámpago: p. 272; día: p. 195; humo, sombra [...]: pp. 156, 158, 261, 272, etc.; noche: pp. 27-28, 177, 218, 222 y 232-233; teatro: “Preámbulo” y pp. 4, 8-9, 77, 85, 124, 209-210, 212-214, 219, 222, 223, 230-231, 244-245, 247-248, 257, etc.; sueño: pp. 46, 138, 139-140, 232-233, etc.; juego de albuces: cap. XXIV; lucha por la salvación: p. 170.

dificulta o imposibilita el propósito de la salvación. Obstáculos a los que por ende hay que rechazar y de los que se debe de huir.<sup>53</sup>

Por otro lado, el mundo se vincula con la humanidad y la Muerte en la medida en que todos poseen un desarrollo vital paralelo, ya que nacieron “con algunos días de diferencia, que fueron los mismos que precedieron desde el exordio de esta gran máquina, hasta la ruidosa y lastimosa caída del hombre” (p. 254).

Por su parte la vida se desdobra en dos tipos de vida distintos que generan dos tipos de muerte: una buena que alejada del pecado se dedica a la penitencia y al temor de la muerte y de Dios y cuyo colofón es una buena muerte y el logro del cielo y la felicidad eternas; y una mala, dedicada al mundo, olvidada de la muerte y de las cosas eternas, y cuya consecuencia es una mala muerte, que en la obra equivale a ganar el infierno.

A cada una de estas formas de vida le corresponden en el relato el calificativo de triste o alegre. La buena vida es alegre, y la mala, triste. Desde luego, estos términos están determinados a partir del referente de la vida eterna: una vida de penitencia es alegre porque está en espera de la felicidad eterna, cobrando por tanto el significado de dulce comparada con los posibles tormentos del infierno. En cambio, una vida de placeres es triste porque el tiempo le deparará la perdición eterna. En cambio desde el punto de vista terrenal los términos están conmutados, ya que la vida penitente del justo será considerada triste y la del pecador alegre.

Pese a la relación de causa-efecto entre la vida y la muerte estos conceptos se oponen a su vez como contrarios. En el título de la obra está la clave de muchas de las oposiciones derivadas: la vida es la muerte y la muerte es la posibilidad de la vida. La contradicción radica en que las definiciones se establecen a partir de diferentes planos de referencia: el concepto de vida terrenal, en oposición al de vida eterna.

La vida terrenal es concebida como una especie de “muerte en vida” porque representa el tránsito hacia la verdadera vida. La muerte

53. *Idem.*, Vida y mundo en oposición al cielo: caps. XVI-XVII y XXVIII; valle de lágrimas: pp. 94 y 268; lugar de tránsito: pp. 111-115; camino: p. 195; mar lleno de peligros: 141; lugar de males y tentaciones: 86-87, 219-220, 208, 43, 96-97, etc.), del que hay que huir: p. 80;

por tanto, significa la posibilidad de alcanzar la vida eterna, aunque, circunstancialmente, también la muerte eterna.

Desde un punto de vista intuitivo la vida se opone a la muerte del mismo modo que el día a la noche. Para el hombre, la vida es percibida como un día en cuanto a su duración temporal, y simboliza la claridad y seguridad en cuanto a lo conceptual. La muerte representa la oscuridad de la noche, el temor y la inseguridad a lo desconocido. Esta misma oposición, vista desde la óptica de la muerte afrontada, se establece en sentido inverso: la vida es la noche del engaño y la muerte es la claridad de la verdad.

#### EL JUEGO DE LAS OPOSICIONES

Además de su relación con la vida en el relato la Muerte establece otras oposiciones conceptuales.

Bajo la alegoría de un juego de albuces<sup>54</sup> en el que el pecador apuesta su alma al Demonio a cambio de placeres, la Muerte toma la forma de una carta de la baraja oponiéndose a la de la Gracia, ya que la que se presente primero decidirá el destino eterno del alma del jugador. Si la Muerte sale antes que la de la Gracia el jugador pierde su alma, en cambio si primero aparece la de la Gracia habrá asegurado su alma para cuando salga la Muerte. En este sentido, Cristo y el Demonio son a su vez oponentes, ya que ambos contienden por conseguir las almas de los pecadores.

Por otro lado, la Muerte se opone al Cuerpo del mismo modo en que el Demonio y el Infierno se oponen al Alma (caps. XVI-XVIII). A su vez, aunque unidos en lo físico y lo temporal a nivel conceptual el Cuerpo se opone al Alma.

Desde la perspectiva de Bolaños el cuerpo es un peso del que tiene que desprenderse el alma para volar al cielo, es el calabozo en el que se encuentra prisionera durante su destierro terrenal, y el enemigo contra el

54. La inclusión de un capítulo dedicado a la crítica del juego de albuces, denota cierta preocupación por la difusión de esta diversión que resultó ser un serio problema desde los inicios de la colonia, según apunta José Toribio Medina en la introducción a su obra *La imprenta en México. (1539-1821)*, tomo I, p. CCVIII.

que el justo tiene que luchar, y que debe servirle como un instrumento de mortificación para hacer méritos:

[...] perdona, perdona Cuerpo mio, el mal trato que os he dado: si te prohibí los gustos que me pedias, fue por evitarte una perdicion eterna de insufribles y sempiternos males: si te he mortificado, no ha sido otro el motivo, que hacerte participante de aquella gloria, que le espera a mi Alma por la bondad de su Criador, de que algun dia me dareis las gracias, y por ventura me dareis las quejas, de no haberte mortificado mucho mas para gozar mas, y mas de los perennes deléites, y verdaderos gustos de la Patria (p. 114).

Con la muerte esta conflictiva unión se desvanece desatando al alma y liberándola para que parta hacia su destino final: la vida eterna en el cielo o la muerte eterna del infierno.<sup>55</sup>

Por último la muerte se opone a sí misma adoptando diferentes rostros: muerte física y muerte espiritual, temporal y eterna, individual y colectiva, pero sobre todo, y para reforzar las intenciones del autor, muerte buena y mala muerte, punto focal de la obra.

En el relato la muerte física corresponde a la muerte material del hombre, a su aniquilación corporal. En cambio la espiritual significa la definitiva pérdida del alma. Ambas son alegorizadas en la obra con la imagen de una contienda guerrera desarrollada en el lecho del moribundo y en donde primero combaten el Cuerpo y la Muerte y después el Alma y el Infierno. Mientras que el Cuerpo pierde irremediamente la lucha el alma puede salir victoriosa si el hombre tomó con tiempo las providencias necesarias.

La muerte física equivale a su vez a la muerte temporal, porque para el autor aquella no es definitiva, sino que representa un período en el que se ha de esperar la llamada al juicio final. De igual manera la muerte espiritual y la muerte eterna son equivalentes ya que ambas se refieren a la pérdida definitiva del alma.

Aunque no del mismo modo las oposiciones anteriores se relacionan con las de muerte individual/muerte colectiva. La primera se asocia con

55. *Idem.*, *Peso, calabozo*: caps. XVI-XVII; *enemigo y liberación*: cap. XXVI.

la idea del juicio personal al que ha de someterse el hombre en el momento de su muerte —física y temporal—, mientras que la segunda se vincula con la idea del juicio final en el que los hombres serán definitivamente juzgados obteniendo la vida o la muerte eterna.

Por último, y dada la importancia de esta oposición para los fines doctrinarios de la obra, el autor dedica extensas páginas a describir detalladamente dos diferentes modos de morir: la “dulce y santa muerte” de los justos y la “terrible” de los pecadores. Oposición que reside en la correlación vida-muerte:

[Habla la Muerte dirigiéndose a Dios] La causa (Señor) de estos diferentes efectos deducida, y arreglada a una christiana filosofía, no es otra, que las diferentes vidas de los hombres: los unos me temen, y los otros me desean: los unos me tienen presente, y los otros, no se acuerdan de mí: los que tienen a la Muerte en su memoria, tienen la Ley de vuestra Magestad bien custodiada en el archivo de su corazon: los que están olvidados de mi venida (que será quando menos lo piensen) temen dar malas cuentas del depósito que les entregó su Señor, y ha de pedirles a su tiempo: de aqui es, que los unos se alegran, y los otros se entristecen al acordarse de la Muerte (p. 134).

pero sobre todo en la posición parcial del autor respecto de la dicotomía.

Durante el relato de la agonía de estos personajes, extendido a lo largo de varios capítulos,<sup>56</sup> el tiempo narrativo se alarga y transcurre lentamente concediéndole suficiente “espacio” al narrador para que describa hasta los más ínfimos detalles de ambas escenas, presentadas a partir de imágenes opuestas: mientras la muerte del justo es presentada como el ideal a lograr (muerte afrontada), la otra es censurada como lo que hay que evitar (muerte alejada).

Desde la óptica de Bolaños la muerte del pecador siempre es repentina e inesperada, a diferencia de la del justo que es incluso esperada: “¡O! —se lamenta Bolaños— quien pudiera responder en semejante lance, lo que un gran Siervo del Señor respondió al Médico, quando éste le ordenó que se dispusiera porque su mal era incurable: Toda la vida

56. *Idem.*, *Muerte de los justos*: caps. XVI-XVII, XXVIII y *Testamento*; *muerte de los pecadores*: caps. XVIII-XIX, XXVI-XXVII y *Conclusión de la obra*.

(dixo el Justo) no he tratado de otra cosa, sino en disponerme para este lance” (p. 108).

El justo espera y desea la muerte porque representa la liberación de una vida exiliada dedicada a la penitencia y el sacrificio santificador, por lo que se alegra al verla llegar e incluso la invoca. En cambio, el pecador está tan apegado a los afectos mundanos y tan olvidado de la muerte que su llegada le parece sorpresiva, provocándole sufrimiento y terror.

La muerte del justo es hermosa y llena de resplandores, apacible y serena; la del pecador es horrible pues aparece ataviada con todos los vicios y los pecados y su fealdad se acrecienta en la misma medida que impía haya sido la vida del moribundo.

La muerte lleva en sus manos un juego de llaves y una copa. Para el justo son las llaves que liberarán su alma del calabozo del cuerpo para conducirlo a la gloria. Para el pecador son las que abrirán las puertas de la celda del alma para conducirla al cadalso. Para el justo la copa rebosa de consuelos divinos, para el pecador de la indignación del Altísimo, amarga porque resume los pecados cometidos.

Mientras que Dios adora las muertes de los justos y le es grato hallarse en su presencia, aborrece en cambio las de los pecadores y se ausenta de ellas por no contemplar sus horrores:

Es tanto el odio, y el horror que Dios tiene a semejantes muertes, que las detesta, y las abomina, como la cosa mas desagradable, de quantas pueden acontecer en este mundo; este mismo Señor que admitió gustoso la Muerte, y una Muerte que por ser tan inhumana, pudiera no ser tan apetecible, es tanta la nausea que le causa la Muerte de los pecadores, que por no vér su abominable rostro, les dice, y se las tiene jurada a los miserables, de que en llegando aquella hora (que es la hora de la Muerte) no lo busquen, porque se ha de ausentar del aposento por no ver aquella Muerte tan iniqua, como su vida (p. 122).

El justo nunca está solo, su lecho está rodeado por familiares y amigos quienes lo contemplan con “santa envidia”, y por Dios y sus “tropas” de auxilios divinos: el ángel tutelar, los santos y la virgen María, quienes lo sostienen en el trance de la agonía a la muerte. En cambio el pecador sí está solo, su angustiante agonía provoca repulsión

entre los suyos quienes lo abandonan a su suerte.<sup>57</sup> Tampoco están presentes ni Dios ni sus auxilios, quienes se niegan a acompañarlo pues se olvidó de ellos durante la vida.

El justo es paciente frente a los dolores, el pecador se desespera. Al justo se le hace larga la espera de que llegue el momento de reunirse con Dios, al pecador se le hacen instantes los minutos. La muerte del justo es tranquila y pacífica porque confía en los méritos de una vida recta y en el apoyo de los auxilios divinos. La muerte del pecador es amarga, angustiosa por la culpa y el tardío e inútil arrepentimiento, y dolorosa por la separación.

La oposición entre justos y pecadores y entre una buena o mala muerte además de tajante es maniquea: mientras que unos son los “desventurados réprobos que verán el rostro de Jesu Christo por aquella parte que despide centellas de indignación y rayos de ira”, otros son los “felicisimos Justos que verán a su dulcísimo Redentor por aquella parte que basta para hacerlos eternamente gloriosos”. Unos son descritos a partir de conductas positivas como la prudencia, la humildad y el sacrificio, etc.; y otros pintados como obstinados e imprudentes, distinción basada en la parábola de las vírgenes necias y las prudentes.

Teniendo siempre presente a la muerte en su memoria y desengañados del mundo los justos viven en recogimiento, penitencia y oración. Por el contrario, olvidados de la muerte los pecadores dedican su vida a la disipación y el placer pensando que más adelante tendrán tiempo para la salvación. Así, dado que en la obra se afirma que como es la vida es la muerte, tanto el destino del justo como el del pecador están condicionados desde mucho antes de la llegada de la muerte,<sup>58</sup> por lo que el

57. *Cfr.* nota 35 de este capítulo.

58. Esto no es exacto del todo ya que en el capítulo XXVIII se describe cómo un justo, pese a haber llevado una vida buena es nuevamente probado por Dios durante su agonía, aunque con la idea de reforzarlo en sus virtudes. El autor no explica qué pasaría si en ese momento el justo cayera en tentación, ya que se le desbarataría el argumento que utiliza contra el pecador de que según la vida es la muerte. Además el relato no deja abierta esa posibilidad ya que el justo es sostenido por Dios y sus tropas auxiliares que no permiten que eso suceda.

arrepentimiento final no tiene validez. El pecador va irremediabilmente al infierno sin que en la obra se le conceda ninguna opción de salvación, ni siquiera la esperanza del purgatorio –lugar que no aparece mencionado en la obra– ni de un milagro divino, “tan raro, como extraordinario”.

Además, según Bolaños Dios tiene un límite para perdonar pecados, y una vez rebasado éste no queda nada que el pecador pueda hacer por su salvación (p. 61). Por tanto no hay misericordia ni compasión por ellos, quienes sirven en la obra únicamente como un ejemplo negativo, tan terrible que el autor lo utiliza para amenazar con su visión a los que temen la muerte. “Infelice criatura digna de toda lástima: quédate ahí abandonada al dolor, y hecha presa de aquella bravísima fiera de tu conciencia delincente” (p. 124).

La situación anterior no deja de ser curiosa dado que va en contra de la misericordia divina, pero también comprensible si se piensa que es un recurso extremo para obligar a los cada vez menos creyentes ilustrados a reformar su vida.

Ante alternativas tan opuestas en donde en un polo todo es belleza, dulzura, amor, paz y alegría; y en el otro todo es tormento, maldad, horror y amargura, el lector es conducido y prácticamente obligado a elegir como la mejor opción la actitud y la vida de los justos como el modelo más adecuado a seguir.

#### EL TERRORISMO PSICOLÓGICO

Pero por si acaso el presentar de una manera tan maniquea las dos formas de morir no resulta suficiente para que el lector modifique su actitud, Bolaños se encarga de reiterar y resaltar los horrores de la muerte del pecador manipulando el terror irracional de sus contemporáneos, describiendo en detalle sus aspectos más terroríficos.

Para describir el vestuario con el que la muerte se presentará ante el pecador, pide al lector que se imagine “un Cadáver podrido en la Sepultura”, imagen que resulta corta a lo que pretende describir, y que por lo tanto amplía con otras igualmente lóbregas para concluir diciendo que la Muerte se le ha de presentar al pecador con los colores de todos

los pecados, acrecentando o disminuyendo su fealdad de acuerdo con el horror de los propios (pp. 121-122).

Esta intimidación es llevada más allá con la minuciosa descripción de la aniquilación física, tanto durante la agonía, como *post-mortem*.

Tomando como punto de partida la alegoría de la postrera batalla entre la Muerte y el Cuerpo, el narrador describe las estrategias con las que la Muerte derrotará definitivamente la vida del pecador:

[...] batirá las murallas de nuestra carne con los agudos dolores, que nos aflijan; con los bochornos de la calentura, que nos abrasen; con las fuertes punzadas de la cabeza que nos atormenten: abrirá brecha por medio de las sangrias, y se verá nuestra cama en un circulo de angustias [...] el fuego será incesante, y el combate muy vigoroso, quitándole al Cuerpo las fuerzas con las malas noches, continuos desvelos, inapetencia a los alimentos, la sequía de la lengua, la amargura de la boca, los delirios de la fantasía, el tedio, las angustias, la tristeza de vérnos ya casi en las últimas agonías, la sangre alterada, los escalofrios del Cuerpo, los desmayos, los parasismos, los vahidos que nos suben del estómago a la cabeza, los desabrimientos de la bótica, y en fin: la dura necesidad de recibir los medicamentos más crueles [...] (pp. 173-174. Otro ej. pp. 266-267).

Estrategias que por supuesto son diferentes a las que utiliza para vencer la vida de un Justo.

Si los horrores de la agonía no son aún suficientes para convencer al impío de modificar su actitud, el autor “da una vuelta más a la tuerca” describiendo detenidamente la descomposición física final, poniendo como ejemplo la putrefacción del cadáver de una admirada reina que después de su muerte descubre “los ascos, las podres, y los gusanos en que ha de reducirse todo hombre”, y que terminan por reducirse aun más convirtiéndose en un insignificante polvo.

¡Ay Dios! [exclama Bolaños ante semejante escena] ¿en esto viene a parar toda la humana grandeza? ¿a esto se ha de reducir toda la gloria del mundo? ¡O, y cuánto va de la vida a la Muerte! ¿quién vió a esta Magestad en su augusto trono despidiendo rayos de soberanía, y aora exalando insufribles hedores? ¡ay Cielos, hasta quando acabarán los hombres de salir de su letargo? (p. 155).

El terrorismo del narrador no finaliza allí, ya que además de la descripción de los horrores físicos se complace en relatar los espirituales, que, por referirse a dos situaciones distintas hemos diferenciado como “angustia hacia atrás” y “angustia hacia adelante”.

La “angustia hacia atrás” consiste en el sufrimiento del moribundo por el desprendimiento de la vida y de sus afectos. Este dolor es descrito de múltiples maneras de entre las que una es la del terrible adiós a los hijos:

Qué lance tan doloroso, y que despedida tan sensible al separarse de aquellas prendas queridas de tus hijos: ver la ternura de sus años, la orfandad y desamparo en que quedan no, puede menos que producir amarguisimas consideraciones, que como agudas flechas penetrarán tu corazón por medio a medio: esforzando tu voz con los ojos arrasados en lágrimas les dareis la última despedida, y ya no podras articular mas palabras, porque la copia del llanto, y lo crecido del sentimiento hecharan nudos a tu garganta. (Conclusión).

La “angustia hacia adelante” en cambio, consiste en el remordimiento tardío e infructuoso de los pecados, el desengaño de los encantos del mundo y el terror a lo venidero. Angustia simultánea a la anterior pero descrita a partir de la imagen de la batalla entre el Alma y el Infierno que se desarrolla en el lecho del moribundo, quien es rodeado por las potencias infernales torturándolo con la idea de la inutilidad del arrepentimiento y con la imagen de un juicio divino desfavorable y una eternidad de tormentos.<sup>59</sup>

La ausencia del purgatorio y la nula mención del infierno en la obra parecen responder como ya decíamos a un recurso de intimidación extremo: en la medida en que los ilustrados se vuelven escépticos sobre las soluciones cristianas para después de la muerte, Bolaños centra su foco de atención en aquello a lo que estos hombres temen: la muerte, con todo su poder de aniquilación.

Como estocada final a la intimidación el narrador describe los cataclismos y horrores apocalípticos del juicio final, momento en que se

59. Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, Terror a lo venidero: pp. 175-176, 260-262, 263, 267, etc.; eternidad de tormentos: pp. 176-177.

hará la distinción definitiva entre justos y pecadores. Ese día será tan terrible que aquellos que pretendían evadirse de la muerte la desearán, pero ella huirá de ellos.

#### PINTURA DE UN MORIBUNDO APLICADO

Ahora bien, ¿qué hacen concretamente los justos para alcanzar la dicha de una muerte tan hermosa como la que se describe?

Como colofón de la obra y ajeno totalmente a la anécdota de la Muerte, el autor incluye un “Testamento que se puede leer a todos los que están constituidos en peligro de Muerte” que es una especie de oración ideal en la que se resume, apegándose a la forma textual de este tipo de documentos, los elementos esenciales que constituyen lo que a juicio del autor es la actitud adecuada de enfrentarse a la muerte.<sup>60</sup>

Además de haber llevado una vida de penitencia y mortificación, indispensable para que se cumpla el precepto de “como viviste morirás”, durante la agonía el justo debe desnudar su corazón “de todo lo terreno y de todo lo visible” para aferrarse únicamente a lo divino, paso fácil porque durante su vida comprendió la vanidad de lo mundano.

El moribundo debe cumplir además con los tres sacramentos que la Iglesia le ofrece para esta circunstancia: la confesión, la comunión y la extrema unción.

Mediante una buena confesión el moribundo se arrepiente de sus pecados y queda preparado para recibir a Dios en la eucaristía, que, además de ser símbolo de la encarnación y de la pasión, sirve a manera de viático y como prenda de la resurrección. Con la extremaunción, último “socorro con que la Santa Madre Iglesia ayuda a sus hijos para entrar al combate de la agonía” se prepara y predispone al moribundo a alcanzar una buena y santa muerte.

Esta ceremonia tradicional, en esencia de carácter único, queda polarizada por la pluma y la parcialidad narrativa de Bolaños en dos

60. Esta actitud se ve así mismo en los capítulos en los que se habla de la muerte del justo y de su batalla final, por lo que esta reconstrucción de la actitud ideal se basará en todos ellos.

aspectos diferentes: Por estar preparado para la llegada de la muerte el justo cuenta con tiempo suficiente durante la agonía para cumplir adecuadamente con los sacramentos; en cambio, como encuentra desprevenido al pecador, éste sólo tiene tiempo para el asombro, el terror, el dolor físico y espiritual y para un tardío e inútil arrepentimiento. Estas circunstancias le impiden cumplir con los auxilios divinos o hacerlo inadecuadamente por la precipitación. Penosa situación de la que el narrador confiesa ha sido testigo varias veces.

Tampoco basta que el justo haya practicado durante su vida las obras de misericordia y las virtudes teologales,<sup>61</sup> sino que también debe ejercitarlas durante la agonía, prueba final que impone Dios a los buenos para confirmar la fuerza de su amor y su perseverancia.

Mediante la fe y la esperanza el moribundo debe creer en la resurrección de la carne, así como en todas las doctrinas enseñadas por la Iglesia, y en el apoyo y la presencia de Dios durante su batalla final —quien lo sostendrá “en lo más vigoroso del combate” (p. 181)—, así como en sus auxilios divinos: la virgen María, el ángel tutelar —testigo tanto de las obras buenas como malas—, los santos y patronos y las tropas auxiliares de la gracia, quienes intercederán por él durante la agonía. Por último, al ejercitar la caridad, el justo puede perdonar a sus enemigos y devolver lo mal habido.

Sin embargo, el autor hace especial hincapié en presentar a la humildad como la mejor virtud para enfrentarse a la muerte.

Contra la soberbia de sus contemporáneos, que, como ilustrados pretenden conocerlo y controlarlo todo, la humildad es la clave central del propósito moralizador de Bolaños, ya que la humillación del hombre es el único antídoto contra la ira divina y la clave del perdón contra los yerros cometidos:

[...] porque arrebatado [el justo] del mas claro conocimiento de su nada, se arroja humillado hasta lo mas profundo de estos venerables juicios, desconfiando de sus méritos, [...] ¿y que arma mas poderosa puede manejar entonces el moribun-

61. Obras de misericordia: Dar de comer al hambriento, dar de beber al sediento, vestir al desnudo, enterrar a los muertos, visitar a los enfermos y a los presos, etc. Virtudes teologales: fe, esperanza y caridad.

do [...] como es la santa humildad, y el conocimiento de su insuficiencia? [...] ¿a que humilde ha desamparado Dios en la batalla de la Muerte? ¿cuantos triunfos ha gravado en los fastos de la Iglesia el humilde conocimiento de las propias miserias? ¿cuantas victorias ha perdido el Infierno sin mas balas, ni mas pólvora que un humilde pequé, que nació del centro del corazon? ¿que sacrificio mas agradable, para tener a Dios propicio por entonces, que un corazon contrito, y humillado? Ni al mismo Dios tiene que temer, el que se humilla: porque la hermosura de la humildad desarma los enojos, y las iras de Dios, de que nos dan tantos auténticos testimonios las Historias Sagradas (pp. 182-183).

Hacia el final del libro el círculo que se abre desde la censura con los comentarios de fray Ignacio Gentil queda magistralmente cerrado en el “Testamento”: las cuentas quedan saldadas y los agravios contra Dios y la Iglesia vengados en el momento mismo en el que el hombre, a punto de dejar el escenario de sus glorias y asustado frente a lo desconocido, deja a un lado su soberbia y termina por admitir, ante lo inefable, que pese a todas sus pretensiones de grandeza nunca ha sido más que un puñado de ceniza.

## LAS ESTRATEGIAS TEXTUALES

El tema de la muerte no es de ningún modo nuevo a la literatura y mucho menos aún a la retórica cristiana, la cual desde la edad media explotó a través del discurso doctrinario de los predicadores sus posibilidades de conversión recordándoles a los hombres su condición de mortales. Circunstancia frecuentemente olvidada –voluntaria o inconscientemente– ya por el excesivo amor a la vida (*avaritia* medieval), ya gracias a la cada vez más a la mano felicidad terrenal, como en el caso de la Ilustración.

Fray Joaquín Bolaños, militante novohispano del bando de los que debían hablar sobre la muerte, se enfrentó en su cotidiana labor doctrinaria con el problema práctico de escoger un vehículo de expresión adecuado para transmitir con eficacia un mensaje que repugnaba al lector. ¿Cómo recordar la muerte a sus contemporáneos ilustrados sin correr el riesgo de terminar hablando solo? La respuesta la encontró en la ficción, en la literatura, recurriendo al viejo truco de “dorar la píldora” o “dar gato por liebre”.

Para poder hablar de la muerte Bolaños tuvo que disfrazarla con los ropajes de algo que estaba seguro la gente consumiría: la ficción literaria.

### LA LITERATURA COMO VEHÍCULO DE ADOCTRINAMIENTO MORAL

El Concilio de Trento, [dice Alfonso Rodríguez en el prólogo del libro *Contrarreforma y barroco* de Santiago Sebastián] al consagrar en su célebre decreto de 1563 el uso de las imágenes como instrumento de inigualable eficacia a efectos de adoctrinamiento y propaganda, asentó uno de los principios cardinales del barroco: el de que el arte cesaba de concebirse como un objeto de

puro deleite estético dirigido a una minoría de “connoisseurs”, para convertirse en un formidable instrumento de propaganda orientado a la captación de las masas.<sup>1</sup>

El arte barroco –continúa diciendo–, tuvo por finalidad “el conmover, persuadir y convencer”<sup>2</sup> al lector y/o espectador de los ideales católicos de la contrarreforma, finalidad cuyo origen estuvo sustentado en las ideas aristotélicas de la *Poética* y la *Retórica* que concebían al arte como una actividad moralizadora que debía apartar del vicio y encaminar hacia la virtud.<sup>3</sup>

Gracias a la imprenta el medio más eficaz que se encontró para lograr tal propósito fue la reproducción masiva de textos de carácter doctrinal e imágenes en forma de grabados<sup>4</sup> del que nuestro libro es tan sólo un ejemplo.

Decíamos en el primer capítulo de este trabajo que para Bolaños los libros son los pedagogos del hombre porque enseñan el conocimiento de Dios y de las verdades eternas.<sup>5</sup>

La palabra de Dios [escribe] tiene virtud para mover el corazón y desengañar al hombre, tanto proferida por la boca de un Ministro, como escrita en un libro [...] ¿cuántas veces lo que no pudieron conseguir los Predicadores con sus Sermones, lo consigue sin estrépito, ni ruido, un libro que se lee con christiana reflexión?<sup>6</sup>

Lectura que equivale a extraer el “alimento espiritual” contenido en ellos, dejando de lado todo lo demás.<sup>7</sup>

Partiendo de esta postura Bolaños se las ingenia para componer *La portentosa vida de la Muerte*, libro escrito en un estilo ligero que encaminara al lector a la reflexión sobre un tema profundo de difícil aceptación.

1. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, p. 10.
2. *Ibidem*.
3. *Idem.*, pp. 13-14.
4. *Idem.*, p. 11.
5. Joaquín Bolaños, *Salud y gusto para todo el año o año josephino*, p. 126.
6. *Idem.*, p. 234.
7. *Idem.*, p. 140.

Imitando la artimaña de un médico que “le dora la píldora” al paciente “para que aún siendo tan desabrida la tome con menos repugnancia”, Bolaños se disfraza de narrador y en su papel de médico de las almas hace tomar a los hombres con un poco de azúcar su cucharada de moral para disimular el amargor del recuerdo de su inevitable y segura muerte.

Desabrida es la Muerte, [dice al lector] mas para que no te sea tan amarga su memoria, te la presento dorada o disfrazada con un retazo de chiste, de novedad o de gracejo. Va en forma de historia, porque quiero divertirte: lleva su poquita de mística, porque tambien pretendo desengañarte; separa lo precioso de lo vil, aprovechate de lo sério, y riete de lo burlesco. (Prólogo).

De este modo la historia cobra dimensiones de ficción y la muerte de personaje literario.

La utilización de la ficción narrativa como medio de transmitir enseñanzas doctrinales no es desde luego un recurso nuevo. Ya los predicadores medievales lo empleaban con frecuencia en sus sermones en los que incluían invectivas convencionales o *exempla* en forma de fábulas de animales, cuentos populares e incluso anécdotas groseras o sátiras que lograban captar la atención del público al que después se exponía la doctrina oculta en el *exemplo*.<sup>8</sup>

La pretensión de Bolaños de aplicar esta técnica hacia finales del siglo XVIII permite entrever que los métodos tradicionales de adoctrinamiento, tales como sermonarios y libros de devociones o de meditación –por lo demás publicados en cantidades considerables–, no resultaban ya del todo eficaces para retener en el seno de la Iglesia a los feligreses, deslumbrados por las promesas de felicidad más inmediata de la cosmovisión ilustrada.

El producto de unir la intención de moralizar con la de divertir resulta –como bien advertía Yáñez en el prólogo de la antología editada

8. J.C. Hodgart, *La sátira*, p. 170 y A.D. Deyermond, *Historia de la literatura española I. La edad media*, p. 115.

por la UNAM<sup>9</sup>— una mezcolanza que fluctúa entre la ficción literaria y el sermón moralizante, en donde los datos “fidedignos”<sup>10</sup> se mezclan con relatos o situaciones ficticios extraídos ya de la imaginación del autor, ya del acervo retórico de los predicadores.

A pesar de que en la obra lo más importante es el fin doctrinal, ésta no resulta ser ni un sermonario debido a que necesita de la ficción para sustentar estructuralmente los datos a los que crea un ambiente “histórico”; ni totalmente una ficción porque el elemento imaginativo se halla supeditado a los intereses y necesidades de lo didáctico-moral.

En efecto, *La portentosa vida de la Muerte* se nos presenta como un tipo muy especial de literatura en la cual se combinan muchos y muy variados tipos y recursos textuales que permiten según el deseo del autor, que el lector asimile simultáneamente con el esparcimiento una enseñanza que lo encamine a modificar su actitud respecto a la muerte.

La obra es pues *conscientemente ficticia, alevosamente literaria*, en donde la ficción sirve como el camuflaje ideal para popularizar y aligerar una doctrina que de otro modo no hubiera llegado a leerse.

Recurso muy utilizado no sólo por los escritores barrocos, sino aun por los ilustrados, quienes de este modo esperaban popularizar sus doctrinas.

La lectura de los fragmentos de *La portentosa vida de la Muerte* antologados por Yáñez en la citada edición de la UNAM, suscitan en el incauto lector las más ávidas expectativas sobre la totalidad de la obra debido a que la selección reúne sólo aquellos pasajes “característicos desde el punto de vista de la construcción y atisbos novelescos”,<sup>11</sup> eliminando con ello los larguísimos pasajes de adoctrinamiento moral. Pese a que estas expectativas se ven reforzadas por el índice de la obra, se desvanecen por completo después de la lectura.

9. Agustín Yáñez, prol., *Los Sirgueros de la Virgen del Br. Francisco de Bramón y La Portentosa vida de la Muerte de Fr. Joaquín Bolaños*.

10. Me refiero con esto a aquellos datos que son considerados como “auténticos” y “verdaderos” por estar apoyados en alguna autoridad, ya sea las Escrituras o los autores aceptados.

11. Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. XXII.

Ya Yáñez mencionaba que el título de la obra y los de los capítulos “despiertan vivo interés y perspectivas en el ánimo del lector [...] perspectivas que pronto se desvanecen, porque lo esperado con aquellas prendas no corresponde al contenido de la obra”.<sup>12</sup> Y no decía más que la verdad.

Desde el título —primera telaraña en la que se enreda al lector— se sugiere que el contenido de la obra es de imaginación. Y no podría ser de otro modo. Una historia en la que se pretende narrar la portentosa “vida” de la “Muerte” necesariamente ha de ser una ficción literaria, una alegoría. Y es fácil suponer el interés de cualquier lector ante semejante obra.

Esta imagen se refuerza con los títulos de los capítulos —otras telarañas que atrapan definitivamente al lector— en los que se prometen un sinnúmero de aventuras. ¿Qué cosa más que ficción podría esperarse cuando el lector se enfrenta a títulos como en el que se lee “Celebra la Muerte un contrato matrimonial y engaña traidoramente a sus maridos”, o el que promete narrar la historia de la “Pesadumbre que tuvo la Muerte en el fallecimiento de un Médico que amaba tiernamente”?

La esperanza fomentada por los títulos mencionados resulta, sin embargo, vana. Al remitirse a los capítulos en busca de las aventuras prometidas (con dos honrosas excepciones —la del doctor Mata y la del alcalde mayor—), el incauto lector se topa con que éstas no resultan tales. Se reducen a la descripción de una anécdota trivial que redundante en una enseñanza moral acerca de un tema específico.

En esta discrepancia entre lo que la obra promete y lo que efectivamente da, es cuando los títulos del texto se nos aparecen como lo que verdaderamente son: un “anzuelo” pensado para capturar al lector en la lectura de algo muy distinto a lo que se esperaba. Táctica abiertamente admitida en el prólogo por el autor: “[...] la novedad que lleva esta obra la hallarás en la frente de estos Capítulos: y con esta estratagema hemos

12. *Idem.*, pp. XIX.

querido captar tu benevolencia a su lectura”<sup>13</sup> y que, como veremos, es empleada en el resto de la obra en diferentes niveles.

#### LA ESTRUCTURA CRONOLÓGICA

Imitando la estructura de una biografía que se apega a los cánones de la época según comenta al inicio de la obra, el narrador asume ante los ojos del lector el papel de un biógrafo-historiador y otorga a la Muerte el rol de un personaje famoso, cuyas “proesas, acciones, y sucesos” forman el argumento de su historia, y cuyo principio ordenador es la secuencia cronológico-lineal de los acontecimientos.

El temor de caer en el error o la herejía, aunado a la preocupación netamente “historiográfica” que forma parte de la ficción narrativa de la obra, hacen que el narrador, cumpliendo con su papel de “biógrafo”, emprenda una desesperada y exhaustiva búsqueda entre “el mar literario de la erudición” en un intento por recabar todos los datos autorizados donde se dedique un pensamiento a la muerte.

Esta tarea da como resultado un conjunto de opiniones e informaciones inconexas que son retomadas como verdaderos datos “histórico-biográficos” que le sirven al narrador para ir “reconstruyendo” su portentosa “vida” de la Muerte.

Siguiendo el modelo de una biografía humana, la “vida” de la Muerte se organiza según el patrón convencional iniciando con su nacimiento y culminando con su defunción, teniendo como puntos intermedios la narración de la patria, infancia, parentela, amistades, estudios, matrimonios, puestos y aventuras del personaje en cuestión. A pesar de esta similitud la biografía de la Muerte trasciende a la de cualquier humano en cuanto a su extensión temporal, pues su “vida” inicia en el paraíso durante los orígenes del mundo y de la humanidad y termina con el juicio final.

13. Como a partir de aquí haremos continuas referencias a la obra de Bolaños, para no distraer al lector con notas excesivas a pie de página nos limitaremos a anotar entre paréntesis las páginas a las que hacemos referencia en las citas.

Esta “existencia” está estructurada a partir de varios bloques temáticos que podríamos enumerar:

- a) La Muerte hasta la edad adulta (caps. I-X).
- b) Algunos embajadores de la Muerte en el mundo (cap. XI-XV).
- c) Las dos caras de una misma moneda (caps. XVI-XVII y XVIII-XIX).
- d) Diálogo entre Dios y la Muerte (caps. XX-XXI).
- e) Encuentros entre la Muerte y los hombres (caps. XXII-XXV).
- f) Las postreras batallas del moribundo (caps. XXVI-XXVIII).
- g) Más encuentros entre la Muerte y el hombre (caps. XXIX-XXXVIII).
- h) Senectud y muerte (caps. XXXVIII-XL).
- i) Apéndices (Conclusión y testamento final).

La extensión de esta “vida” plantea serios problemas narrativos que el autor resuelve desde el principio: es tan vasta la vida de la Muerte que la historia presentada en la obra se reduce a la narración de los hechos más sobresalientes, sugiriendo la “corpulencia del León, mostrando solo una uña”.

El tiempo ficticio de la “vida” de la Muerte abarca no sólo todos los tiempos posibles, sino también todos los espacios. Hecho que justifica las rupturas espacio-temporales de la narración. De este modo no importa que de un episodio a otro se avance o se retroceda tanto en el tiempo como en el espacio, narrándose sucesivamente hechos que se desarrollan en sitios como el paraíso, Nínive, Babilonia, Jerusalén, Roma, París, Nueva España, Granada, etc.; pues las rupturas, contradicciones o desfases cronológico-espaciales quedan salvados y resultan válidos gracias a la concepción totalizadora del tiempo y el espacio de la “vida” de la protagonista.

Aunque la estructura cronológica funciona como un principio ordenador lógico, se le superponen simultáneamente otro tipo de referencias temporales que es necesario comentar.

Como según lo dicho la vida de la Muerte coincide con la historia del mundo y de la humanidad, el narrador inicia su labor biográfica apegándose a la narración y a la *cronología bíblica*. Así, con el Génesis en la mira cuenta el nacimiento de la Muerte, describe su “patria” y señala el asesinato de Abel como ejemplo del primer ejercicio de su jurisdicción.

Aunque ligado de manera muy vaga, podemos incluir en este bloque el episodio del conciliábulo, ya que se ciñe al relato bíblico a partir de una referencia indirecta acerca de la longevidad de la vida del hombre en los tiempos de Matusalén.

El apego a esta secuencia cronológica se pierde durante el capítulo X, para reaparecer de nuevo en los episodios XI al XV, en los que, parafraseando los relatos bíblicos correspondientes, se narran las experiencias de cinco “embajadores” de la Muerte ante los hombres: Jonás, Samuel, el incógnito, Gad e Isaías.

Así mismo es visible en los tres capítulos finales en los que siguiendo de cerca el texto del *Apocalipsis* de San Juan y algunos fragmentos del evangelio de San Lucas, el narrador describe las señales que precederán el juicio final y el deceso de la Muerte.

Aunque las narraciones bíblicas poseen su propio sentido y secuencia cronológica, éstos quedan eliminados al ser extraídas de sus contextos originales e insertadas dentro de la perspectiva del tiempo ficticio de la vida de la Muerte.

El resto de la obra es el resultado de un minucioso trabajo de “hilado narrativo” en el que Bolaños unió datos sin conexión entre sí en una secuencia biográfica más o menos coherente.

La mayoría de los relatos incluidos son, en esencia, *atemporales*, ya que por lo general no existe una referencia específica al tiempo en el que sucedieron. Adquieren dimensión cronológica en la medida en que el autor les confiere un lugar en el ordenamiento del tiempo ficticio de la vida de la Muerte. En otras palabras, su ligazón narrativa y temporal reside única y exclusivamente en su ubicación en el conjunto total de la historia a partir del hecho que los antecede o los sigue en el relato: Después del nacimiento se ubican el bautizo, la mención del resto de los parientes, el matrimonio y la primera congoja. Este bloque abarca la vida de la Muerte hasta la madurez y a él le sigue el de la narración de sus aventuras y diferentes encuentros con el hombre, los cuales clasificamos de la siguiente manera:

- a) Relatos en los que no se especifica ni el lugar ni la época en que sucedieron pero de los que es posible deducir con facilidad que el narrador está refiriéndose a su propia época y lugar (caps. XXII, XXIV, XXIX y XXXI).

- b) Casos en los que se menciona el lugar pero se deja sin decir la época, aunque es posible deducir que se refiere más o menos a la del autor (caps. XXIII -Granada-, XXX -Paris-, XXXII -Paris-, XXXIV y XXXV -América-, XXXVI -Celaya-, XXXVII -Roma/Nueva España-).

- c) Relatos en los que no se menciona ni tiempo ni lugar, pero la referencia temporal corresponde a la cronología y ubicación de la historia bíblica (caps. XXV y XXXIII).

Algunos capítulos se encuentran totalmente fuera de lo cronológico, tales como las minuciosas descripciones que relatan la agonía del justo y del pecador; las cuales, aunque tienen como referente la época y lugar del autor, pierden todo sentido cronológico al ser presentadas como relatos estáticos atemporales.

Lo mismo sucede con otros episodios en los que la ubicación temporal sólo se puede identificar por la situación que guardan en el relato respecto del resto de la historia, tales como el Decreto Imperial, el Memorial, la Provisión y el testamento final.

También aparecen algunos relatos que, por pertenecer al acervo común de *exempla* de los predicadores están fuera de cualquier tipo de cronología porque poseen su propio *tiempo estático* convencional, a la manera del “Había una vez...”, tales como el relato del mozo montaraz, el del soldado envidioso y el avaricioso y el de los dos amigos.<sup>14</sup>

Además de éstos la obra incluye otros dos relatos —el de un sujeto que murió repentinamente y el de un juez de tierra adentro<sup>15</sup>— que, a diferencia de los anteriores, son anécdotas verdaderas presenciadas directamente por el narrador durante el ejercicio de su práctica doctrinaria, por lo que pertenecen al contexto cronológico-espacial del autor/narrador quién escribe desde y para su propia época, tomándola siempre como punto de referencia, ya reduciendo las anécdotas morales a la problemática de su propio tiempo, ya comentando cosas de su entorno inmediato: “[...] el curioso que quisiera vér los efectos que causó esta embaxada

14. Joaquín Bolaños, *La portentosa...*, pp. 6-7, 41-42 y 219-221 respectivamente. Este último, a pesar de estar ya codificado como un *exemplo*, es, al parecer, una anécdota real referible más o menos a la época del autor. La fuente del hecho es un religioso descalzo de la provincia de San Diego.
15. *Idem*. pp. 168-169 y 189-190 respectivamente.

registre con cuidado la estampa que se presenta al principio de los Breviarios [...]” (p. 100).

El desfase entre el contexto cronológico del narrador y el tiempo ficticio de la vida de la Muerte produce que en algunos casos existan en la obra errores cronológicos o espaciales, como los señalados por Alzate:<sup>16</sup> el lamentar que Aristóteles no haya leído con cuidado la Misa de Réquiem o que la Muerte le hable al pobre rico del sacrificio de la misa.

Que en el “Decreto imperial” la Muerte, desde su ubicación cronológica anterior al episodio de Caín y Abel según la secuencia narrativa del relato, recomiende a los predicadores que fomenten su recuerdo en los hombres, y que instituya rituales específicos para promover su recuerdo como la ceremonia del miércoles de ceniza y las llamadas a difuntos.

O que un episodio se inicie en Roma y finalice en la Nueva España sin ningún comentario justificativo de por medio, y que encima reúna en una discusión sobre la definición del concepto de hombre, a personajes tanto profanos y sagrados como antiguos y modernos, tales como Platón, Aristóteles y sus discípulos, “los secuaces de Plinio”, Cicerón y sus seguidores, Séneca, Catón, Sócrates, Pitágoras, Plutarco, Diógenes, San Basilio, San Gregorio Nazianzeno, San Ambrosio, San Bernardo y San Gregorio el Magno.

Mientras que las referencias temporales que corresponden a la secuencia cronológica de la vida de la muerte (tanto las bíblicas como las atemporales) están verbalizadas en pasado, las que hacen referencia al espacio-tiempo del narrador lo están en presente. Sin embargo, casi al finalizar el libro los episodios que se refieren al fin de la Muerte aparecen narrados en un tiempo verbal diferente: el futuro.

Atado a su contexto cronológico y cauteloso para no pisar las arenas movedizas del error teológico, a Bolaños no le queda otra opción que apearse lo más fielmente posible a la descripción del final de los tiempos

16. José Antonio de Alzate y Ramírez, *Gazeta de literatura*, tomo III, pp. 21-45.

de la narración bíblica y proyectar en futuro el fin de la Muerte y de la humanidad.<sup>17</sup>

Como no existe una relación verdadera entre hecho, personaje y lugar, tanto las referencias espaciales como temporales funcionan como meros escenarios de ambientación a los acontecimientos descritos. Lo mismo da que el episodio suceda en Nueva España que en París, o durante los tiempos bíblicos que en el siglo XVIII, ya que todo es reductible a una simple mención convencional del tipo: “sucedió en París” o “en un reino de la América”.

#### LA ESTRUCTURA DE OPOSICIONES BINARIAS

Simultáneamente a la estructura cronológica el autor superpone otro patrón de ordenación que responde a sus intereses doctrinarios: la oposición antitética.

Hemos expuesto en el segundo capítulo de este estudio que desde el punto de vista conceptual la muerte encierra en sí misma una polaridad antitética. La pretensión de demostrar que una actitud ante la muerte es mejor que otra influye en la composición de la obra, en la que ambas son expuestas como contrarias.

Durante los primeros diez capítulos priva la estructuración temporal. Los contrastes se establecen a partir del undécimo, teniendo como fundamento las dicotomías *aviso escuchado/aviso desoído y premio/castigo*.

La Muerte envía a Jonás como embajador para que advierta a los ninivitas de que se encuentran en pecado por haberse olvidado de Dios. Como el mensaje es escuchado, el castigo se suspende y la ciudad se transforma de “una Nínive escandalosa, en una Nínive santa”. No sucede lo mismo con Saúl, quien es castigado por confiar en los recursos

17. Este punto es criticado por Alzate con el siguiente comentario: “ciertos críticos narigudos han de notar con todo, que las historias tienen por objeto los hechos pretéritos, no los futuros, pues esto es propio de los profetas [...] mas deberán tener presente, que la proposición es cierta cuando se habla de las historias en comun; no de las portentosas como esta”, *op. cit.*, p. 40.

del hombre, ni con el rey Balthazar, a quien la Muerte castiga por sus excesos.

Aunque David es castigado por un desacato, la pena es revocada después de que —habiendo escuchado el mensaje de la Muerte por boca del profeta Gad— se dedica a hacer penitencia y actos de humildad. Cosa semejante sucede con Ezequías quien, habiéndosele presentado el profeta Isaías con la nueva de su muerte próxima, apela a una vida llena de merecimientos consiguiendo que Dios le prolongue la vida.

La oposición más evidente y a la que se dedica más tinta es la que se establece entre el justo y el pecador, misma en la que no nos detendremos por haber sido expuesta en detalle en el capítulo dos.

Este patrón se continúa para los capítulos XXII al XXV (excepto el XXIV) y XXIX al XXXVII, en los que se relatan las andanzas de la Muerte por el mundo: el religioso tibio es castigado por llevar una vida mediocre, pudiendo por su estado aspirar a una vida ejemplar. Don Francisco de Borja escucha el sermón que le dirige la Muerte y desengañado del mundo se retira de él para dedicarse a la salvación. El Rico es castigado por prometerse el futuro y lo mismo le sucede al alcalde mayor. Cosa distinta le sucede a Silos, a quien la Muerte convence de que abandone las glorias del mundo. Lección semejante recibe el estudiante de teología.

Por no atender los mensajes de la Muerte, ésta terminó con los castillos de aire que Junior había construido para su futuro. Y lo mismo le sucedió a Archias, quien, habiendo recibido un mensaje urgente, por no desentonar la alegría de un banquete con malas noticias fue asaltado de improviso por la Muerte en la figura de un ejército enemigo.

Una dama americana y su amante se arrepienten y se enmiendan después de oír el sermón de un predicador, y fray Antonio Linaz abandona su dedicación al estudio y se entrega a difundir la fe después de ser visitado por un nuncio de la Muerte.

El contraste que se establece entre el prudente que escucha los avisos y es recompensado, y el necio que los desoye y es castigado, tiene como trasfondo la oposición entre el justo y el pecador, y, en un segundo nivel, entre la visión de la *muerte afrontada* y la *muerte alejada* de la ilustración.

## LOS ENLACES NARRATIVOS

Dado que la obra está estructurada a partir de anécdotas y comentarios que por lo general son autónomos e independientes, la continuidad narrativa se establece gracias a diferentes recursos, entre los cuales, como hemos visto, se encuentran tanto el de la estructura cronológica (capítulos entrelazados gracias a la concepción de la vida de la Muerte como un tiempo totalizador) como el de la oposición (justo/pecador, premio/castigo, etc.).

Aunque cronológicamente ubicado en el bloque narrativo de la infancia y mayoría de edad de la Muerte, el “Decreto imperial” es atemporal. Para establecer un nexo entre este capítulo y el resto de la obra el autor utiliza un recurso ingenioso: la obligación moral de incluirlo. Como en el “Decreto” la Muerte ordena a todos los predicadores “que no atendiendo a humanos respetos, hagan saber a todo hombre, que la Muerte ha de llegar a pedirles el Tributo de la Vida”. El autor asume con toda responsabilidad su deber e incluye este “documento” en la obra:

En cumplimiento de esta orden, y de la obligación que nos incumbe, Yo el mínimo entre los Predicadores, llamado al ministerio Apostólico por especial gracia de Dios, así como lo hago saber desde la altura de los Púlpitos a todos los que se dignan de escucharme, así lo hago saber a todos los que ahora se dignaren de leerme [...] (p. 35).

Además de solucionar el problema de la inclusión de dicho pasaje en la historia, este recurso sirve para justificar la razón de ser de la obra y el papel del narrador.

Lo mismo sucede en los capítulos XX y XXI que, aunque independientes e inconexos, están incluidos por la misma obligación moral:

[Habla Dios por boca del Narrador] Mando, ordeno, y encarecidamente encargo, que si este Proveído llegare a las manos de algunos de mis Predicadores y Ministros zelozos del bien de las Almas [...] caritativamente exhorten a los pobres Pecadores, y les den un recuerdo de su futura Muerte [...] (p. 145).

En este caso la estratagema sirve además para justificar el hecho de hacer “hablar” en la obra al mismísimo Dios, evitando así una posible situación equívoca o embarazosa con la censura inquisitorial: “El Rey de los Reyes, y en su Real Nombre el Autor de la Obra, a todos los buenos Christianos que se acuerdan de la Muerte, os hacemos saber [...]” (p. 137).

Inconexo e independiente narrativamente de los anteriores y posteriores, el capítulo X se enlaza gracias a un recurso de tipo dramático: la introducción de un personaje circunstancial que proporciona algunas pistas sobre lo que acontecerá en el episodio siguiente: “En este tiempo entró un Criado de la Muerte, dándole aviso de que ya estaba *in agonis*, un pobre Médico viejo que amaba la Muerte con ternura, de que daré noticia en el Capítulo siguiente” (p. 63).

En otros casos, para llamar la atención del lector hacia el episodio siguiente el enlace se hace a través de recursos sencillos como incluir frases del tipo “como veremos en la serie de esta Historia” o “como se verá por la carta siguiente”, el cederle directamente la palabra a un personaje, o a partir de recursos más sofisticados como pedir al lector que antes de continuar con la lectura, se detenga y ore por los pecadores: “Aquí (amado Lector mio) cierro y concluyo el presente Capitulo, para pasar al siguiente, reza un Padre nuestro y una Ave María, a fin de que Dios alumbre a estos miserables Desposados de la Muerte, para rescindir quanto antes el contrato” (p. 48).

Por último, el enlace se puede hacer por continuación —porque un capítulo se alargue y se concluya en el siguiente o bien porque se establezca entre ellos una relación de causa y efecto.<sup>18</sup>

#### LA ESTRUCTURA INTRACAPITULAR

Los capítulos se estructuran a partir de una introducción, una anécdota o suceso, una reflexión sobre el tema tratado y una moraleja o conclusión.

18. Véase *idem*, pp. 12, 223, 56, caps. VIII-IX, XVI-XVII, XVIII-XIX; y XX-XXI y XXXIV-XXXV respectivamente.

En la mayoría de los casos la *introducción* familiariza al lector con la anécdota, pero en otros le sirve al narrador para muy variados fines: emparentar la obra con otras similares, justificar la relación de la Muerte con el tema a tratar, describir un estado de cosas existente para resaltar los contrastes con su mudanza final, legitimar el papel de historiador asumido por el narrador, o para detallar la “escenografía” que ambientará la narración

También, para relacionar en forma alegórica la anécdota con un suceso bíblico, o el tema con la opinión que sobre el mismo han expuesto otros autores; para concederle la palabra a un nuevo personaje, remitir al lector a la fuente de donde extrajo el *ejemplo*, introducir nuevos personajes, delimitar el tema del episodio, relacionar los acontecimientos del pasaje con otros similares o para cuestiones como alegrarse y pedir al lector albricias por la feliz suerte del justo.<sup>19</sup>

Las *anécdotas* o sucesos que conforman el contenido de cada capítulo pueden ser reales, bíblicas y ficticias.

Por anécdotas o sucesos *reales* entendemos aquellos que se refieren a un acontecimiento históricamente documentado y que implica a individuos reales, aunque para los fines de esta obra hayan sido “literaturizados”.

Ejemplo de este tipo de anécdotas son las que se refieren a la historia de la conversión de don Francisco de Borja<sup>20</sup> y a la visita de un embajador de la Muerte a fray Antonio Linaz.

Mientras que no da fuentes de la anécdota de san Francisco de Borja por considerarla tal vez del dominio público, la de fray Antonio Linaz está tomada del capítulo IX del Libro Segundo de la *Crónica de los*

19. Véase *idem*. Familiariza: caps. XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XXIII, XXVII, XXIX, XXXII, XXXVII, XL; emparenta: cap. I; justifica: caps. III, IV, VII, XXIV y XXXI; describe: cap. II; legitima: cap. IV; detalla: (caps. VIII, XXX, XXXVIII y Conclusión); relaciona: caps. XXXIV, XXXIX; concede la palabra: cap. IX; remite: cap. XXV; introduce: cap. XI; delimita: caps. X, XXII; relaciona con otros acontecimientos: caps. XXXIII y XXXVI; otras: cap. XXVIII.

20. Don Francisco de Borja, duque de Gandía, fue, según escribe Bolaños, “privado del augusto Monarca y glorioso timbre de la Ex-Jesuítica Emperador Don Carlos quinto, y después honor de la Iglesia, ilustre, y tercer general de la Compañía de familia”. Convirtiéndose posteriormente en san Francisco de Borja, tercer general de la Compañía de Jesús, quien envió a los jesuitas a la Nueva España en 1572. Cap. XXIII.

*Colegios de Propaganda Fide* escrito por fray Isidro Felix de Espinoza,<sup>21</sup> aunque la diferencia estilística entre ambas versiones es considerable. Mientras que la anécdota es relatada de manera sencilla en fray Isidro:

Estando una noche ya recogido en su celda del convento de la Purísima Concepción de Zelaya, al ir conciliando el sueño oyó unos pavorosos passos, que hicieron eco en los retretes del corazón, y no bien despierto, al quererse hacer capaz del suceso, sintió que con violencia le corrían la cortina que tenía en el cancel de la cama, y abriendo más los ojos para apurar todo el desengaño, vio, poseído de horrores, a la escasa luz que ministraba una candela en la mano de una triste figura de la muerte, a un esqueleto en forma de difunto. Reparó, espeluzado el cabello, que el rostro era una desnuda calavera, el hábito que traía por mortaja de la misma tela cenicienta de que se visten los religiosos en la santa Provincia de Mallorca, con una seca mano teniendo la luz encendida y con la otra suspensa la cortina.<sup>22</sup>

en *La portentosa...* Bolaños se pierde en comentarios que entorpecen la lectura y la narración:

Estando tirado en su lecho Fray Antonio, poseído de un molesto pervigilio, sin saberse su causa, con pensamientos muy ajenos, y muy remotos de que estubiese tan próxima la corona de su dicha, sintió unos pasos en el pavimento de su celda, cuya estraña novedad en horas tan irregulares le llamaron del todo la atención, sin quedarle otro arbitrio por entonces, que tocar a silencio a sus potencias, y a recoger sus sentidos para observar con cuidado, si era ilusion de ellos mismos, o era realidad del hecho, aquellos pasos que turbaban su quietud, y recogimiento. No podía persuadirse hubiese entrado a su celda alguno de los Religiosos, pues tenía la satisfacción de estar la puerta con el seguro de la llave.

De aquí es, que turbado su corazón con el pavor y los espantos a que provoca el melancólico silencio de la noche, era preciso que a luz de estas instantaneas reflexas le buscase a aquel ruido otro mas alto origen.

Solo tubieron que durar estas medrosas perplexidades lo que tardó en acercarse a su cobacha el corréo de la Muerte, que lo sacó de sus dudas. Este fue un esqueleto que se presentó a su vista con una candela en la una mano, y con la otra le corrió la cortina de su cama, y segun depuso el mismo Fray Antonio,

21. "Portentosa conversión del P. Fr. Antonio, y lo que hizo en demostración de su arrepentimiento", en Fray Isidro Felix de Espinoza, *Crónica de los Colegios de Propaganda Fide*, lib. 2, cap. 9. 265-268.

22. *Idem.*, pp. 265-266.

después que el suceso le permitió algun aliento para desembarazarse de tantos sustos, advirtió, que la mortaja cenicienta del Cadáver era la misma que visten los Religiosos en la Provincia de Mallorca, donde tomó el Abito el mismo Reverendo Padre... (pp. 233-234).

Las anécdotas o sucesos *bíblicos* son pasajes extraídos y más o menos parafraseados de las Escrituras, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento: el pecado original y el nacimiento de la Muerte, el asesinato de Abel a manos de Caín, los episodios de Jonás en Nínive, Samuel en la corte de Saúl, el incógnito en Babilonia, Gad en la corte de David e Isaías en la de Ezequías; el episodio del pobre rico tomado del evangelio de San Lucas y las narraciones del fin de los tiempos extraídas del Apocalipsis de San Juan y del evangelio de San Lucas.

Las anécdotas o sucesos *ficticios* son múltiples y diversos. Algunos representan "tipos" de comportamiento ejemplar tanto positivo como negativo en relación con la opuesta actitud ante la muerte que asumen el justo y el pecador: el religioso tibio, el alcalde mayor, el doctor de la Sorbona, el estudiante de teología, el "junior", la dama adúltera y su amante, y los diversos episodios donde se narra el enfrentamiento final entre justos y pecadores con la muerte.

Otras son ficciones del todo sin un trasfondo ejemplar, pero en las que el autor aprovecha su ingenio para exponer los puntos que pretende censurar. Tal es el caso del Decreto imperial, el Memorial, la Provisión, la alegoría de la vida como un juego de albueros y el congreso de sabios.

En algunas otras, la ficción se entremezcla con datos "verdaderos" —o por lo menos "autorizados" por las Escrituras o los Santos Padres— con el fin de que sostengan narrativamente una anécdota que en sentido estricto no lo es: como inventar una historia en torno a que Aristóteles es el padrino de bautizo de la Muerte basándose en el "hecho" de que este autor le otorgó el nombre que le era propio; o que la Concupiscencia es la abuela de la Muerte tomando en cuenta un pasaje del apóstol Santiago (Epístola católica 1,15) y otro de San Pablo (Epístola a los Romanos 5,12).

En igual situación se encuentra la historia de los matrimonios de la Muerte con los pecadores, sostenida en Isaías 28,15 y reforzada con la

parábola de las vírgenes necias y las prudentes; o el episodio donde se discute sobre la hora exacta del fallecimiento de la Muerte o de la segunda venida de Cristo, desarrollada a partir de las opiniones expresadas por distintos autores.<sup>23</sup>

Un caso intermedio entre ficción por completo y ficción sustentadora de datos es el de los capítulos que tratan del conciliábulo, ya que aunque todo el episodio es ficticio, el punto de partida es una referencia bíblica: la longevidad de los hombres en la época de Matusalén.

En algunos casos las anécdotas ficticias no son de la invención del propio Bolaños sino que están tomadas de otros autores, como los episodios de Archias, de Junior y del doctor Silos, extraídos del texto *Muerte prevenida* de Emilio Prob. (*sic*) según apunta el autor. En otros más la anécdota es la “literaturización” de un episodio sucedido tal vez en la vida real, como la historia de la dama americana y su amante.

Aunque la suma de las anécdotas o sucesos narrados equivalen a la acción, éstas son en su mayoría breves e intrascendentes y su verdadera función es la de proporcionar al lector un poco de interés en el relato, así como la de otorgarle al narrador una serie de elementos “ambientales” para que aborde diversos temas que tienen relación con la muerte, tantos, como capítulos tiene la obra.<sup>24</sup> En su mayoría éstos se supeditan a algunos de los pecados capitales, de entre los que la soberbia —dadas las intenciones de la obra— es el más nutrido.<sup>25</sup>

Una vez narrada la anécdota Bolaños trata de extraer de ella “el alimento espiritual” en una *reflexión* que aterriza lo dicho en su realidad contextual y en situaciones que tienen que ver con la actitud ante la muerte. Estas reflexiones están hechas en un tono más intimista y se dirigen expresamente al lector.

23. Eutimio, San Juan Crisóstomo, San Jerónimo, citados por Cornelio Alálide, y Suárez.

24. El pecado, la culpa, el bautismo, la concupiscencia, la envidia, la avaricia, la gula, los engaños del demonio, la soberbia, los sacrilegios, el pecado venial, el olvido de la muerte, la tibieza, la vanidad, los juegos de naipes, etcétera.

25. Soberbios son los que confían en el arrepentimiento y perdón del último instante, los que se olvidan de las cosas divinas, los sacrilegos, los que minimizan los pecados veniales, los que se quieren pasar de listos, los que se prometen un futuro ya sea por su juventud, dignidad, riqueza o triunfos intelectuales, los que arriesgan su alma por el pecado y los que creen en las glorias del hombre y en sus propios recursos.

Implícito en la mayoría de los casos, este apartado reflexivo se vuelve evidente en otros por decisión explícita del autor, como sucede en los capítulos XI al XV.

Por lo general las reflexiones culminan una *moraleja* que redondea lo narrado y cierra el episodio.

Aunque en realidad hay tantas moralejas como temas explicados, podríamos reducir éstas a unas pocas fórmulas que encierran de manera global el pensamiento y las intenciones del autor, como el “no dejes para mañana lo que puedes hacer hoy”, ya que “en la tardanza se encuentra el peligro” y es difícil creer en el arrepentimiento final, motivo por lo que son muy escasos los “santos de último minuto”. Frases que remiten por un lado a la prudencia del justo preparado siempre para la muerte, y por el otro a la necedad del pecador que siempre confía la salvación de su alma a un incierto después.

Lo mismo sucede con frases como “como me ves te verás” referida al hecho “de escarmentar en cabeza ajena” tomando a los difuntos como una prueba de la gran “diferencia entre lo temporal y lo eterno” que muestra con claridad la vanidad de las cosas mundanas a las que el hombre se aferra. Un ejemplo más sería la frase “como es la vida es la muerte” de la que se sigue que para poder morir bien, hay que vivir necesariamente bien.

Si observamos la estructura planteada (introducción, anécdota o suceso, reflexión moral y conclusión o moraleja), podemos percibir en ella ciertas semejanzas con la de la retórica. La introducción se asemeja a un exordio y el resto de los elementos descritos podrían corresponderse con la proposición, la exhortación, la argumentación, la peroración, etc.; circunstancia nada improbable dada la formación y labor de Bolaños. Visto desde esta perspectiva algunos capítulos podrían semejarse a un pequeño sermón.<sup>26</sup>

El patrón estructural descrito es modificado expresamente por el autor en algunas ocasiones para señalar y destacar partes del texto, como cuando le cede la palabra a un personaje, cuando después de una larga

26. Nos referimos concretamente a los capítulos I, III, IV, VI, VII, XI-XV, XXIV.

introducción retoma el relato iniciándolo con la frase “He aquí la historia verídica del hecho”, o cuando introduce un texto ajeno al relato.<sup>27</sup>

#### NARRACIONES INCRUSTADAS

Un caso un tanto distinto a los anteriores es cuando la estructura se ve modificada al agregársele —ya sea en el apartado de la reflexión o en el de la anécdota o suceso— algún relato incrustado en un segundo nivel narrativo.

Estos relatos, introducidos en ciertos casos por el narrador para dar mayor claridad al asunto que está abordando, pueden ser *exempla* extraídos de algún autor reconocido por la Iglesia —el relato del mozo montañés extraído de los *Emblemas morales* de Covarrubias y el del soldado avaricioso y el envidioso tomado de la *Biblioteca predicable* de Tobías Loner<sup>28</sup>—, anécdotas de la vida real de las cuales el narrador se asume como testigo presencial —la del hombre que murió repentinamente y la del juez que levantó falso testimonio al derecho canónico, o alguna parábola tomada de las Escrituras como la de las vírgenes necias y las prudentes.<sup>29</sup>

En otros casos las narraciones se incluyen porque uno de los personajes del relato principal las recuerda de pronto y considera que vienen a cuento:

[...] le ocurrió a la memoria [al predicador] un suceso acontecido en la Imperial Corte de México, cuya narración supo de boca del Reverendo Padre Fray Joseph Barrientos, Religioso Descalzo de la exemplarísima Provincia de S. Diego de dicha Ciudad, y Guardian que fue en el Convento de la Villa de Aguascalientes: va el suceso (p. 219).

En todos los casos la estructura interna de estas narraciones coincide con el patrón general de la obra, ya que en ellas aparece de nuevo una introducción en la que se da cuenta de la fuente de donde la anécdota fue

27. Véase *idem*, caps. VIII y IX; XXXIV y XXXV; y p. 203 respectivamente.

28. *Idem*, p. 41. Según el texto, este relato lo recoge a su vez Loner de san Antonino de Florencia.

29. Véase *idem*, pp. 169; 189-190 y 45 respectivamente.

tomada o del momento en el que fue presenciada;<sup>30</sup> el suceso y una moraleja que coincide con la reflexión general del capítulo.

#### LOS DIFERENTES TIPOS DE TEXTUALIDAD

En otras ocasiones, como sucede en el capítulo X, la estructura interna del episodio repite el plan general de la obra cobrando la forma de una “microbiografía” en la que se da cuenta de la vida y hechos de un personaje. En otras más la estructura imita otros tipos textuales como el decreto, el memorial, la provisión, el artículo de gaceta, la epístola y el testamento, apegándose a la estructura, lenguaje y características propias de dichos tipos discursivos.

En algunos casos esta imitación no está lograda del todo, como en el intento explícito de imitar el estilo de una “gazeta o mercurio”, ya que aunque el texto empieza siguiendo el estilo informativo de las gacetas: “La narrativa contenida en este Capitulo podrá servir a los Lectores de una esquisita, y curiosa gazeta o mercurio con incisión de las mas puntuales noticias que ofrece el presente sistema de la guerra [...]” (p. 170) poco a poco va derivando en una disertación de tipo moral al ir transformando el “objetivo” e impersonal discurso inicial en una reflexión moral más intimista y personal: “¡ay Dios mío! ¿y para que son tantos aparatos de guerra contra la vida frágil de nuestros dolores con el suerte la nuestra, vérnos reducidos a el lecho de nuestros dolores con el Infierno a los pies, y la Muerte a la cabeza [...]” (p. 172).

Además de los mencionados tipos textuales el autor incluye varias formas poéticas (principalmente décimas) tanto de inspiración propia como de la ajena.

“Haciendo pininos en el escarpado monte del Parnaso”,<sup>31</sup> de la pluma de Bolaños salen los versos del túmulo funerario de don Rafael y la décima que cierra el episodio de la conversión de don Francisco de Borja, aunque narrativamente se la atribuye al personaje.<sup>32</sup> Son también

30. Véase *idem*, relatos de las pp. 6, 41, y 219-221; y anécdotas de las pp. 169, 189-190.

31. José Antonio de Alzate, *Gaceta de literatura*, p. 29.

32. *Idem.*, p. 158. “en fin: fue tan eficaz el Sermón de la Muerte, que de aquel auditorio salió el Duque ya Santo, confesando públicamente a todo el mundo lo que sentía de la vida en esta décima”.

de su inspiración la cuarteta que en el relato de los dos amigos deja el muerto sobre la almohada del vivo, y la décima con la que se da fin a la biografía de la Muerte. Ajenos son los versos que cierran el capítulo XXVI que el autor atribuye a “el Petrarca”.

#### EL SILENCIO DE LOS PERSONAJES

A pesar de que en la obra existe una acción compuesta de múltiples sucesos, debido a su construcción fragmentaria ésta no logra ser suficiente para que los personajes puedan ser considerados como tales. Es decir, para que aparezcan como sujetos literarios dotados de una personalidad y carácter propios que a lo largo del relato actúen, hablen y se desenvuelvan, ya que en la obra ninguna de estas cosas sucede.

“Lo esencial de la acción —en la narrativa o en la dramática— ha dicho Castagnino, es el ocurrir, [el] que pasen cosas”. “Sólo mediante las acciones los personajes adquieren carácter”, agrega citando a Aristóteles.<sup>33</sup>

Concebida más que como una obra de acción como un muestrario de *exempla*, los personajes que aparecen en *La portentosa vida de la Muerte* son meros “especímenes” exhibidos a manera de “botón de muestra” del extenso catálogo de las posibilidades de encuentro entre la Muerte y el hombre.

Dada la dimensión cronológica y espacial de la vida de la Muerte, tales encuentros requieren de distintos y diversos personajes, por lo que aparecen desde aquellos que se remontan a los tiempos bíblicos, hasta otros contemporáneos al autor; desde parisinos y romanos, hasta españoles y novohispanos. Los hay ficticios y los hay reales; los hay del relato de la vida de la Muerte y los hay de los relatos incrustados. Todos de diferentes jerarquías y estados, pero eso sí, todos “de calidad” y medianamente ilustrados.

Exceptuando a la Muerte y al narrador que aparecen a todo lo largo del relato, la participación de los demás personajes es fugaz, así como se

33. Raúl Castagnino, *El análisis literario. Introducción metodológica a un análisis integral*, p. 155.

presentan se eclipsan del relato sin volver a aparecer más: no actúan, no hablan, y cuando llegan a hacerlo, lo hacen a través de un discurso indirecto y como marionetas que abren la boca para dejar que se escuche la voz del ventrílocuo.

Partiendo de una clasificación arbitraria, podemos decir que en la obra existen personajes bíblicos, reales, alegorías morales o prosopopeyas, tipos y personajes circunstanciales.

Los *personajes bíblicos*, como Adán y Eva y Caín y Abel, “actúan” indirectamente a través de las descripciones que de sus actos hace el autor: “[...] en aquel mismo instante en que Adán gustó el delicioso pasto de una manzana, que era la fruta prohibida (según el más común sentir) incurrió el formidable anatema que le había fulminado su Criador [...]” (p. 10).

Adán es presentado como inconstante y condescendiente y Eva como embrujadora, capaz, al igual que el resto de las mujeres, de “derribar en tierra a los mayores colosos, y arruinar por los suelos a cualesquiera fabrica humana, con el dulce placer de los alhagos”. Abel es cándido e inocente y Caín un envidioso frenético que es capaz de matar a su propio hermano a causa de la frustración. Matusalén y sus contemporáneos se limitan a ser referencias que dan pie a la anécdota del conciliábulo.

Jonás, Samuel, Gaad, el incógnito, Isaías, Epulón y Archias además de tener un papel en la narración de la vida de la Muerte, son en sentido estricto protagonistas de su propio relato contado en un segundo plano narrativo.

En estos casos el narrador cuenta de manera descriptiva —resumidos y parafraseados— los episodios bíblicos correspondientes, retomando de ellos no sólo los acontecimientos, sino también el resto de los personajes y el entorno del relato.

Así, tanto los personajes mencionados como los que le hacen compañía<sup>34</sup> funcionan en dos niveles distintos: mientras que son protagonistas

34. El rey de Nínive en la narración de Jonás, cap. XI; el rey Saúl y la pitonisa en el de Samuel, cap. XII; el rey Balthazar, la reina, sus convidados y Daniel en la del incógnito, cap. XIII; David y Joab en el de Gaad, cap. XIV; el rey Ezequías en el de Isaías, cap. XV; y Archias y sus convidados en el del magistrado negligente, cap. XXXIII.

y actores de su propio relato en el contexto de la historia bíblica, dentro de la narración de la vida de la Muerte no son más que personajes de segundo nivel.

Además de éstos existen en la obra *personajes reales* como Aristóteles, Francisco de Borja, fray Antonio Linaz, un sujeto del cual no se menciona el nombre y “un juez de tierra adentro”.

Exceptuando a Aristóteles que es una mera referencia, con los demás personajes se sigue el mismo patrón que con los bíblicos: su participación es descrita por el narrador: “[...] iba Don Francisco muy melancólico, y pensativo reboviendo en su imaginación tristes memorias, ignorando acaso que habia de bolver de esta jornada con un rico tesoro de desengaños [...]” (p. 154).

La inclusión de estos personajes junto a los ficticios sirve para que el narrador “pruebe” que la Muerte concede entrevistas –ya de aviso, ya de castigo– a personas de carne y hueso, más cercanas a la comprensión y credulidad del lector.

Otro tipo de personajes son las *alegorías morales o prosopopeyas* de los vicios y virtudes (al estilo medieval<sup>35</sup>) resultado de la “humanización” de abstracciones tales como el Pecado, la Culpa, la Concupiscencia, el Apetito, la Envidia y la Avaricia; y la Virtud, la Ciencia, la Justicia y la Conciencia. Todos meras referencias en el relato.

La Culpa y el Pecado son presentados a nivel descriptivo como “monstruos infernales que salieron de los más hondos senos del abismo para engendrar a la Muerte, e introducirla en el mundo”; la Concupiscencia como la “antojadisa Abuela de la Muerte” y la Envidia como “la más violenta y belicosa entre todas las pasiones que dominan al hombre”, sobrepasando incluso en su virulencia a la misma Avaricia. Mientras que la Virtud de la Religión, la Ciencia, la Justicia y la Conciencia ni siquiera alcanzan la distinción de ser conceptualizadas.

Al Apetito se le concede no sólo la voz, sino la libertad escénica de casi un capítulo entero, misma que no le sirve para cuajar como un

35. “Entre las técnicas de los predicadores figuraba la representación de los vicios en forma humana, esto es, la invención de figuras realistas extraídas de la vida contemporánea y que representaban también los siete pecados capitales”, J.C. Hodgart, *op. cit.*, p. 170.

verdadero carácter dado que el discurso en el que se propone convencer a la Muerte de las “virtudes” de la gula le resulta ajeno e impersonal:

Ni piense vuestra Osamenta, que no podré apoyar mis dictámenes con el peso y autoridad de los mayores hombres del universo: pues habiendo Yo previsto, que era convocado a esta Junta para tratar de estas materias, me retiré a mi gavinete y tomando en las manos la Biblioteca del Padre Tobías Loner, hallé concordes y tomando en las manos la Biblioteca del Padre Tobías Loner, hallé concordes por esta sentencia, varios Médicos y Santos Padres, así Griegos como Latinos (cuyos nombres omito por no calentar vuestra Imperial Cadáverera [...]) (pp. 53-54).

Un caso particular de antropomorfización es el de la Tierra, quien “resentida de ver muerto en su regazo al benjamín de la inocencia”, “levantó el grito dolorida” para quejarse ante el tribunal de Dios de la injusticia perpetrada contra Abel. Este pasaje parafrasea sin mencionarlo el versículo 10 del *Génesis* en el que Yahvéh reclama a Caín su pecado diciéndole: “¡Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde el suelo”.

Debido a las características de la obra la mayoría de los personajes son “tipos”: un médico, un justo, un pecador, un religioso, un alcalde mayor, un doctor parisino, un estudiante, Junior y su amigo, una dama americana y su amante, dos amigos, un misionero, un grupo de sabios, dos soldados y un mozo montaraz. Sin excepción todos sirven para que el narrador cuente una anécdota ejemplar sin que para ello sea necesario que intervengan.

Algunos de ellos son, al igual que los personajes bíblicos, protagonistas de su propio relato. Tal es el caso del mozo montaraz, de los soldados envidiosos y de los amigos cajeros.<sup>36</sup>

Los *personajes circunstanciales* son aquellos que aunque no influyen en la narración son esenciales a la ambientación del suceso: el sacerdote, los amigos, familiares y criados, y los demonios o ángeles que rodean al moribundo en su lecho de muerte; el público que presenciara el sermón del predicador y el debate de los sabios, la gente que presenciara las señales del Juicio Final, y los hombres de la época del narrador que

36. Estos últimos podrían entrar también en el apartado de “reales” porque la anécdota en la que aparecen parece tener un trasfondo verídico, aunque para el caso hayan sido “literaturizados”.

sirven de blanco a sus sarcásticos comentarios. Un caso especial de este tipo de personajes es el criado de la Muerte del que se hace mención en las últimas cinco líneas del capítulo IX, y que proporciona al narrador un pretexto para enlazar a éste el siguiente capítulo.

De entre todos los enumerados el personaje que se destaca por mejor logrado es el médico don Rafael. Pese a que técnicamente es tratado con los mismos recursos que el resto, la descripción que de él se hace lo convierte en el personaje mejor dibujado. En él y en el capítulo que se le dedica ve Yáñez la prefiguración de lo que serían las narraciones satíricas del Pensador Mexicano.<sup>37</sup>

Además de los anteriores el narrador incluye como personaje al Demonio, quien pese a que se le concede una mayor libertad de desenvolvimiento otorgándole un capítulo entero no mejora su situación narrativa ya que “habla” a través de un discurso fingido, mostrándose acartonado, sin personalidad y recitando un discurso que le resulta ajeno, lleno de latinismos y de citas tanto bíblicas como autorizadas:

[...] he venido a esta Junta acompañado de este Libro que aquí traigo, que es el Testamento Viejo, donde se contienen los Sagrados Oráculos de los Patriarcas, y Profetas ilustrados del Espíritu Santo: a cuya creencia no se podrá negar vuestra fé, sin contravenir a los Conciliares Decretos y Canónica desicion de la Suprema autoridad de los Soberanos Pontífices que han gobernado el Timon de la Nave de San Pedro (p. 59).

También incluye como personaje a Dios concediéndole indirectamente la palabra. Curándose en salud del peligroso asunto de “literaturizarlo”, el narrador asume el papel de difusor de la voluntad divina, limitándose a “transcribir” la “Provisión” en la que avala las quejas de la Muerte.

#### DOÑA MUERTE EN ESCENA

Como protagonista la Muerte no corre con mejor suerte que el resto de los personajes. Dado que su “vida” es extremadamente amplia y es

37. Agustín Yáñez, *op.cit.*, p. XXII.

imposible narrar todas y cada una de sus aventuras el narrador se limita a escoger sólo algunas de las más representativas. Aunque a primera vista inocente, este recurso justifica el que la Muerte no aparezca como un personaje homogéneamente caracterizado, sino que resulte distinto y contradictorio de un episodio a otro. Este hecho es reforzado por la intención del autor de concebirla como un personaje antitético, de ahí que resulte un personaje cambiante, ambiguo, poco definido e inconsistente.

Como la Muerte funge como la protagonista de la historia, aparece a lo largo y ancho de la narración y es sobre quien aparentemente se centra el meollo de la “trama”.

Durante los primeros cuatro capítulos la Muerte no es aún un personaje narrativo: es una figura pasiva que va recibiendo del narrador los atributos de su nacimiento –enemiga de la humanidad, pena hereditaria de la primera culpa, desterradora de la felicidad, etcétera– y de su parentela. Este hecho se modifica en el capítulo V en donde se manifiesta en toda la magnitud de su poder y ejerciendo su título de Emperatriz, papel que asume junto con el de Ministra de la voluntad del Altísimo.

Esta “caracterización” se opone a la del siguiente capítulo en el que una tímida aunque hambrienta Muerte cobra en Abel su primera víctima necesitando para ello de la ayuda de la Envidia y utilizando por instrumento a Caín, a quien –temerosa por las consecuencias de su acto– abandona a su suerte para ir a esconderse de los posibles reclamos divinos.

Después de esto la Muerte es presentada sucesivamente como una hembra que engaña a sus maridos, una emperatriz preocupada por poblar sus dominios y una amiga desconsolada por la muerte de un ser querido. Eclipsada del relato durante cinco capítulos en los que “actúan” en lugar suyo sus embajadores, la Muerte vuelve a aparecer en toda su plenitud –ataviada de manera distinta para cada caso– para llevarse de esta vida a un justo y a un pecador. A partir de aquí la Muerte empieza un largo peregrinar en el tiempo y en el espacio: para el religioso tibio aparece en forma de una alucinación, con don Francisco de Borja toma la forma del cuerpo corrupto de la Emperatriz difunta, al pecador irresponsable se le aparece en la forma de un naipe en un juego de albuces, y como muerte

repentina se abate sobre un rico que se prometía un futuro lleno de placeres.

Para los moribundos es la que comanda los ejércitos de la enfermedad y los accidentes y a quien acompaña la infantería del infierno; para el alcalde mayor es el juez que decide su destino eterno y para Silos la filósofa que le enseña la verdadera sabiduría. Es prudente con el estudiante e implacable con Junior y el negligente Archias. Es persuasiva con una adúltera, determinante con fray Antonio Linaz y concluyente en el congreso de sabios, aunque para cada caso adopte diferentes disfraces: el sermón de un predicador en el primer caso, un esqueleto vestido de franciscano filipino en el segundo y un monje andrajoso en el tercero. Por último, hacia el final de los tiempos —y de su caracterización en la obra— la Muerte aparece como un ser cobarde y huidizo, temeroso del fin y de su propio deceso.

Las contradicciones internas en el carácter de la protagonista es uno de los principales inconvenientes que se le han visto a la obra. Para Agustín Yáñez el hilo conductor de la trama debería recaer en el personaje de la Muerte, función que a su juicio no cumple con acierto debido a su inconsistencia literaria.

La Muerte [dice] es un concepto sin rasgo alguno de antropomorfismo, allá ese concepto es metafísico o ascético; después, abusión popular, temor ingenuo, sombra sin consistencia; en otro capítulo se la personifica como emperatriz; luego aparece como personaje de novela picaresca. Y adviértase que no se trata de mutaciones literarias en la línea de las metamorfosis ovidianas, sino de inconsistencia en la construcción de un carácter literario.<sup>38</sup>

Por este motivo considera que como personaje es “desteñido”, “híbrido” e “insuficiente” “para articular nada menos que una novela”.<sup>39</sup>

Pero ¿quién dice que Bolaños quiso escribir una novela? Desde nuestro punto de vista y pese a que tal concepción minimiza efectivamente

38. *Idem*, p. XX.

39. *Ibidem*.

te la caracterización de la Muerte como personaje literario, estas mismas contradicciones internas resultan verdaderamente eficaces a los fines doctrinarios de la obra, en la que se pretende demostrar que la Muerte tiene dos caras.

Es raro que la Muerte tome la palabra. Su “voz” se escucha en el Decreto imperial, en el Conciliábulo, en el Memorial, en la conversión de don Francisco de Borja, en el castigo del pobre rico, en el proceso del alcalde mayor, en la conversión de Silos, en la lección que da al estudiante de teología y en el congreso de sabios. Por lo general su discurso de desarrolla en 1a. persona del singular: “[...] habiendo Yo sido exaltada a la Monarquía universal sobre todos los vivientes, estantes y habitantes en las mas remotas partes del universo [...]” (p. 49) o en 3a. con sentido mayestático: “La muy poderosa emperatriz de los sepulcros, la enemiga belicosa de los vivientes, La muerte horrible y espantosa [...]” (p. 29) aunque en ocasiones se dirige en 2a. a su interlocutor: “¡O Don Francisco! hasta quando [...] acabarás de persuadirte que todo lo que el mundo adora es mentira y vanidad!” (p. 155).

Sin embargo, su voz es sólo aparente ya que a través de ella se escuchan los murmullos de un narrador que nunca suelta del todo la palabra. De este modo todas las voces del discurso acaban reduciéndose a una sola: la del narrador, quien, partiendo de una preocupación de su época y hablando desde ella y para ella, trae a colación la historia de la Muerte para ir censurando criterios y actitudes contemporáneas a él mismo. Por esta razón en la obra es indiferente la acción, el tiempo y el espacio narrativos; por eso los personajes son meros tipos literarios: porque todo es susceptible de ser reducido a una enseñanza moral cuyo referente es en todos los casos la Nueva España de finales del siglo XVIII.

#### LA VOZ QUE CLAMA EN EL DESIERTO

No existe en la obra una oposición tajante entre autor y narrador ya que éste es al mismo tiempo el propio creador de la obra. Como personaje el narrador no sólo es el “biógrafo” de la Muerte sino que es además un “creador” que justifica y explica su acto de creación; es un comentarista que acota, explica o remite a fuentes y discusiones dudosas; es alguien

que reflexiona y en última instancia aconseja y dirige espiritualmente al lector.

A veces es un narrador omnisciente y a veces se confiesa impotente para saberlo todo. Cuando relata un suceso lo hace desde una impersonal tercera persona: “Afianzada la Muerte con el socorro y alianza, de esta diabólica pasión [...] comenzó a exercitar su Jurisdiccion, *cum plenitudine Potestatis tam in Capite, quam in membris*” (p. 37), pero cuando monologa lo hace en primera –ya del singular, ya del plural:

El relox me atormenta, el Sol camina sin parar un punto, y el tiempo vuela como el pensamiento: dentro de quarenta dias ¿o que suerte me habrá cabido! ¿Si seré de los dichosos, o estaré llorando entre los infelices? (p. 79).

No sé que condicion es esta de la vida (mi querido Lector) ¿qué siempre nuestros gustos han de ser vísperas de nuestros pesares? ¿qué cuando mas engolfados en unas transitorias alegrías nos ha de sobrevenir por conseqüencia un promóntorio de disgustos? ¿qué nuestros mayores lucimientos siempre han de venir al paradero triste de unas funestas tragédias? (p. 94).

y cuando aconseja se dirige al lector en segunda persona: “¿no oyes amigo Lector? ¿no escuchas, no percibes aquellas sùtiles voces de los finados? ¿aquella muda eloqüencia con que nos hablan los difuntos?” (p. 87).

De este modo el narrador pasa de ser uno de los personajes a ser de hecho el único consistente y el más importante de todos, aun más importante que la propia Muerte ya que es en su discurso en donde se sostiene el hilo conductor de la trama.

Para poder convertirse en personaje el narrador recurre al recurso antes mencionado: dado que la Muerte ordena a todos los predicadores que se constituyan en sus voceros oficiales para recordarla a los hombres, Bolaños y/o el narrador, consecuente con su papel de *predicador* tanto ficticio como real, se hace responsable de dicho mandato y se dedica –a través de esta obra– a recordarla. Responsabilidad que insiste en refrendar a lo largo del relato:

Acaso llegará este Librillo a las manos de quien está entregado a las vanas alegrías y pasatiempos del mundo. Yo soi su fiel amigo, y la Muerte (mejor

diremos la Providencia Divina) por mis manos le remite estos pliegos, *lege statim, quia continet res severas*: lea con cuydado estos Capítulos, reflexione, advierta, y atienda quanto le dicen (p. 215).

Por un lado esta actitud nos sirve de pista para pensar que desde la perspectiva de Bolaños y desde su postura de predicador, la obra no es más que un largo sermón; mientras que por el otro demuestra una sobrevaloración de su papel de “embajador”, pues se concibe a sí mismo como un “Angel de paz” que lleva a los hombres noticias sobre la Muerte.

Este recurso resulta ideal no sólo para incluirse en la obra como personaje, sino que funciona además como la justificación de la propia creación.

Además de presentarse como el portavoz y embajador terrestre de la Muerte el narrador se asume implícitamente como un *profeta* cuya amarga labor consiste en hablar a los hombres de su propia muerte pese a su sordera.

Cuando se asume simplemente como el *narrador* de la historia su discurso es impersonal y su postura ante lo narrado objetiva y omnisciente, ya que conoce de antemano su principio y su final.<sup>40</sup> Esta objetividad y omnisciencia quedan relegadas cuando alejándose del hilo de la narración principal y de su papel original, adopta otros roles convirtiéndose en narrador subjetivo carente de omnisciencia, asumiéndose como un simple mortal ignorante de los detalles de su propia muerte.

Cuando el narrador asume estos diferentes roles en los que comenta, interpreta o aconseja, adopta también otras voces narrativas que lo acerquen más al lector según el caso: una 1a. persona –ya del plural o del singular– que lo incluya como uno más de los lectores a los que se dirige, o una amigable 2a. con la que hable directamente al lector.

Como *autor* reflexiona sobre el quehacer literario o sobre su propio proceso de creación “Siendo pues la obligación de los Escritores evitar

40. Dada la continua participación del narrador a lo largo de la obra, sería imposible reseñar aquí todos los ejemplos de cada una de las clasificaciones siguientes. Por tanto, hemos escogido tan sólo un ejemplo para ilustrar cada caso.

en sus historias los reparos en que pueda tropezar la crítica de los hombres, me veo Yo en el empeño de satisfacer las dudas en que se me embaraza la presente curiosidad” (pp. 16-17), como *historiador* se muestra interesado en que los lectores sepan con toda seguridad las fuentes de donde toma los datos de la vida de la Muerte:

Qual sea el propio y verdadero nombre característica de la Muerte, es question muy controvertida, y acerca de esta materia es tanta la variedad de dictámenes, como la multitud de los juicios [...] despues de una prolija y penosa tarea en que han sudado los mayores ingenios, y que han fatigado las mas delicadas plumas de los Padres, y clarísimos Teólogos de la Iglesia Romana concordando textos, y revolviendo todo el mar de las Escrituras la decisión de la duda se ha quedado en la esfera de unas meras conjeturas, como podrá ver el curioso en las *Controversias de Fide* del Cardenal Roberto Belarmino (pp. 13-14).

Como *intérprete* de los datos que anota intenta “aterrizar” las anécdotas en una reflexión práctica para la vida cotidiana del lector que le resulte cercana a su entorno. Estos acercamientos los hace a través de metáforas, comparaciones o alegorías: “Dentro de quarenta días se arruinará la Ciudad: ¿mas que Ciudad es aquesta a que amenaza tan terrible desgracia? [...] si será esta la Nínive perdida de mi Alma, con quien habla esta embaxada? dentro de quarenta días padecerá ruina este edificio de mi cuerpo: es mui terrible esta sentencia” (p. 79).

Como *comentador* agrega reflexiones personales sobre los hechos, da opiniones sobre los datos que narra, explica conceptos que pudieran resultar no muy claros para el lector<sup>41</sup> o infiere conclusiones:

Pensamientos verdaderamente christianos, aguardar al Juez en el asilo de su misma casa, donde acostumbra derramar tantas misericordias. Y acaso sería este el origen donde tubo principio la santa y loable costumbre de aquellos antiguos Monges y Anacoretas de los desiertos, que continuaron levantarse a la media noche a prevenir con oraciones la venida del Señor, y aguardar su llegada entre la segunda y tercera vigilia de la noche, lo que hasta el día de hoy se conserva en muchos Conventos y Monasterios de Religiosos, y exemplarísimas Religiosas (p. 256).

41. Véase *idem*, pp. 28, 42 y 218 respectivamente.

Como *consejero* se dirige directamente al lector dándole recomendaciones o advertencias: “Mi querido Lector, escarmienta tu en cabeza agena: acércate a la cama de un mundano agonizante de aquellos muchos que arrebató la Muerte en su mejor privanza, y mira quanto costo le tiene el desprenderse de lo visible [...]” (p. 97).

Como *sacerdote*, aporta, para dar mayor verosimilitud al relato, hechos extraídos de su propia experiencia apostólica en los que se asume como testigo presencial: “[...] viene el Confesor a la casa del enfermo, y el negocio de la mayor importancia se trata entonces con la aceleración mas posible: nosotros los ministros de Jesu Christo y de los Sacramentos somos fieles testigos de estas violencias, y salimos de sus casas penetrados de sentimiento [...]” (p. 47).

Como *crítico* censura aquellas actitudes que considera perniciosas:

Mas como los hombres en el día por lo regular viven tan descuidados en el Mas como los hombres en el día por lo regular viven tan descuidados en el importantísimo negocio de su salvacion, aunque el Juicio comenzára a medio día, siempre para ellos sería el punto de la media noche, y tan desapercibidos los hallará el Juez tirados en su cama, como paseandose en la calle, y aquella mas claridad del día solamente servirá de hacer mas vergonzosos sus delitos (p. 258).

Sin embargo, pese a que su voz es tan potente como para acallar la del resto de los personajes, su llamado a la conversión no tuvo eco entre sus lectores, quienes perseveraron en su olvido y en su temor a la muerte.

#### LA VEROSIMILITUD HISTÓRICA O EL APOYO EN AUTORIDADES

La intención “historiográfica” con la que se pretende que la ficticia vida de la Muerte tenga —aunque sea en apariencia— un trasfondo histórico que la haga verosímil, aunado a la censura inquisitorial, provocan que el autor/narrador avance lentamente apoyándose en autoridades.

Después de introducir al lector en el tema a tratar, el narrador se dedica a rastrear las opiniones autorizadas que apoyen su versión, dando a continuación la fuente de la referencia utilizada. Labor cuya dificultad describe en un pasaje del texto:

[...] muchos días anduvo batallando mi discurso, girando por varios rumbos y surcando el mar literario de la erudición, por si acaso pudiera descubrir a la Abuela de la Muerte, para dar en esta historia una puntual noticia de sus infames progenitores. Sin embargo de mi continuo desvelo y aplicación, todas mis diligencias y conatos me salieron frustraneos; hasta que una noche, quando yo menos lo esperaba, en la tertia Vigilia, llegó un Correo que me participó las noticias que deseaba (p. 23).

Entre las obras en las que Bolaños se apoya figuran los libros del Antiguo y Nuevo Testamento, las obras de algunos Padres de la Iglesia, teólogos, exégetas y mártires y autores clásicos profanos, así como escritores más cercanos a su propia época.

A lo largo de la historia son los libros del Antiguo y Nuevo Testamento los que se sitúan en primer lugar en cuanto a la frecuencia de aparición. En ellos se basa el autor para reconstruir la historia de la Muerte, ya que las Sagradas Escrituras son ricas en comentarios sobre este tema y constituyen el fondo argumental y “verdadero” que da sentido a la historia de la Muerte.

Entre otros, del Antiguo Testamento aparecen referidos pasajes de los dos primeros libros del Pentateuco –capítulos 3 al 6 del *Génesis* y 11, 4-5 del *Exodo*–, de los históricos *Samuel I* (cap. 28) y II (cap. 24), *Reyes I* (cap. 22, 19-23) y II (cap. 20), *Crónicas* (cap. 21) y *Macabeos I* (1,6); de la mayoría de los sapienciales –*Job* (7,1; 15,20; 22,15-16), *Salmos* (8,5 y 9; 9; 11,5; 33,22; 74,9; 115,15 y 121,1), *Proverbios* (8,29-31 y 10,27), *Eclesiastés* (7,17), *Sabiduría* (2,21; 4,7; 11,16 y 18,14-16) y *Eclesiástico* (7,36 y 19)– y de *Isaías* (28,15 y cap. 38), *Jeremías* (9,20), *Daniel* (caps. 5 y 13), *Joel* (2,9) y *Jonás* (3,4) de entre los proféticos.

Estas referencias se complementan con pasajes extraídos del Nuevo Testamento, como los evangelios de San Mateo (caps. 13,49-50; 16,26; 24,44; 25, v. 1-13,34 y 41) y San Lucas (caps. 8,10; 12,16-21; 21,25 y 26; y 24,29), así como de las Epístolas de San Pablo<sup>42</sup> y Santiago (1,15) y del *Apocalipsis* de San Juan (3,15-16; 6,8 y 15; 9,6 y 34,26).

42. Epístolas a los Romanos 5,12 y 8,28; a los Corintios I 15,56 y II 12,7; a los Gálatas 6,10 y a los Hebreos 9,27-28.

Entre los padres de la Iglesia, teólogos, exégetas y mártires, menciona a San Agustín, San Gregorio Magno, San Gregorio Nazianceno, Santo Tomás, San Crisóstomo, San Jerónimo, San Ambrosio, San Anselmo, San Irineo, San Cipriano, San Próspero, San Antonino, San Bernardo, San Basilio, Dun Escoto, Suárez, Severo Sulpiano, Tirino, Menocchio, Lira, Cornelio a Lápide, Haye, etcétera.

Entre los autores profanos mencionados se encuentran Heráclito, Demócrito, Aristóteles, Porfirio, Platón, Plinio, Cicerón, Catón, Sócrates, Pitágoras, Plutarco, Diógenes, etcétera. Y entre las obras que circulaban en su tiempo, cita los *Emblemas morales* de Covarrubias (Madrid, 1610), las *Controversias de Fide* de Belarmino, la *Biblioteca predicable* de Tobías Loner, la *Muerte prevenida* de Emilio Prob.,<sup>43</sup> la *Crónica de los Colegios de Propaganda Fide* de Fray Isidro Felix, las opiniones de Feijoo; así como obras de otro carácter como la Bula de la Cena, el *Judicibus*, colat. 6 y el Decreto de Inocencio undécimo incluido en la página 203.

El sistema de referencias combina varios patrones. En su mayoría las referencias bíblicas son citas textuales expresas, aunque presentadas de diversas maneras:

- a) Frase en español en el texto y su correspondiente latina a pie de página anotando la referencia bibliográfica ya en el texto o ya al pie.<sup>44</sup>
- b) Frase en español seguida de la cita latina con la referencia bibliográfica ya en el texto (p. 164), al pie,<sup>45</sup> o sin referencia explícita.<sup>46</sup>
- c) Frase en latín seguida de su traducción al español con la referencia bibliográfica ya en el texto (pp. 228-229), al pie<sup>47</sup> o sin referencia explícita.<sup>48</sup>

43. Aunque no pudimos localizar esta obra debido a la inexactitud del nombre del autor, pensamos que con toda probabilidad Bolaños se está refiriendo al texto publicado sin nombre de autor *Muerte prevenida o Christiana Preparación para una buena muerte*. Sobre aquellas palabras del Evangelio *Et vos estote parati; Quia, qua hora non putatis, Filius hominis veniet*. Lucae cap. 12. v. 40. Sacala a luz el Excmo. y Rmo. Señor Don Luis de Salzedo y Azcona, Arzobispo de Sevilla, & a quien la dedica su Author un Sacerdote de la Compañía de Jesús, libro primero, con Licencia en Sevilla, en la Imprenta de Juan Francisco Blas de Quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad, 368p.

44. Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, pp. 4, 24, 59-60, 62, 91, 94, 99, 105, 106, 107, 122, 133, 142, 142-143, 146, 150, 161, 162, 162, 163, 165-166, 170, 170, 178, 191, 247-248, 252, 247-248, 252, etc.

45. *Idem.*, pp. 76, 84, 112, 114, 115, 116, 121, 244-245, 246, 246, 247, 252-253, 261, etc.

46. *Idem.*, pp. 197, 206-207, 211, 216, 240, 245, 249, 257, 259, etc.

47. *Idem.*, pp. 19-20, 44, 112-113, 183-184, 258, 265, etc.

48. *Idem.*, Prólogo y pp. 33, 179, 201, 213, 217, etc.

- d) Frase únicamente en español con referencia en el texto, a pié de página<sup>49</sup> o sin referencia explícita (p. 257).
- e) Frase únicamente en latín con referencia al pie (pp. 122, 191, 237) o sin referencia (pp. 120, 155, 192-193, 196).

Este esquema varía cuando la referencia se realiza aludiendo a un pasaje bíblico que el narrador considera del dominio común del lector, por lo que no siente la necesidad de referir con precisión el dato bibliográfico; cuando más que a un versículo o versículos en concreto el narrador se refiere a un pasaje completo al que prefiere aludir expresamente en el texto, o cuando se refiere a una autoridad de manera vaga e imprecisa a la manera de “como dice San Pablo”.<sup>50</sup> Este último recurso es utilizado frecuentemente por lo que es fácil encontrar alusiones hechas en base a frases convencionales como “esto es lo que nos enseñan las Historias Sagradas, como profanas”.

El resto de las alusiones siguen este patrón de referencias vagas: los comentarios de los teólogos y los Santos Padres, a quienes por lo común Bolaños se limita a mencionar –siempre entre paréntesis– a partir de frases como “(en el sentir de gravísimos Autores)”, en donde la alusión no puede ser más vaga, ya que ni siquiera explica a quiénes incluye y a quiénes no dentro de este grupo.

Esta técnica se repite así mismo cuando quiere referirse a un autor en particular, limitándose a decir “(en el sentir de San Agustín)” o “(como la denomina San Próspero)”; llegando incluso a prescindir del nombre, apuntando simplemente “(según el Angélico Doctor)” o “(en el sentir del Ángel Maestro)”, sin mencionar la obra de la que extrajo tal opinión. Igual tratamiento reciben los autores paganos, de quienes se toma una frase o idea sin remitir a su contexto.

También es común que el texto aluda a pasajes bíblicos u otro tipo de fuentes sin referirlas explícitamente, debido probablemente a que el autor las considera del dominio común de su lector. En otros casos, y debido seguramente al hecho de citar de memoria, sucede que las refe-

49. *Idem.*, pp. 28-29, 36, 50, 62, 100, 126, 196, 196, etc.

50. Véase *idem.*, pp. 25; 39, 45, 56, 61, 100; y 29 respectivamente.

rencias dadas no coincidan con la cita expuesta (p. 122), o están dadas de manera incompleta, como sucede con la mayoría de las frases que acompañan a los grabados que ilustran el texto.

Aparecen además varios tipos de referencias que tienen una función diferente dentro del relato. Algunas, como ya dijimos, sirven de apoyo autorizado para la reconstrucción de la historia. Otras sirven de fuente de la que se extrae un pasaje para ilustrar algún hecho, como los anécdotas y *ejemplos* tomados de diversos libros que también ya hemos mencionado.

Otras más se encargan de remitir al lector curioso a profundizar en el tema o en el estado de una polémica teológica que, por no estar resuelta deja algunos puntos oscuros. Situaciones en las que el autor anota qué personajes se hallaban ligados a una y otra postura. Tal es el caso de la polémica sobre cuál es el verdadero nombre de la Muerte, la controversia sobre por qué Adán consintió en el pecado y sobre cuál fue verdaderamente éste; la discusión sobre el origen del nombre Nínive, o sobre si la reina de Babilonia era la madre o la esposa de Balthazar.

Lo mismo ocurre con la polémica sobre el paradero de Saúl después de su muerte y si era verdaderamente Samuel el profeta que lo visitó, la controversia sobre cuál fue el pecado cometido por David; sobre si se debe tomar en sentido figurado o literal la frase del profeta Jeremías en que predecía que “la muerte había de entrar por las ventanas” en Jerusalén, sobre si los cometas son “fanfarronadas del cielo” como dice Feijoó o verdaderas señales de malos augurios; y sobre la hora exacta en que ha de efectuarse el juicio final.

Por último otras más sirven para intentar apaciguar un problema que el autor considera importante y muy controvertido, como la inclusión del decreto de Inocencio XI contra las pugnas entre órdenes; aclarar ciertos errores de apreciación o de malinterpretación de las leyes o de las bulas.<sup>51</sup>

En otros casos, alguna frase –tanto bíblica como de otro tipo– sirve al autor para una reflexión moral en la que es repetida a manera de

51. *Idem.*, cap. XXIX. Para corregir las interpretaciones erróneas con las que el alcalde mayor abusa de su Puesto, el autor expone fragmentos del texto *Judicibus* y el *Cod. de legibus*, pp. 185-191. El otro caso aparece en el cap. XXIX.

estribillo. A este caso pertenecen los “*quadraginta dies*” concedidos a Nínive, el “*hac nocte*” sentenciado al rico y el “¿hasta cuándo?” en que se centra el sermón que la Muerte dirige a don Francisco de Borja que recuerda vagamente la frase inicial de las catilinarias.

Lo mismo sucede con el “¿*Si aliquando, cur non modo? si non modo, cur aliquando?*” que dirige la Muerte a Silos, el “*in crastinum difero res severas*” expresado negligentemente por Archias, el “*ad quid venisti?*” que el autor utiliza para hacer reflexionar al religioso tibio y a fray Antonio Linaz, el “*Desiderabunt mori, et mors fugiet ab eis*” que se les dirá a los hombres durante el juicio final y la frase clave que resume el leitmotiv de la obra, “*Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*” y que es recordada durante el congreso de sabios.

El apoyarse en pensamientos de otros autores e incluir *exempla* que mantengan la atención del oyente (en este caso lector) forma parte de una larga tradición. Durante la edad media se popularizó el uso de artes poéticas, retóricas y de predicación, así como colecciones de *exempla*, sentencias y refranes que ponían al alcance de cualquier autor un sinúmero de recursos estilísticos, temas y motivos para la construcción de sermones u obras literarias.<sup>52</sup>

Este recurso se siguió utilizando con éxito hasta bien entrado el siglo XVIII en el que los predicadores se servían de obras que resumen de manera práctica “todo lo que un predicador debe saber”, tales como *El mundo simbólico* de Piccinelli<sup>53</sup> o *La biblioteca predicable* del padre Loner.

Dejando de lado semejanzas obvias como utilizar el pasaje del pecado original como el momento de la aparición de la muerte, la parábola de las vírgenes necias y las prudentes, las reflexiones sobre la *vanitas* y el recuerdo de que el hombre es polvo; las penurias y opiniones de Job y las narraciones del *Apocalipsis*; la obra de Bolaños comparte con otras, pasajes bíblicos como el del pacto entre los pecador-

52. A.D. Deyermond, *op. cit.*, pp. 176-181.

53. Filippo Piccinelli, *Mundus Symbolicus*. Traducción al latín de Agustín Erath, Colonia, 1729.

res y la muerte de Isaías,<sup>54</sup> el de Jonás en Nínive,<sup>55</sup> la actitud de Ezequías ante la muerte,<sup>56</sup> y los castigos del rico—bastante popular en la mayoría de los textos—,<sup>57</sup> de Balthazar,<sup>58</sup> de David<sup>59</sup> y de Saúl.<sup>60</sup>

También anécdotas que pertenecen a tradiciones distintas, como las historias de San Francisco de Borja,<sup>61</sup> Junior,<sup>62</sup> Archias,<sup>63</sup> Silos,<sup>64</sup> el pasaje que parte sobre la pregunta de qué es el hombre<sup>65</sup> y un juicio parecido al del alcalde mayor.<sup>66</sup>

Además, comparten hechos textuales un poco más aislados y breves, como el empleo de la frase “humo, sombra, sueño” para referirse a la vida,<sup>67</sup> el presentar a Aristóteles como el padrino de bautismo de la Muerte,<sup>68</sup> la utilización de la metáfora del león<sup>69</sup> y la de “dorar la píldora”.<sup>70</sup>

54. Fray Diego Basalenque, *Muerte en vida y vida en muerte*, p. 70.
55. Alonso de Orozco, *Victoria de la muerte*, p. 50 y *Muerte prevenida o christiana preparación para una buena muerte sobre aquellas palabras de el Evangelio: “et vos estote parati; Quia, qua hora non putatis, Filius hominis veniet. (Luc. cap. 12v.40.)”*, p. 132.
56. *Idem.*, pp. 50 y 210, apareciendo también en *Muerte prevenida o christiana preparación...* pp. 131, 179 y 360, y Jean Crasset, *La dulce y santa muerte*, p. 117.
57. *Idem.*, p. 50. Además aparece también en San Alfonso María de Ligorio, *Preparación para la muerte o consideraciones sobre las verdades eternas útiles a los fieles para meditar y a los sacerdotes para el púlpito*, pp. 216, 331 y 417; y en fray Diego Basalenque, *op. cit.*, pp. 123-124.
58. *Idem.*, pp. 90 y 164; San Alfonso Ma. de Ligorio, *op. cit.*, pp. 285-286; y Fray Diego Basalenque, *op. cit.*, pp. 124-125.
59. Juan Eusebio Nieremberg, *Diferencia entre lo temporal y eterno y crisol de desengaños*, p. 167.
60. *Idem.*, pp. 115-116 y 162.
61. *Idem.*, p. 123; Ligorio, *op. cit.*, pp. 41-42 y 343; y *Muerte prevenida o christiana preparación...* pp. 345-346.
62. *Muerte prevenida o christiana preparación...*, p. 78. El autor anota el dato de que la anécdota la “refiere Juan Egidio”.
63. *Idem.*, pp. 212-213.
64. *Idem.*, pp. 234-235.
65. Juan Eusebio Nieremberg, *op. cit.*, pp. 308-316. El pasaje tiene aquí otro sentido.
66. *Idem.*, pp. 161-162 y Ligorio, *op. cit.*, pp. 386-390 y 410.
67. Juan Eusebio Nieremberg, *op. cit.*, p. 256.
68. *Muerte prevenida o christiana preparación...*, p. 232.
69. Alonso de Orozco, *op. cit.*
70. Basalenque, *op. cit.*, pp. 57-58.

## LAS FALACIAS ARGUMENTALES

A veces, en la composición del relato las referencias “autorizadas” entran en conflicto con el plan “literario” de la obra provocando falacias argumentales y ambigüedades debido a la “reinterpretación” necesaria para adecuarlas al orden narrativo.

En el capítulo tercero en el que se habla del padrino de la Muerte, el narrador empieza por explicar el significado del bautismo adecuando su sentido a la historia de su personaje. De este modo concluye que el bautismo es un sacramento de muertos “porque supone a el Alma muerta por la culpa”. Motivo por el que la Muerte puede recibirlo, aunque no como sacramento “porque no era capaz de sus efectos”, pero sí como circuncisión, a la que concibe como una “figura del Sacramento regenerativo del Bautismo” en el que la purificación llega a través del derramamiento de la sangre; actividad en la que la Muerte es experta, ya que si no ha derramado la propia, sí lo ha hecho con la de muchísimos hombres.

Lo mismo sucede con la relación que el autor establece entre la Muerte y la Concupiscencia basándose en el versículo 15 del capítulo uno de la Epístola Católica del apóstol Santiago: *Concupiscentia cum conceperit parit peccatum; peccatum vere cum consummatum fuerit generat mortem*, que traduce “luego la concupiscencia, después que ha concebido, pare pecado; y el pecado una vez consumado, engendra muerte”. De manera alegórica el pasaje alude a un parentesco espiritual, explicando metafóricamente el “proceso psicológico del pecado”,<sup>71</sup> a la muerte espiritual.

El autor traslada esta imagen conceptual a la de la muerte física apoyándose en el texto del versículo 12 del capítulo 5 de la Epístola de San Pablo a los romanos: *Propterea sicut per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit, et per peccatum mors, et ita omnes homines*

71. Expresión utilizada por Bover-Cantera, comentaristas de este pasaje en el pie de página de la Biblia consultada. José María Bover y Francisco Cantera Burgos, *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreos y griegos*. 6a. ed. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1961.

*mors pertransit* “el pecado entró en el mundo, y por el pecado la muerte, y así a todos los hombres alcanzó la muerte, por cuanto todos pecaron”.

Frase que alude ahora sí a la muerte material pero de ningún modo de la concupiscencia, pero que por el hecho de emparentar a la muerte física con el pecado, da pie para que el autor la relacione con la sentencia de Santiago y establezca lógicamente a partir de la mezcla de ambas que “la concupiscencia es la legítima Abuela de la Muerte temporal”. Parentesco que aprovecha tanto para el nivel conceptual como para el literario.

Esto no es de ningún modo inconsciente, ya que el autor justifica su proceder:

Y aunque no ignoro [dice], que aquí habla el Apóstol en sentido moral de la Muerte espiritual del Alma [...] esto no puede servirnos de embarazo para que en aquel mismo sentido, en que dixo San Pablo, que la Muerte del Cuerpo había sido introducida en el mundo por el pecado, podemos afirmar, que la concupiscencia es la legítima Abuela de la Muerte temporal.

Otro tanto sucede en el capítulo séptimo donde se cuenta de los matrimonios entre la Muerte y los pecadores. Anécdota construida a partir de la frase *Audite Verbum Domini, viri illusores, dixistis enim percussimus foedus cum morte* (Isaías 28,15), que en sentido literal habla de un “contrato” entre los pecadores y la Muerte (está hablando de la ruina de Samaria),<sup>72</sup> pero que sacándola de su contexto es aplicada al discurso de la vida de la Muerte con el sentido el narrador argumental. Para justificar esta modificación del sentido “mucho antes de que que como estos matrimonios fueron celebrados “mucho antes de que rayara el alegre día de la Ley de la Gracia”, no pueden tener carácter de sacramento, sino de “contrato” en el que ambas partes quedan obligadas.

Para reforzar su idea del vínculo entre la Muerte y los pecadores el autor interpreta a su modo la parábola de las vírgenes necias y las

72. *Idem*, “Hemos concertado alianza con la muerte y con el seól hemos hecho un pacto: la inundación que arrastra, cuando pase no nos alcanzará, pues hemos hecho de la mentira nuestro refugio y en el engaño nos hemos escondido.” *Isaías*, cap. 28, v. 15.

prudentes (Mateo 25), viendo en éstas a los justos y en aquéllas a los pecadores; en el esposo a Cristo y en la esposa que lo acompaña a la Muerte, apresurándose a aclarar que con ello no pretende sacar el texto “de su propio, verdadero y literal sentido”.

En el capítulo xxiv Bolaños vuelve a reinterpretar la Biblia cuando habla de la necedad del pecador de dejar en manos del azar la salvación de su alma. A través de la alegoría de un juego de albures relata cómo el hombre apuesta su alma al Demonio por placeres. Acción en la que pone también a Dios tomando como base la idea contenida en el versículo 30 del capítulo 8 del libro de los Proverbios, cuya forma textual expresa: *Ludens in orbe terrarum, et delitiae meae esse cum filiis hominum*, y que Bolaños traduce como “todas sus recreaciones y delicias las había de tener jugando con los hombres”.

Mientras que en el texto de *La portentosa...* la frase referida alude a la posibilidad de que Dios juegue los hombres (y contra el Demonio) una partida de albures por ganar su alma, en el contexto bíblico remite a otro referente: la sabiduría, tomando la palabra dice: “junto a Él estaba yo como artífice, y era sus delicias día a día, jugueteando ante Él en todo instante, jugueteando en su globo terrestre y teniendo mis delicias en los hijos de Adán”.<sup>73</sup>

Lo mismo sucede con otros pasajes o frases de las Escrituras, que, aunque tomadas en sentido literal, tienen en el contexto bíblico un sentido diferente al que el narrador les otorga, hecho que no consiste en un problema de traducción sino de consciente reinterpretación para adecuarlas al propósito de su obra.

Otro ejemplo de esto es el pasaje en el que el Demonio pretende comprobar que el pecado acorta la vida tomando como pruebas fragmentos del libro de Job. Mientras que en algunos casos el sentido original y el otorgado por Bolaños es más o menos equivalente, en otros remiten a significaciones diferentes.

Bolaños interpreta la frase *Iniqui sublati sunt ante tempus sum* (Job 22, 15-16) diciendo “los inicuos son arrebatados fuera de tiempo”,

73. Traducción tomada de Bover-Cantera, *op. cit.*, p. 691.

versión que concuerda con la traducción de Bover y Cantera: “vas a seguir tú el camino antiguo, que hoyaron los hombres inicuos, quienes fueron arrebatados antes de tiempo, volcándose un río sobre sus cimientos”.<sup>74</sup>

Cosa que no sucede cuando toma la frase *Impius ante quam dies ejus impleantur peribit* (Job 15, 20) que interpreta como “que el pecador perecerá miserablemente antes de cumplir el número de sus días”, mientras que la traducción bíblica dice que “Todos los días sufre tormento el malvado, y contados años le están reservados al tirano”.<sup>75</sup>

Tanto la reinterpretación de los textos bíblicos como la aplicación de éstos a realidades distintas no es una situación exclusiva de Bolaños, sino una tradición fuertemente arraigada en la retórica cristiana en la que más que una posible herejía se consideraba como una ornamentación literaria.

Recordemos si no la constante crítica que se lanzaba durante el siglo xviii hacia aquellos sermones en los que se utilizaban las Escrituras para ejemplificar o probar cualquier cosa imaginable, extrayendo precisamente frases de sus contextos originales y llenando el discurso de “latines” incomprensibles ya hasta por el propio orador, y cuyo ejemplo más adecuado es el *Fray Gerundio de Campazas* de Francisco de Isla, quien desde la ridiculización censura a los últimos cultivadores del género.

#### LA AMBIGÜEDAD EN EL PLANO DE REFERENCIA

Aunque la obra trata de la muerte física el autor manipula la textualidad de tal modo que el referente de su discurso queda siempre ambiguo: lo mismo hace alusión a la muerte física que a la espiritual pasando de un referente a otro sin previo aviso.

Como hemos expuesto en el capítulo segundo de este estudio, este hecho es notable en la relación de la Muerte tanto con sus “aliados” como con sus “parientes”, así como en la concepción de la vida y la muerte.

74. *Idem*, p. 583.

75. *Idem*, p. 577.

Este recurso sirve a Bolaños para enseñar, refiriéndose a la muerte física y lo temporal, cosas que atañen en realidad a la muerte espiritual y la eternidad.

Habría que cuestionar si esta ambigüedad, además de ser un recurso retórico no forma parte de la personalidad del autor o de la época de transición desde la que escribe, ya que a lo largo de la obra podemos ver su ambivalencia en relación a cuestiones como el probabilismo,<sup>76</sup> o su opinión relajada sobre la transmisibilidad del pecado original.

#### LAS FIGURAS RETÓRICAS

En el enfrentamiento entre dos deseos diferentes de contar las cosas el manejo del lenguaje juega un papel esencial y determinante. Las palabras y la manera de emplearlas así como el lugar que ocupan dentro del discurso dependen de lo que se quiere expresar cargándose de matices diferentes en cada caso específico.

Lo didáctico moralizante se manifiesta en la obra cuando el autor emplea un tono grave construido a base de oraciones de períodos largos, cargadas de adjetivos grandilocuentes y salpicando el relato con frases latinas. Esto, aunado a la profusión de referencias e intrusiones del narrador, entorpece la agilidad del relato deteniendo la ya de por sí escasa acción y desviando la atención del hilo narrativo provocando rupturas y digresiones que dificultan la lectura.

Cuando por el contrario el autor pretende “divertir”, el lenguaje se transforma reduciendo la adjetivización superflua y volviéndose más coloquial, incluyendo voces, giros y refranes populares<sup>77</sup> que dan viveza y agilidad al relato manteniendo más fácilmente la atención del lector, aunque por lo general van acompañados de una justificación que suaviza la interpretación burlesca. Valga de ejemplo el siguiente pasaje:

76. En su artículo “*Sancta sancte sunt tractanda*” Alzate critica ampliamente la inclusión de este asunto en la obra, así como la ambivalente postura de Bolaños respecto a la polémica.

77. “Pero aquí se verifica al pie de la letra aquel adagio: la que piensas te hago” p. 45; o “Esta es una conjetura deducida de la misma historia, que expresa claramente, que la embajada llegó a los oídos del Rey, sin decir quién se lo puso en pico”, Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, pp. 76-77.

Espantada pues la Muerte con los golpes de su conciencia, y la ruidosa campanada del escándalo que ocasionó el desafuero de Cain en el inocente Abél, rezelosa del castigo con bien fundadas sospechas, de que Dios baxara en Persona a requerirla, o librara un Requisitorio para ejecutarla, eligió por partido *tomár las de Villadiego*, saliendo fugitiva a buscar su asilo allá afuera del mundo, dejando al mísero Cain *metido entre la danza* (p. 39). Las cursivas son nuestras.

Este párrafo es justificado por Bolaños diciendo que “esta congetura” se la “ofrece a la consideración el mismo plan de la Historia Sagrada en el Cap. 4. del *Génesis*”.

La aparición de este elemento coloquial y de “gracejo” es empero, bastante esporádica: un chispazo aquí y otro allá separados entre sí por largos intervalos de seriedad ya que por lo regular la narración mantiene un tono grave que acaba por opacar la intención de entretener.

En vano sería tratar de enumerar y describir aquí todas las figuras que aparecen en *La portentosa vida de la Muerte* tan retóricamente elaborada. A lo más anotaremos las más comunes para dar una idea del estilo del autor.

En lo sintáctico, el discurso está cargado de hipérbatos: “No tuvo mas mérito el inocente Abel, para llevarse entre los muertos el primer lugar, que haber puesto los ojos de su agrado sobre su ofrenda la divina magestad”.

Algunos tan rebuscados como “halló el rey una mujer pitonisa que buscaba” y “unas letras que le mandó monitoriales” (pp. 83 y 219). Frase esta última que provoca la severa crítica de Alzate, quien la compara con las locuras barrocas de otros tiempos, alegando que tal parece que el autor pretende emular la famosísima frase de Lope “en una de fregar cayó caldera”, “pues –comenta– ni aún le falta la cadencia de endecasílabo”.<sup>78</sup>

Son así mismo frecuentes las enumeraciones: “[...] la fortaleza de sus murallas, lo vistoso de sus valuartes, lo elevado de sus torreones, la eminencia de sus pirámides, la grandeza de sus Palacios, lo magnífico de sus Templos [...]” (p. 1) que en algunos casos son además sinonímicas:

78. José Antonio de Alzate, *op. cit.*, p. 38.

Los progenitores de la Muerte siempre han sido y serán los mas ruines, los mas viles, los mas infames y plebeyos (p. 4).

[...] su terreno es el mas fecundo, el mas fertil, y hermoso, a quien baña una region la mas suave, la mas benigna y apacible: los aires que la refrescan los mas puros, los mas sanos y limpios [...] (p. 2).

[...] polvo, barro, tierra y ceniza (p. 240).

Abundan las coordinaciones que pueden ser binarias, terciarias e incluso cuaternarias de elementos más o menos sinónimos que pueden ser adjetivos: “inquieta y alborozada”, “célebre y singular”; sustantivos: “mi continuo desvelo y aplicación”, “mis diligencias y conatos”, “los moribundos y agonizantes, y luego que hayan dado la última boqueada, y exhalado el último aliento”; “los golpes y los revezes de su adversa fortuna”; e incluso verbos: “les brinda y les ofrece” (pp. 23 y 28).

Otro recurso común es el uso de dos adjetivos consecutivos, unidos al mismo sustantivo: “purísimas virginales Entrañas” o “santos edificativos ejemplos”; y los epítetos: “todas sus campiñas se visten de verde esmeralda”, “profundo abismo de miserias” (pp. 229, 221, 2 y 29).

A nivel semántico el texto está lleno de antítesis y oposiciones, así como también de hipérboles:

[...] levantan los ojos ácia arriba, y divisan pendiente sobre sus cabezas la espada de la Divina Justicia, que les pronostica un millón de desastrados males [...] (pp. 47-48).

[...] porque una concupiscencia que llegó a concebir, es lo mismo que una mujer en cinta que tiene mil antojos y apetitos [...] (p. 28).

y comparaciones:

[...] un placer fugitivo que se nos huye tan presto como el agua de entre las manos, y se nos pasa tan breve, como el lucimiento de un relámpago (p. 26).

También son comunes las largas y detalladas descripciones que suplen a la acción propiamente dicha. Éstas son tan variadas que lo mismo se refieren a paisajes:

[...] su suelo es un patio matizado de muchedumbre y variedad de peregrinas flores que respiran fragancia de aromáticos olores; sus plantas frutíferas y arboleda hermosa sirven de fasilto a las Aves del viento, que entre dulces gorgoros, y sonoros cantos hacen festiva salva a la Aurora al romper la mañana [...] (p. 2).

que a personas, hechos y situaciones. Entre ellas se encuentran las que detallan los tormentos tanto *pre* como *post mortem* que hemos analizado en el capítulo segundo de este estudio.

También se recurre a la plasmación de imágenes:

[...] su misma Nieta vengará nuestros agravios, apagando los ardores de la concupiscencia entre las heladas cenizas del Sepulcro [...] (p. 29).

y sinédoques:

Muy inquieta y alborozada supongo en esta vez la critica curiosidad de mis amados Lectores [...] (p. 23).

[...] muchos días anduvo batallando mi discurso [...] (p. 23).

[...] desmayan sus alientos [...] (p.47).

Además de que incluye muchísimas metáforas:

[...] surcando el mar literario de la erudicion [...] (p. 23).

[...] las murallas del Alma [...] (p. 26).

[...] y quando el pensaba vérese revestido de la hermosa Gala de la Deidad, se halló cubierto con el ropage de la vergüenza, y de su propia confusion [...] (p. 28).

[...] durmiendo sobre la dura cama de una mala conciencia [...] (p. 46).

[...] el retrete de sus conciencias [...] (p. 47).

muchas de las cuales se dedican a la Muerte tomadas de imágenes o tópicos convencionales.

Los anteriores no agotan los recursos estilísticos del texto, aunque sirven para mostrar “la corpulencia del león mostrando sólo una uña”.

De entre todos, el recurso más importante es el de la alegoría debido a que la historia se sustenta en la antropomorfización de conceptos abstractos. Alegoría, digamos, “primaria”, sobre la que se construyen otras secundarias.

Alegoría es que la Muerte “nazca”, que tenga “padres”, “abuela”, “padrino”, “maridos”, “cómplices” y “amados”, así como que se “bautice”, se “case”, “reine” y “fallezca”.

Otras alegorías se construyen a partir de fragmentos del discurso, como las reflexiones de algunos de los capítulos dedicados a los embajadores de la Muerte en los que el narrador retoma elementos clave del pasaje bíblico trasladándolos a su realidad contextual en forma de una alegoría.

Los cuarenta días de plazo concedidos a Nínive para su conversión se convierten en los cuarenta días otorgados al hombre por Dios para que arregle el asunto de su salvación. El sitio de Saúl por los filisteos equivale, en un nivel significativo diferente, al cerco en el que las pasiones, apetitos, y malas inclinaciones del cuerpo tienen atrapada al alma.

La mano pintada en la pared del palacio del rey Baltazar que pronosticaba su muerte, es asimismo la mano de Dios trazada en el cuerpo del hombre al que se le acerca la muerte. El pecado cometido por David, en apariencia sin importancia pero que le trajo consecuencias desastrosas,<sup>79</sup> se asemeja, en un nivel, a las enfermedades que se descuidan por leves y que sin embargo terminan por matar al hombre; y en otro a los pecados veniales que imperceptiblemente llevan al alma a la condenación.

Otro tipo de alegorías están construidas con la intención de sustentar las anécdotas de algún episodio, como la del capítulo XXIV en donde la vida es alegorizada como un juego de azar, o la de los capítulos XXVI al XXVIII en donde la agonía del moribundo es alegorizada en la forma de dos combates guerreros en los que se enfrentan la Muerte y el Cuerpo y el Demonio y el Alma.

79. Se refiere al pecado de mandar censar a la población, hecho que provocó la ira de Dios contra él, p. 99.

Este recurso se repite en el capítulo XXIX en el que se desarrolla un “simulacro” de juicio, en el que un pecador (el alcalde mayor) es acusado de varios delitos por personajes como “la virtud de la religión”, “la ciencia”, “la Justicia conmutativa” y “su propia conciencia”.

Lo mismo sucede en el capítulo XXXIV en el que la anécdota se sostiene a partir de varias alegorías concatenadas: La introducción empieza por exponer el doble sentido de la profética frase de Jeremías *Ascendit mors per fenestras nostras*: “la Muerte [...] se les había de entrar por las ventanas de sus casas” (9,20 y Joel 2,9), referida en sentido literal a la toma de Jerusalén por los neobabilonios (Bolaños los llama asirios), pero entendida en sentido moral como el “asalto de la Muerte [al] Alma” según interpretación de San Bernardo, quien trasladando la frase a otro referente de manera alegórica, alude a la entrada de la muerte por los sentidos, “ventanas” de la “casa” del hombre que es el cuerpo.

Esta alegoría sirve como punto de partida a la anécdota en la que se iguala la labor del predicador con la de un militar que “asalta” una plaza para tomarla para su partido. Dicha plaza equivale en el relato al alma o corazón del pecador, y partido que se refiere a la Iglesia y a Dios. Esta alegoría se sustenta a su vez en la de la Iglesia militante y que Bolaños se encarga de explicar a través de un pequeño paréntesis [se refiere a los “llamamos asaltos, porque hallándoles desprevenidos [se refiere a los pecadores], se les da repentinamente el grito, y les sorprende el eco de la Divina palabra, obrando maravillosos efectos, que ha mostrado la experiencia”].

Aunque de manera más restringida el mismo recurso se emplea en otros pasajes para describir de manera analógica dos elementos, asemejando por ejemplo la soberbia con los “castillos en el aire” de Junior, equiparables en ambiciones con la torre de Babel; o presentar al Justo en agonía como una nave presta a arribar al puerto de su felicidad (p. 181).

#### LA SÁTIRA

Ligada indisolublemente a su contexto histórico, *La portentosa vida de la Muerte* no sólo retoma de su entorno la preocupación por un tema que

no fue resuelto por la filosofía ilustrada, sino que adopta además uno de los vehículos textuales más socorridos de la época.

En efecto, las particulares circunstancias del siglo, en especial las de su segunda mitad llena de conflictos y transformaciones, propiciaron el desarrollo de la sátira como forma de expresión que puso de manifiesto los descontentos sociales.<sup>80</sup>

Mientras que durante la primera mitad del siglo la sátira sirvió para ventilar diferencias entre escuelas filosóficas, pugnas personales y rencillas conventuales, con la llegada de la ilustración pasó “de las burlas a un cura a las burlas a la iglesia, de las burlas a un virrey a las burlas contra el dominio español, de las burlas a una costumbre o idea, a las burlas contra las viejas o las nuevas costumbres”.<sup>81</sup>

En la contienda entre la modernidad y el pasado esta forma de expresión sirvió para que modernistas y misonéistas ridiculizaran las doctrinas de sus adversarios y difundieron las propias.

En la censura que hace del cuaderno *El piojo francés*, un censor del Santo Oficio comenta respecto a este recurso:

[...] me parece no ser otra cosa, sino un grano de semilla que hecha a volar el autor para que en la tierra donde cayere fructifique la herejía [...] Imitando el estilo de los demás herejes convida a los incautos con la lectura de un papel curioso, e interesante, para que con el apetito de saber novedades, y el placer de la jocosidad y del gracejo, se vayan empapando insensiblemente en los sentimientos impíos [...].<sup>82</sup>

Aunque no podemos decir que *La Portentosa...* sea una obra satírica en su totalidad se reúnen en ella algunas de las características que autores

80. Sobre este punto véase: Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, pp. 59-95; José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*; Concepción Arias y Simarro, “Breve estudio sobre la segunda mitad del siglo XVIII novohispano, a través de la sátira confiscada por la Inquisición”, en *Anuario de Humanidades*, pp. 191-211 y José Joaquín Blanco, *La literatura en la Nueva España/2. Esplendores y miserias de los criollos*, pp. 270-293.

81. José Miranda y Pablo González Casanova, *Sátira anónima del siglo XVIII*, pp. 76-77.

82. Censura de la Historie d'un Pou Francois ou l'Espion de una nouvelle Espece. Citado por Pablo González Casanova en *El misonéismo y la modernidad cristiana en el siglo XVIII*, p. 74.

como Hodgart han considerado propias de la sátira.<sup>83</sup> está explícitamente escrita con la intención de entretener, convierte un tema cotidiano como la muerte y sus rituales en un tema literario, pretende censurar y erradicar una actitud humana considerada “perniciosa”, ataca los vicios, defectos e injusticias producto de tal actitud y la fantasía es uno de sus ingredientes básicos.

La sátira es visible en dos aspectos: el contenido, a través de la actitud crítica del autor y los blancos a los que la dirige; y el textual, en los recursos que emplea para ejercerla.

Es claro que Bolaños asume una actitud crítica de su época desde el momento en que su intención es escribir esta obra para denunciar y censurar el olvido de la muerte y combatir los efectos derivados de dicha omisión. A nivel textual esta actitud es reforzada por la protagonista, quien se encarga de castigar a los que se empeñan en perseverar en su olvido y de premiar a aquellos que aceptan recordarla.

A través de antítesis, oposiciones y contrastes,<sup>84</sup> la actitud ilustrada es reducida al absurdo y desvalorizada con la intención de favorecer la contraria, “que se presenta como un ideal”.<sup>85</sup>

La sátira da inicio desde el frontis de la obra en el que el autor encomienda su historia “a los hombres de *buen gusto*”, aludiendo irónicamente a los ilustrados.

En lo *político* la obra se ensaña contra los representantes tanto del gobierno civil como del eclesiástico, atacando en el primer caso a funcionarios públicos (“el alcalde mayor y el juez de tierra adentro”) a quienes

83. Todas las definiciones, tanto las especializadas como las tradicionales, coinciden en señalar que una obra satírica es aquella que bajo cualquier forma de expresión (literaria o no) tiene como objetivo zaherir, censurar o poner en ridículo tanto a personas y cosas como a abusos, vicios, estupideces, defectos o injusticias (colectivas o individuales) dignos de ser condenados, en un intento por desarraigálos, atenuarlos o promover un cambio. Cfr. J.C Hodgart, *La sátira*, pp. 7, 62; Kenneth Scholberg, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, p. 9; *Shorter Oxford English Dictionary, Diccionario Enciclopédico Espasa-Calpe, Webster's New World Dictionary, Enciclopedia Británica*.

Autores como J.C. Hodgart, insisten en añadir que una obra satírica debe reunir además otros requisitos, como la intención explícita de entretener y la capacidad de transformar los hechos cotidianos en literatura, a partir del ingenio; los recursos técnicos, la abstracción y la fantasía, así como la actitud crítica del autor (*op. cit.*, pp. 11-12).

84. Hodgart considera estos recursos como propios de la sátira. *Idem*, p. 36.

85. *Idem*, p. 137.

acusa de aplicar mal la justicia y de abusar de sus puestos y de su supuesta sabiduría para engañar a los ignorantes y enriquecerse a sus costillas. Del segundo, arremete contra las autoridades eclesiásticas y los religiosos regulares a quienes censura su temor a la muerte y acusa de mal desempeño en sus obligaciones y de llevar una vida religiosa tibia, llena de distracciones, descuidos, falta de verdadera intención e impertinencias en el cumplimiento de los oficios; así como de tener un apego excesivo “a las honras, a los puestos y a las Prelacias” y a los aplausos y lucimientos “o en las Cátedras, o en el Púlpito” (pp. 147-148).

En lo *religioso*, y nos referimos con esto a la desacralización de las cosas sagradas por medio de la ridiculización,<sup>86</sup> la burla se dirige ¡contra la herencia y universalidad del pecado original!

Uno de los puntos más controvertidos por la filosofía de la ilustración fue la noción de la predestinación. Mientras que la Iglesia defendía que después del pecado original el hombre había quedado predispuesto a la maldad compartiendo con sus primeros padres no sólo la culpa del pecado sino el castigo por éste; para la cosmovisión ilustrada esto era incompatible con la nueva idea de progreso, por lo que el pecado se desvinculó poco a poco del pecador convirtiéndose en un hecho individual y mesurable, en el que necesariamente intervenía la conciencia y la voluntad, por lo que nadie podía ser culpado por el pecado de otro.<sup>87</sup> Y es precisamente esto lo que parece defender Bolaños al decir: “La posteridad se queja, y se lamenta dolorida a su comun Padre, de que habiéndose comido la manzana, no hubiese reservado para nosotros siquiera las pepitas: pues todos habemos pagado el pato, sin haberlo probado” (p. 11).<sup>88</sup>

86. Seguimos aquí la distinción que hace Hodgart entre sátira clerical y sátira religiosa. *Idem*, p. 39.

87. Véase “La idea del Pecado”, en Bernhard Groethuysen, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, pp. 184-226.

88. Aunque Alzate no detecta este comentario en su primera revisión crítica del texto, en su “Apéndice a la censura anterior” lo comenta encontrándole dos reparos: uno, que en su opinión la posteridad no se lamenta en absoluto; y dos, que el error a que puede inducir a los ignorantes “pues dá lugar á que se sospeche, que no hubo razon para que pagásemos la pena del pecado, que cometimos con Adán, in quo omnes peccaverunt como dice San Pablo: de aquel pecado, que no lo contraémos por una mera imputacion del delito de Adán, sino que es propio nuestro porque lo hemos heredado. *Op. cit.*, p. 43.

En el terreno de la religión la sátira se extiende además a la reinterpretación burlesca de pasajes bíblicos, que sin embargo analizaremos más adelante como uno de los recursos verbales de la sátira.

En el aspecto *social* la crítica arremete contra las costumbres importadas de Francia y los nuevos conceptos de vida y felicidad terrena sustentados en la proliferación de diversiones, placeres, lujos y comodidades. Entre ellos censura especialmente la gula, personificada en el Apetito, que al parecer había aumentado gracias a la introducción del estilo culinario francés y a la abundancia en las mesas.

En cuanto a la relación que se establece entre el hombre y la religión la obra denuncia la burla de que son objeto los verdaderos cristianos por parte de los ilustrados, y censura a aquellos que por seguir las “máximas del siglo”, se avergüenzan de los valores que antes defendían, negándolos, evadiéndolos o enfrentándolos con hipocresía.

De manera más individual la crítica arremete contra los ricos, por pretender defenderse de la muerte escudándose en médicos y medicinas y rodeándose de cuidados y comodidades. Y de quienes se burla diciendo “componerse por Bulas” si no que en la hora de la muerte necesitarán “componerse por Bulas” si no quieren condenarse, recalcando además lo lastimoso de las escenas apocalípticas en las que “los personajes más ilustres” serán confundidos con “la plebe”, aludiendo al horror ilustrado por la mescolanza de clases.

Entre los blancos de la crítica también se encuentran los intelectuales, tanto eclesiásticos como seculares, a los que se les reprocha su dedicación a los estudios y su interés en los aplausos. En otro nivel esta crítica se refiere a la censura al ansia de conocimiento—vista por la Iglesia como concupiscencia y soberbia— y al desarrollo de las ciencias que progresivamente iban develando los secretos de la naturaleza—y por ende los divinos— los cuales desde el punto de vista religioso debían permanecer en el misterio.

Bolaños se burla de las opiniones ilustradas de autores como Feijóo, a quien censura su consideración de que los cometas son “fanfarronadas del Cielo”, retándolo a que siga pensando esto durante los cataclismos apocalípticos del juicio final.

Asimismo la crítica se dirige contra los “carnales y mundanos” y los médicos y boticarios. La crítica de estos dos últimos personajes trasciende el nivel literario y se dirige contra lo que ambos representaban, ya que al ridiculizarlos se desvaloriza la nueva creencia de que los hombres podían participar en el orden de la naturaleza.

En un siglo en donde la atención se centraba en la vida más que en la Muerte, y en el que la ciencia y los conocimientos avanzaban rápidamente, la medicina otorgaba confianza no sólo en las capacidades humanas de conocimiento, sino en la posibilidad de alargar y elevar el nivel de vida a partir del descubrimiento de los beneficios de la salubridad y de una vida sana en la prevención de enfermedades, circunstancia que rompía con la función de la Providencia divina.<sup>89</sup>

Por otro lado el avance de la medicina significaba una pequeña victoria contra la cercanía de la muerte, hecho que Bolaños pretende desacreditar al plasmar con mofa cómo estos conatos son vencidos definitivamente por la Muerte sin que el hombre la logre evadir.

No podía faltar la sátira contra las mujeres, tema preferido de esta tipología textual. Las mujeres que deambulan por la obra son pocas: Eva, la viuda de Don Rafael, la pitonisa de Saúl, la madre —o esposa— de Balthazar, la emperatriz española difunta, la Virgen María y la dama americana, además de generalizaciones del tipo “las damas de nuestros infelices tiempos” y antropomorfizaciones con género femenino como la Culpa de Eva, la Concupiscencia, la Envidia, la Avaricia y la Tierra, la Virtud de la Religión, La Ciencia, La Justicia y, desde luego, la Muerte.

Eliminando casi todas las antropomorfizaciones porque no aportan nada a la conceptualización de la mujer,<sup>90</sup> y a la viuda de Don Rafael, la pitonisa de Saúl, la madre o esposa de Balthazar y la emperatriz española difunta, meros personajes circunstanciales o ambientales, quedan en la obra pocos personajes femeninos incluso si decidimos incluir entre ellos a Eva y a la Virgen María que no pertenecen en sentido estricto al relato de la Muerte.

89. Cfr. Bernhard Groethuysen, *op. cit.*, pp.

90. A menos que quiera verse en cada caso una relación directa entre el género femenino y el concepto.

Eva y la Virgen María representan los polos de una oposición, de la misma manera que Adán y Cristo. Mientras que Eva es la responsable de la caída del hombre por haber accedido al pecado original, la Virgen María es la “Madre de Clemencia cuyos cándidos virginales cenos se derraman en ternuras y finezas sobre los mas ingratos pecadores” (p. 184).

Caracterizada como una hembra es posible achacarle a la Muerte todos los defectos del género: la traición, el engaño, la cobardía, la lujuria, la inconstancia, etcétera; y, a través de la crítica de éstos en ella, extenderla a las demás mujeres. A nivel genérico las mujeres son presentadas como unos seres frívolos cuya únicas preocupaciones son las modas y los cortejos, y para quienes la muerte es terrible porque “las ha de despojar de sus afeites, desnudar sus galas, reduciendo sus trages y sus modas a una pobre, vil y despreciable mortaja” (pp. 17-18).

Aunque la Concupiscencia es un pecado —por decirlo de algún modo— “unisex”, en la obra el autor lo relaciona preferentemente con las mujeres, al mostrarlas ocupadas en amores mundanos, enredadas en amores ilícitos a pesar de ser damas “de calidad” (cap. XXXIV), o queriendo “tener dos o más bodas”, circunstancia ejemplificada por la propia Muerte, quien según se narra en el relato se casa con todos los pecadores.

Las mujeres son consideradas como peligrosas debido a que “son muy poderosas las armas de la hermosura, y del mugeril cariño” logran incluso “derribar en tierra a los mayores colosos, y arruinar por los suelos a cualesquiera fábrica humana, con el dulce placer de los halagos” (p. 9). A tal grado es considerado terrible este poder que el autor llega incluso a disculpar la condescendencia de Adán compadeciéndose de “su fragilidad” y “su caída”, debido a que concibió una concupiscencia tal, comparable tan sólo a “una muger en cinta que tiene mil antojos y apetitos”.

En cuanto a los medios de los que el autor se vale para exponer su actitud, diremos que la sátira aparece en diferentes niveles: en el textual, en el de la caracterización de los personajes y en el verbal.

A nivel *textual* la obra utiliza recursos como alegorías y parodias por medio de las cuales se desacralizan y ridiculizan diversos tipos textuales deformando su sentido original.

De la diplomática se parodian el decreto, el memorial, la provisión y los autos de un proceso judicial, tanto en su estructura formal como en el lenguaje. También se parodian otros tipos textuales que pertenecen a un contexto más literario como la epístola, las notas periodísticas, la biografía y los túmulos funerarios.

La biografía, género que tradicionalmente se dedica a ensalzar las hazañas de un personaje ejemplar, se parodia en dos niveles diferentes: en la obra como totalidad y en el capítulo décimo donde se narra la vida del médico don Rafael. La parodia reside en que al escoger como personajes ejemplares a dos antihéroes, se trastocan los valores: las hazañas de la Muerte consisten en someter a los hombres con su guadaña y las del médico en matar a sus pacientes.

La biografía de la Muerte es en sentido alegórico una parodia de la historia de la humanidad, ridiculizada porque si vista desde la óptica del hombre representa la historia del progreso humano, desde la perspectiva de la Muerte es la historia de su reivindicación.

Otra parodia es la que se hace de las ceremonias fúnebres en las que se erigían túmulos mortuorios y se dedicaban sermones panegíricos y décimas a exaltar las virtudes —verdaderas o falsas— del difunto. Los poemas graves de alabanzas melancólicas se conmutan en la obra por versos satíricos en los que se ensalzan los virtuosos actos del difunto, tales como que:

Con un solo vomitorio,  
Que Don Rafael recetaba,  
Al Enfermo sentenciaba  
A penas de Purgatorio.

o que “Abasteció de osamenta/A todos los Campos santos”. Virtudes que sólo lo son desde el punto de vista de la Muerte.

Esta ridiculización de las ceremonias mortuorias parece ser algo común en la época, recuérdese si no el sermón de honras en honor de don Domingo Cornejo compuesto por Fray Gerundio<sup>91</sup> y *Las honras*

91. José Francisco de Isla, *Fray Gerundio de Campazas*, capítulos IV al VI del Libro V.

*fúnebres a la perra Pamela*, obra novohispana contemporánea a *La portentosa*...

En el nivel de los *personajes* no podía ser más eficaz al propósito crítico de la obra el tener como protagonista a una figura como la Muerte que por extranjera al mundo puede mostrar con mayor claridad al hombre lo absurdo de su felicidad terrenal. La sátira aparece en este nivel a partir de la técnica de la reducción, que consiste en la “degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el del estilo y el lenguaje”.<sup>92</sup>

A partir de la reducción se desmitifican y desvalorizan personajes que poseen cierta dignidad poniéndolos en situaciones y/o actitudes tales que los convierten en personajes ridículos.

Desde el instante en que Bolaños narra la “biografía” de la Muerte según los cánones y parámetros humanos, ésta queda desmitificada descendiendo de la escala supraterrrenal a la humana, más “manejable” y “digerible” para el lector potencial. De este modo la Muerte es “domesticada”, siendo éste uno de los propósitos del autor.

Por otro lado y a pesar de su dignidad de emperatriz, la Muerte es ridiculizada al describirla haciendo pucheros en su cuna y al caracterizarla como una cobarde que es incapaz de enfrentar sus actos después de la muerte de Abel, como alguien que prefiere esconderse antes que responder una pregunta que la comprometa: “Pero un Estudiantillo semi-teólogo, de media capa, y de mala muerte, le puso en terrible prensa, de tal suerte: que espantada la Muerte, tomó por partido meterse en los Sepúlcros de una Iglesia, condenándose a un misterioso silencio” (p. 199) o como una irresponsable por faltar a sus deberes cuando es tocada por el dolor:

[...] todo el tiempo que duró el duelo que fueron nueve días (según la práctica de la tierra) poco, o nada tubieron que hacer los Sacristanes, y Monasillos, porque en todo este novenario si murieron otros, serían raros; porque la Muerte estaba tan fuera de sí, tan oprimida de dolor, y del cuidado, que no se acordaba de meter la hoz en otra miez. (p. 68)

92. Hodgart sistematiza este concepto retomando la tipología establecida por Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*. Hodgart, *op. cit.*, p. 110 y ss.

A esta reducción son sometidos otros personajes como el Demonio y el Apetito, quienes aparecen como dos eruditos que citan con facilidad los textos bíblicos e integran en su discurso frases en latín, además de que guardan perfectamente las reglas de corrección mostrando estar bien enterados de los rituales de cortesía, respeto y buen gusto en el hablar de la época del autor.

Rebajado de su dignidad de emperador del infierno el Demonio es puesto en el papel de compañero de albueros del pecador, rol del que es relevado para concederle el de un guerrero al mando de las tropas infernales.

A esta reducción también son sometidos Aristóteles, quien de filósofo pasa a convertirse en padrino de la Muerte; y San Juan, puesto en el papel de reportero de la batalla final del moribundo. La misma técnica es aplicada al estudiante de Teología, presentado despectivamente como "un Estudiantillo Semi-teólogo, de media capa, y de mala muerte" y los reyes más poderosos, ridiculizados a partir de su temor a la muerte, ante la cual pierden toda su compostura y dignidad temblando como Baltazar o cayendo al suelo sin aliento, como Saúl:

El desgraciado Rey embargado del miedo y del asombro, poseído su corazón del espanto al escuchar una embajada tan funesta, entre fuertes delirios, y desmayos, cayó sin alientos sobre la tierra. ¡O terrible lance en que el mayor valor es preciso que se acobarde, quando le emplaza la Muerte! (pp. 84-85).

La degradación puede lograrse también a través del uso de la escatología y la obscenidad. A partir del desnudamiento cualquier pretensión de superioridad o grandeza se reduce prácticamente a nada en la medida en que la víctima queda reducida a su dimensión humana, ubicando en el mismo nivel al rico y al pobre, al monarca y al menesteroso, al poderoso y al inadaptado.

Y esto es precisamente lo que la Muerte le hace al hombre: desnudarlo no sólo de sus galas para condenarlo a una raída mortaja, sino desnudarlo además de su salud, reduciéndolo a un lecho de tormentos tanto físicos como espirituales; desnudarlo de cualquier jerarquía o diferenciación humana como riqueza, poder, sabiduría, nobleza, salud, condición o belleza; y aún más allá de esto, despojarlo no sólo de la

cobertura de sus propias carnes, sino incluso hasta de sus mismos huesos, reduciéndolo a un insignificante polvo.

Una forma distinta de reducción es la tipificación, "procedimiento mediante el cual se despoja al hombre de su libertad intrínseca, reduciéndolo exclusivamente a sus manías o defectos", sin que pueda "salirse del papel que le ha sido impuesto".<sup>93</sup>

Así, tenemos que en la obra se concibe al médico como un "matamuertos" o "chupa-sangre" y al boticario como el que siempre da un remedio por otro. Este recurso se aplica igualmente a las mujeres, caracterizadas siempre como vanidosas.

A nivel *verbal*, la obra utiliza recursos como la parodia, con la que se imita con sentido burlesco las fórmulas de cortesía hacia los monarcas, como las frases con las que el Demonio y el Apetito dirigen a la Muerte en su papel de Emperatriz: "vuestra muy grande Cadáver", "vuestra Esquilencia", "vuestra Mortandad", "vuestra Osamenta", "vuestra Imperial Cadáver", "vuestra muy respetable Mortalidad", "vuestra horrible Mortalidad", "vuestra horrible figura", "vuestra muy severa y melancólica Magestad" y "vuestra Imperial Magestad"; o como la ironía, por medio de la cual la crítica se transmite al decir entre líneas lo opuesto a lo que en apariencia se dice.

Ironía es por ejemplo cuando el narrador comenta que para "los Pecadores que están tan bien hallados en el siglo" las noticias de que se acerca el fin les han de servir "de muchísimo consuelo". También cuando afirma que en el día del segundo advenimiento habrá "mayor espectáculo que aquella con que están los hombres en la Ciudad de México el día de la lotería, en que se publican las suertes que han salido"; cuando relata cómo el alcalde mayor que abusó de su puesto para enriquecerse invocó en el último minuto a San Dimas "a quien imitó en los primeros tercios de su vida"; y cuando narra la historia de un juez que conoció, quien le contó que "había leído en España un Librito en que prometía Jesu Christo a su Santísima Madre no hacer aprecio de las blasfemias de los Marineros" hecho ante lo que el narrador respondió

93. *Idem.*, p. 121 y ss.

que “algo diera por que mañana apareciera otro, en que Cristo prometiera, no hacer caso de las alcaldadas de los Jueces”.<sup>94</sup>

Ironías son asimismo que la Muerte se fatigue en su labor cotidiana “con algunos suspiros que le hizo dar a un pobre moribundo, con quien estubo vergando muchas horas, porque la naturaleza se defendia vigorosa, y el alma se le havia atravezado”; y que para su descanso repose en una silla poltrona, “colocada en el frente principal de una bóveda subterránea, sirviéndole de cojin a sus plantas la osamenta de Mahoma” (pp. 48-49).

Que el médico don Rafael ponga como jeroglífico de sus armas “las mismas que usaba Marte”, comenzando su labor médica poniendo “en práctica la teórica que le faltaba” y cuya amistad con la Muerte era tan estrecha “que todo hombre se engañara pensando que eran hermanos”; así como que si la Muerte, desengañada del mundo quisiera entrar en religión, no tendría cabida “en ninguna parte”, “salvo entre aquellos místicos que están muy familiarizados con su memoria”.

A nivel verbal el recurso más común es el de los juegos de palabras o equívocos, en los que se manipula la forma o el sentido de las palabras haciendo que éstas signifiquen en el contexto cosas distintas de lo que significarían de manera aislada.

El autor juega aplicando un refrán a un contexto significativo distinto:<sup>95</sup>

Tuvo su cuna y nacimiento en la Ciudad de N. y fue hijo legitimo de Don Serapion Garzes Pimentel de la Mata y de Doña Escotofina Zaragoza, con quienes estrenó sus primeros afórismos, llevándose de encuentro ambas vidas, o porque deseaba quedarse huérfano, o porque viéndose con un baston en la mano, que le adquirió la graduacion de su borla, se fundó en aquel comun adágio: *Que el buen Juez por su casa empieza* (p. 65).

Reúne palabras que se identifican en el aspecto formal, pero a las que corresponden significados diferentes:

94. Fray Joaquín Bolaños, *op. cit.*, pp. 251, 244, 191 y 190.

95. En adelante, y para clarificar el juego de palabras que pretendemos destacar, los subrayados son nuestros.

La Ciencia fue la segunda que se presentó, demandando contra la ignorancia del Juez, pues siendo un hombre iliterato sin conocimiento del Derecho, no se dignaba a consultar, ni pedir consejo a los facultativos [...] el pobre Caballero respondió que *un Juez arbitro, y tan arbitrista como él*, no necesitaba de Acesores, ni de arreglarse a las fórmulas del Derecho: mas tampoco le valieron estos *arbitrios* en la hora de la Muerte [...] (p. 187).

[...] la Muerte tomaba el pulso, y la pluma para escribir con puntualidad los *recipes* que se havian de presentar en la Botica: y Don Rafael se aplicaba a los *accipes*, y los aplicaba a su bolsa [...] (p. 67).

o crea neologismos a partir de la estructura formal: “En el presente Capitulo se trata de un Juez Secular a quien después de haber cometido varias *alcaldadas* durante el tiempo de su oficio [...]” (p. 185).

Del mismo modo, los equívocos se dan a partir de la reinterpretación del sentido de ciertos vocablos o frases:

La primera que se presentó en el Juzgado de la Muerte fue la Virtud de la Religión, diciendo: que se hallaba notoriamente agraviada por el Señor Alcalde, pues *habiendo otorgado juramento de guardar las Ordenanzas Reales*, quando se le entregó la vara de la justicia, no lo havia cumplido en todo su gobierno: la Muerte le pidió al Juez que diese su descargo al punto capitulado; a que quiso satisfacer el Juez diciendo, *que su intención quando hizo el juramento fue de guardarlas en la gaveta del escritorio* [...] (p. 186).

incluso de los textos bíblicos, aplicados con un sentido diferente del original: “Cada uno de los convidados bebia segun la edad de sus años: (circunstancia que advierte el mismo Texto Sagrado) de que se infiere, que en aquella gran junta presidida por Dios Baco habría *Borrachitos*, *Borrachones* y *Borrachos* de todos tamaños [...]” (p. 89).

Una forma más es sacándolas de su contexto para referirlas a una realidad distinta, como aplicar el bautismo a la Muerte por ser un “Sacramento de muertos”, lo mismo que la Circuncisión, porque así como en este ritual se derrama la sangre de los niños, la Muerte “ha derramado mucha sangre”, aunque toda ajena.

A pesar de esto, el equívoco más común es el del doble sentido de una misma palabra.

El médico se llama *Rafael* “Dios cura” y se apellida *Mata*: “[...] infausto presagio, o pronóstico de mal agüero, con que venia anunciando al mundo una guerra intestina contra el quinto precepto del Decálogo, como lo mostró la experiencia en toda la série de su propia vida [...]” sus pacientes caen en sus *manos muertas*, y no hubo enfermo de los que visitó “*que no quedara sin dolencia en breve tiempo, pues para que el Cuerpo no sienta, no hai remedio mas eficaz, que separarlo del Alma*”.

La Muerte estrecha entre sus brazos a aquellos que estima, necesita “poblar quanto antes *las Colonias de Tierra adentro* de Cadáveres y Esqueletos, moradores propios para habitar y cultivar *los Países baxos*<sup>96</sup> de los Sepulcros”, *engaña traidoramente a sus maridos*,<sup>97</sup> y, dado que ninguno de sus matrimonios se ha consumado *por impotencia*, le queda “ileso su derecho para entrar en Religión”, aunque “no puede obtener Prelacias, ni Dignidades, porque está irregular *ex defectu Corporis*”.

El Apetito –para matar a la gente por el exceso de comida– pide a la Muerte abastecer sus bodegas con toda clase de alimentos, evitando pedirle “*carnes para los asados y otras fritangas*” porque ya sabe que “*no las tiene*”.

El rico es *pobre*, porque “nadie es más pobre que el Rico en su última enfermedad”; al Rey Balthazar “*se le subieron a la cabeza*” los espíritus del vino “*y le trastornaron la corona*”, y el día del segundo adviento “será tan magestuoso, e infundirá tanto respeto, que todos sin excepción de personas estarán con grandísima compostura y reverencia, porque en este célebre día hasta *los locos han de entrar en Juicio*”.

96. Quizá pueda verse aquí una pequeña sátira contra los países reformistas.

97. Con la palabra “engañar” el autor juega con un doble sentido: el de “ser infiel” y el de “no cumplir con una promesa dada”.

## TRADICIONES DISCURSIVAS: CONFLUENCIA Y ACTUALIZACIÓN

Además de condicionada por su contexto histórico-social (que determina la cosmovisión tanto del autor como del receptor), *La portentosa vida de la Muerte* lo está por la tradición retórica, por el acervo de todas las obras (literarias o no) que de algún modo la preceden.

Toda obra se basa necesariamente en otras. Ningún autor es totalmente “inventor” de las ideas que escribe, ni tampoco “crea” de la nada la manera de exponerlas. Su función consiste en “actualizar” tradiciones, en re-interpretarlas a partir de los condicionamientos y necesidades generados por su propia época.

Aunque como destaca Herón Pérez en su ensayo sobre el texto de Maravall *Antiguos y Modernos* es posible encontrar en la Biblia textos que reflejen una postura progresista de la historia<sup>1</sup> para los autores eclesiásticos como el aquí estudiado, la sentencia salomónica de que “No se hace nada nuevo bajo el sol” (1,9)<sup>2</sup> refleja su postura de que todas las verdades fueron reveladas por Dios y codificadas en las Escrituras. Esta manera de concebir el mundo como algo no perfectible se refleja así mismo en el modo de entender la literatura.

1. Herón Pérez, “Cristianismo e historia: a propósito de Maravall” en *Estudios. Filosofía/Historia/Letras*. No. 3. ITAM, México, Verano de 1988, pp. 39-66. Entre otros muchos, cita como ejemplo el pasaje contenido en los versículos 1-5 del libro del *Apocalipsis*: “Vi entonces un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra habían desaparecido y el mar ya no existía. Y vi bajar del cielo, de junto a Dios, a la ciudad santa, la nueva Jerusalén, ataviada como una novia que se adorna para su esposo. Y oí una voz potente que decía desde el trono: –Esta es la residencia de Dios entre los hombres; él habitará con ellos y ellos serán su pueblo; Dios en persona estará con ellos y será su Dios. El enjugará las lágrimas de sus ojos, ya no habrá muerte ni luto, ni llanto ni dolor, pues lo de antes ha pasado. Y el que estaba sentado en el trono dijo: –Todo lo hago nuevo”, p. 52.
2. Traducción tomada de Bover-Cantera, *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo y griego*.

Y puesto que no hay nada nuevo que decir porque todo ha sido dicho, un autor no puede aportar su creatividad más que en el terreno de la forma, único aspecto en que se manifiesta su “originalidad”. Esto es reforzado por el hecho de que –al menos en las obras del tipo de *La portentosa...*– lo que importa es el fin al que se dirigen y no su posible valor literario.

Es en una obra semejante y fuente directa de la que analizamos en donde encontramos expuesta esta postura: *Muerte prevenida o Christiana preparación para una buena muerte*, publicada sin nombre de autor.<sup>3</sup>

En el apartado “Al Lector” se insiste en que la obra está compuesta por “verdades sólidas, aunque no nuevas” porque, “La Verdad es mui antigua” y como ya advierte el *Eclesiastés* “ninguno puede decir, esto es nuevo; porque lo mismo se ha visto sobre los que nos precedieron”. Por tanto “la novedad” reside únicamente en “el adorno”, ya que siendo la Verdad única y “desnuda” cada uno tiene la opción “de vestirla a su modo, y según su caudal”.

El hecho de que la “Verdad” sea sólo una implica la justificación del apego a otras fuentes como modelo de escritura: quien sigue el camino que han seguido otros –escribe el autor– “marcha mas seguro de no errar, y llegar al termino [...] Esto mismo me sucede a mi; y tengo el consuelo de seguir las huellas de otros mas Sabios, y que lo que no fuere enteramente discurrido por mi, va afianzado con la autoridad de mejores Ingenios”.

El apego a las opiniones de otros, el inscribirse dentro de una larguísima tradición es, por tanto, un seguro de credibilidad y ortodoxia para cualquier autor de esta época.

3. El libro se presenta y se imprime sin nombre de autor, pero los censores y calificadores saben de quién se trata dando incluso algunas pistas sobre su identidad, aunque el autor esconde su nombre “por humildad y modestia” siguiendo los consejos de su propio libro en el que se exponen la vanidad de las cosas terrenas, entre ellas la fama. El título completo es *Muerte prevenida o Christiana Preparación para una buena muerte. Sobre aquellas palabras del Evangelio Et vos estote parati; Quia, qua hora non putatis, Filius hominis veniet. Lucae cap. 12. v. 40. Sacala a luz el Excmo. y Rmo. Señor Don Luis de Salzedo y Azcona, Arzobispo de Sevilla, & a quien la dedica su Author un Sacerdote de la Compañía de Jesús*, libro primero, con Licenia en Sevilla, en la Imprenta de Juan Francisco Blas de Quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad, 368pp.

Tan importante es la conciencia de la dependencia de otros textos y tan poco el valor concedido a la originalidad, que en muchos casos los autores ni siquiera consideran necesario mencionar sus fuentes, o, como en el caso concreto de ésta, se hace de manera global<sup>4</sup> omitiendo referencias “por no aumentar citas [...] y porque basta esta protesta y cita en común”.

Si a lo anterior agregamos que dos de los tópicos más antiguos y trillados son la vida y la muerte, ambos objeto de la reflexión de los hombres de todos los tiempos y de todas las culturas, no es extraño suponer que Bolaños sea el receptor de una larga tradición discursiva.

La idea que guía nuestro presente análisis supone que para construir su visión de la muerte, tanto de la que acepta como de la que rechaza, Bolaños recurre a tradiciones pertenecientes a diferentes momentos en el tiempo, mismas que recupera y “actualiza” reinterprete para adaptarlas a sus fines doctrinales concretos. Recurso que como hemos visto ha utilizado en la obra a diferentes niveles.

Para rastrear estas tradiciones nos proponemos, primero, sintetizar un panorama de las diferentes visiones de la muerte desde la edad media<sup>5</sup> hasta finales del siglo XVIII, apegándonos a lo expuesto en la obra *El hombre frente a la muerte* de Philippe Ariés,<sup>6</sup> para después rastrear los elementos característicos de cada época en la obra de Bolaños, comparándola con obras representativas de cada tradición.

Seguimos este procedimiento partiendo de la idea de que las visiones de la muerte descritas por Ariés conforman un “trasfondo ideológico” común que sirve de base a obras (literarias o de otro tipo)

4. “Confieso con sinceridad, que me he valido en este Tratado, de muchos pensamientos, y reflexiones, de algunos Athtores de mi Religion, y sobre todos, de las Reflexiones del Padre Francisco Nepueu, Insigne Jesuita Francés”, así como de otros “ingenios” que se quedan sin nombrar.  
5. Pese a que poetas como Alva Iztlixóchitl lograron fusionar en épocas tempranas los tópicos de la tradición cristiana con los antiquísimos de la náhuatl, la obra de Bolaños no retoma ningún elemento de la concepción prehispánica de la muerte, sino que remonta sus antecedentes a la visión medieval. José Pascual Buxó, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana. Siglos XVI y XVII*, p. 23.  
6. Aunque pudiera parecer que la obra de Ariés estudia tradiciones bastante lejanas a la obra de Bolaños, como veremos más adelante resulta pertinente debido a que para la concepción de su obra no utiliza elementos locales.

que funcionan como expresiones textuales que “codifican” artística o filosóficamente esta “tradición”.<sup>7</sup>

EL DISCURSO SOBRE LA MUERTE HASTA EL SIGLO XVI: LA MUERTE DOMADA Y LA MUERTE PROPIA

Hasta antes de la segunda Edad Media, es decir, hasta aproximadamente el siglo XIII,<sup>8</sup> el hombre occidental se enfrentó a la muerte siguiendo un modelo tradicional e inmemorial al que Philippe Ariés denomina *muerte domada*.<sup>9</sup>

Aunque temida porque era considerada como un mal inseparable del hombre debido al pecado original y por ello vinculada al Demonio y al Infierno, desde el modelo de la muerte colectiva ésta era vista como un hecho familiar y sabido, tan cotidiano como esperado y tan inevitable como natural ante el que no había más opción que la de resignarse.

Exceptuando a la muerte repentina, esta idea otorgaba un margen de tranquilidad ya que se creía que siempre avisaba de su llegada a través de elementos naturales como signos y presentimientos, o a través de formas sobrenaturales como apariciones. El que sabía que estaba cerca tenía tiempo para prepararse ya que llegado el momento se convertía en el protagonista de una ceremonia en la que, acostado en su lecho y rodeado por los miembros de la comunidad (siempre se moría en públi-

7. Aunque en el fondo todas las tradiciones estudiadas tienen como fuente inevitable la Biblia ya que en ella se encuentran tanto la mayoría de las imágenes como todas las interpretaciones escatológicas con las que la cultura occidental se ha enfrentado a la muerte, cada época parece preferir y actualizar una tradición en detrimento de las otras, por lo que consideramos interesante analizarlas mejor de manera cronológica.
8. Dado que los procesos evolutivos con respecto al concepto y actitudes de y frente a la muerte no son uniformes ni en toda Europa ni para todos los aspectos concernientes a este gran tema (rituales, actitudes, ceremonias, literatura, arte funerario, cementerios, ciencia, etc.), Ariés prefiere clasificar estos procesos en grandes bloques en los que se encierran semejanzas, pero que es muy difícil delimitar cronológicamente pese a que los aspectos de los que se componen puedan ser —y de hecho son— rastreados en el *continuum* temporal. Ateniéndonos a esta dificultad metodológica nos apegamos a la exposición de Ariés, y hablamos de *muerte domada* (colectiva y propia), *muerte salvaje* (lejana y próxima, ajena, invertida), etc. sin precisar la época a la que corresponden históricamente, pese a que de una manera vaga puedan ser relacionados con la Edad Media, Renacimiento, barroco y contrarreforma, Ilustración, etc.; corrientes sin embargo también temporalmente distintas para las diversas regiones.
9. Philippe Ariés, *op. cit.*, pp. 11-87 y 500-501.

co), procedía a encomendar su alma a Dios, a despedirse del mundo, a pedir perdón por sus agravios y a dedicarse a la espera.

Junto con el duelo, este ritual semicristiano, inmemorial y de carácter oral<sup>10</sup> tenía por objeto la reconstitución de la solidaridad de la comunidad debilitada por la pérdida de uno de sus miembros. Ritual para el que no se requería la presencia de un cura y el que con el tiempo serviría de esquema al testamento medieval.

Concebida no como parte de un proceso individual sino como un eslabón de la cadena del destino colectivo de la humanidad, la muerte carecía de carácter trágico ya que era vista como una prolongación de la vida en donde ésta adquiriría un estatus distinto: un sueño en el que el difunto esperaba en cuerpo y alma la resurrección, fin verdadero de la vida.

Esta idea de continuidad hacía familiar la vecindad de los vivos con los muertos.

Pese a la indiferencia por el aspecto funerario (tumbas, lápidas, epitafios, etc.) se generalizó la costumbre de enterrar a los muertos cerca de las reliquias de los mártires (*ad sanctos*) o en las iglesias cimiteriales o basílicas (*apud ecclesiam*), pues se creía que gracias a esta vecindad o física los santos protegerían el sueño del difunto, ya que si se veía interrumpido se perdía la resurrección, y que, a veces —según una antigua creencia pagana— era roto por los pecados del muerto, en cuyo caso regresaba al mundo a vagar entre los vivos.

“Vagabundeos” bastante temidos que fueron “regulados” por la Iglesia a través de la dedicación de días específicos a esos fines (como el del carnaval y el de día de muertos) y podían ser conjurados con los enterramientos *ad sanctos* o *apud ecclesiam* y por la intersección de los vivos a través de misas y plegarias.

Los entierros se hicieron primero en cementerios fuera de las ciudades, pero en la medida en que el poblamiento fue borrando la oposición urbe/suburbio se fueron integrando al espacio urbano hasta llegar, hacia finales del siglo XVII, a su centro mismo: los atrios de las catedrales.

10. Estaba compuesto por tres elementos: el lamento por el desaparecido, el elogio del difunto y la despedida, *idem*, pp. 125-126.

Para fines de la Edad Media esta manera de concebir la muerte comenzó a modificarse. La evolución del pensamiento que sustituyó los valores colectivos por los individuales originó un nuevo modelo: el de la *muerte propia*.<sup>11</sup>

Si hasta entonces había predominado en la escatología cristiana el modelo apocalíptico paulino del Segundo Advenimiento que preveía que todos los cristianos serían salvos (creyentes = santos, relación directa entre bautismo y resurrección), a partir del siglo XII empezó a imponerse el modelo evangélico de San Mateo del juicio universal en el que justos y réprobos serían separados, visión a partir de la cual nadie tenía asegurada de antemano la salvación, pues para lograrla ya no bastaba ser cristiano sino que además se debía llevar una buena vida que sería juzgada al final de los tiempos.

La salvación se convirtió entonces en un problema personal por lo que de la antigua resignación pasiva de carácter colectivo se pasó a la angustia individual por el propio destino, determinado por la “biografía” del individuo cuyas acciones se hallaban inscritas en el *Liber vitae*, que de su antigua función de registro de los elegidos pasó a ser un libro de cuentas personal.

Aunque esta nueva visión no chocó con la creencia de que la vida no terminaba con la muerte ni con la del período de espera pues se creía que el juicio era simultáneo a la resurrección; debido al temor por la salvación y a la difusión de la idea platónica de la separación del alma y el cuerpo proveniente de las élites de *litterati*, el sentido de este reposo se modificó convirtiéndose en un período de prueba para el alma llamado Purgatorio.<sup>12</sup>

Dado que la vida no terminaba con la muerte sino con el juicio final, el *Liber vitae* no estaba concluido. El balance podía ser modificado durante la estancia del alma en el purgatorio gracias a la intercesión de abogados celestiales como los Santos, la Virgen (en esta época se escribe el Ave María) y san Juan Bautista; o de los vivos, a quienes el muerto

11. *Idem.*, pp. 85-243 y 502-504.

12. Creencia que se mantuvo mucho tiempo en el nivel de las élites y que sólo hasta el siglo XVII se volvió popular.

podía aparecérseles para solicitar ayuda en forma de misas, indulgencias y plegarias por su salvación.

Al cabo de un tiempo la idea de un juicio colectivo entró en conflicto con la visión individualista provocando la aparición de un nuevo discurso teológico que proponía un juicio personal en el momento de la muerte, motivando que el drama escatológico se desplazara a la habitación del moribundo y que terminó por eliminar el período de espera y la posibilidad de la intercesión, ya que la sentencia definitiva era inmediata a la muerte.

Esto convirtió la hora final en un momento crucial que empezó a temerse, por lo que se consideró indispensable la presencia de un sacerdote que ayudara a “bien morir” al enfermo. Con la clericalización de la muerte el antiguo ritual laico<sup>13</sup> se transformó en nuevas formas ceremoniales de carácter religioso<sup>14</sup> que provenían de las élites de clérigos y religiosos, favoreciendo el surgimiento de instituciones (cofradías) y órdenes de mendicantes (carmelitas, agustinos, capuchinos y dominicos) especialistas en su ejecución.

Durante el siglo XV este discurso se difundió a través de la iconografía propagada por la imprenta: las *ars moriendi* o “tratados del bien morir”, cuya función era destacar la importancia del momento final para la salvación, y que, a través de grabados y reflexiones describían —tanto para los que sabían leer (*litterati*) como para los iletrados (*laici*)— el drama final escenificado en el lecho mortuario en el que las tropas celestiales e infernales combatían por el alma del moribundo.

Como sólo el alma (lugar donde consideraban se condensaba la individualidad) era capaz de lograr la salvación, el cuerpo estaba condenado a la destrucción. Proveniente de las élites de *litterati* y divulgada

13. Consistía en el *absoute* (bendición, incensamiento, recitación o canto de algunos textos, aspersión de agua bendita y de manera excepcional una misa), el duelo desmesurado (formado de tres actos: lamento por el desaparecido, elogio del difunto y despedida), el levantamiento del cuerpo y la absolución —única ceremonia propiamente religiosa del ritual, *idem*, pp. 123-128.

14. Ceremonias tanto *pre* como *post mortuorias*: lavado del cuerpo, exposición del mismo sobre ceniza o paja, mitigación de las expresiones de duelo (muerte fin de los males y acceso a una vida mejor), velación, cortejo (procesión de clérigos y pobres), la dismulación del cuerpo por el ataúd y el catafalco, misas de enterramiento y de conmemoración, servicios religiosos tanto en el día del enterramiento como después, *idem*, pp. 139-160.

por los predicadores mendicantes, esta idea provocó la producción de obras de exhortación moral<sup>15</sup> que para fomentar la conversión, la penitencia y el temor a la condenación se dedicaron a amedrentar a los vivos con representaciones macabras de la muerte física, describiendo la aniquilación *post-mortem* cuya imagen representativa fue el cadáver putrefacto o transido.

Según Ariés estos temas que hubieran sido indiferentes a los hombres anteriores al siglo XIV o a los de después del XVI, resultaron impactantes a los del período intermedio debido a las grandes pestes y al excesivo amor a la vida (*avaritia*).<sup>16</sup>

Presente de manera cotidiana, la muerte se hizo cada vez más amenazadora y terrible. Dejó de avisar su llegada convirtiéndose en una amenaza oculta y repentina, e impregnó con su hálito la vida a través de la enfermedad, la podredumbre y los desechos físicos. De ser un hecho familiar pasó a convertirse en algo extraño, pero sobre todo en una dolorosa ruptura, por lo que se concibió como el fracaso de la vida, excesivamente frágil y vana.

Como el hombre no se resignó a perder lo que amaba por la muerte, intentó trascenderla. Para no morir definitivamente buscó la permanencia en el recuerdo del mundo gracias a sus hazañas, obras, o a través de monumentos funerarios que llamaran la atención, surgiendo así las grandes ceremonias fúnebres. También intentó conquistar el más allá asegurándose la salvación, para lo que el testamento resultó un instrumento clave.

Si hasta entonces había sido un documento opcional de derecho, durante esta época la Iglesia lo instituyó en un acto religioso de carácter sacramental y obligatorio –so pena de excomunión–, cuyos conflictos eran resueltos por tribunales eclesiásticos y en cuya redacción participaban tanto el cura como el notario.

Además de servir para la redistribución de los bienes, el testamento tenía la función de ejercitar al hombre en el abandono del mundo. Con el tiempo adquirió otra función que se volvió la más importante: la rehabili-

15. Danzas y Triunfos de la muerte, Libros de Horas, Sermonarios, obras literarias, pictóricas y escénicas.  
16. Ariés menciona que “jamás se amó tanto la vida como en ese final de la Edad Media, *idem*, p. 117.

tación de la *avaritia* y el usufructo de los *temporalia*, asociando las riquezas a la obra de la salvación. Como todos los *temporalia* pertenecían a Dios, quien los otorga en custodia a los hombres, éstos habían de reintegrárselos al final de su vida depositándolos en la Iglesia, su representante terrenal. Esta devolución era posible sólo por dos caminos: en vida, con el abandono del mundo y el retiro en un convento (en cuyo caso esta institución resultaba la beneficiada), o después de la muerte, a través del testamento por medio del cual los bienes eran donados para obras pías. En ambos casos este hecho legitimaba de manera retrospectiva el goce de los bienes terrenales y aseguraba la salvación.

En el testamento –dividido en cláusulas piadosas<sup>17</sup> y en las de repartición de bienes– el fiel confesaba su fe, reconocía sus pecados y los redimía mediante un acto público. A estas acciones la Iglesia correspondía controlando su reconciliación y recogiendo el diezmo de la herencia, “alimento de su riqueza material y su tesoro espiritual”.

#### LA ACTUALIZACIÓN DE BOLAÑOS EN LA PORTENTOSA...

Si nos atenemos al panorama reseñado es posible decir que Bolaños retoma casi todos los elementos descritos de los modelos identificados por Ariés. Estos elementos son “refuncionalizados” para adecuarlos a sus intenciones doctrinales aplicándolos ya a la actitud de la muerte que defiende, ya a la que pretende erradicar.

Del modelo de la muerte domada, Bolaños retoma todos los elementos aplicándolos a su visión de la *muerte afrontada* que quiere difundir.

Veámos en el segundo capítulo de este trabajo cómo si para la *muerte alejada* ésta era algo irracional e inexplicable, desde la *muerte afrontada* adquiriría su razón de ser en la medida de que era vista como el castigo obtenido por el pecado original, por lo que era un mal intrínseco al hombre. Empero en *La portentosa...* la muerte no es mala en sí misma, ya que es producto del error humano y de la justicia divina. La maldad la

17. Profesión de fe, apelación a los intercesores celestiales, encomendación del alma, confesión de los pecados, reparación de errores y perdón de las injurias, elección de sepultura, prescripciones sobre los servicios religiosos y donaciones pías, *idem*, pp. 161-162.

adquiere en la medida de que se emparenta con el pecado o se hace cómplice del Demonio para poblar los infiernos. En cambio, rodeada de virtudes la muerte es buena. Así, si para el modelo descrito por Ariés la muerte es igualmente mala para todos, para Bolaños adquiere características diferentes dependiendo de si la padece un justo o un pecador.

También veíamos cómo mientras que para los justos, preparados en su recuerdo durante la vida, la muerte es algo tan cotidiano, familiar y sabido; para los pecadores se presenta como repentina y extraña debido al olvido de su recuerdo.

La oposición entre muerte que avisa y muerte repentina, pertenecientes a las visiones de la muerte domada y la muerte propia, sucesivas en lo temporal; se convierten en *La portentosa...* en simultáneas, aunque con significado diferente.

Según Bolaños la muerte siempre avisa de su llegada a través de mensajeros (las enfermedades, el ritual de la ceniza, las llamadas de difuntos, los sermones de los predicadores, etcétera), señales específicas (la señal en la pared del palacio de Baltazar, la carta de Archias), la manifestación de su propia presencia en forma de apariciones o a partir de la visión de los difuntos.

Sin embargo, para la época desde la que escribe hay una diferencia en la percepción de estos avisos: mientras que los justos continúan entrenados para escucharlos y comprenderlos, los pecadores (léase ilustrados) perdieron la capacidad de decodificarlos o se volvieron conscientemente sordos a ellos, por lo que en cierta forma la muerte dejó de avisarles su llegada.

El hecho de que en *La portentosa...* la muerte se sirva de los difuntos como una de las formas de estos avisos, implica una convivencia más o menos cotidiana entre vivos y muertos que se aprecia en vías de desaparecer. Y esto porque la cercanía es visualizada de manera ambivalente por el mismo Bolaños, que tan pronto la justifica en beneficio de la salvación como la censura en pro de las nuevas ideas de higiene producto de la ilustración:

[...] si por ventura pretendo darles un saludable recuerdo, descargando el golpe sobre alguno de sus parientes, o domésticos, quanto antes procuran echarlo de la

casa, y apartar de su vista aquel yerto desfigurado Cádaver, en que les presento un fiel y verdadero retrato de las inconstancias, y falencias de la vida presente, y una viva imagen de la Muerte, que no sufren sus ojos ni un instante, porque no me pueden vér, ni aún pintada [...] (p. 130).

[habla el Apetito a la Muerte] vuestra respetable Mortandad debe ocurrir con las más prontas providencias, ordenando a todos los Sacristanes y demás Ministros, a cuyo cargo está la apertura de los Sepúlcros, que luego al punto traten de hacer Campos santos en los extramuros de los Poblados, porque no se inficionen las Iglesias con la corrupcion de tantos muertos, so pena de ser privados los Sacristanes de sus oficios, y de ser desterrados de este mundo a la region del olvido (p. 53).

Mientras que esta vecindad aparece todavía como algo natural —y beneficioso— para los justos, resulta ya repugnante para los pecadores ilustrados, quienes, sin embargo, no son los que recomiendan la expulsión de los cementerios de los centros urbanos, sino la propia Muerte y sus secuaces, ecos de la voz del autor.

Por otro lado, y pese a que en la obra es en la *hora mortis* cuando se decide el destino final del moribundo, al igual que en los modelos propuestos por Ariés la vida no termina con la muerte sino durante el juicio final.

Por su parte, del modelo de la *muerte propia* Bolaños retoma la mayoría de los elementos, aunque los adapta ya a su visión de la *muerte afrontada* o a la *muerte alejada* dependiendo de cómo le sirvan a sus intereses de adoctrinación.

Por obsoleta para la época desde la que escribe, Bolaños rechaza la visión paulina del segundo advenimiento retomando en cambio la versión del juicio final de san Mateo, por lo que considera la salvación como un hecho individual logrado a partir de la acumulación de acciones buenas y malas, que, en vez de anotarse en el *Liber vitae* que se menciona con el antiguo sentido de libro de los elegidos (p. 181), fueron presenciadas ya por el ángel tutelar, testigo de las buenas acciones del justo: “Yo he sido testigo de tus penitencias, mortificaciones, obras de misericordia, y de la práctica de tus virtudes, de estas mismas te traigo aora las alas, para que en mi compañía subas triunfante a los Cielos: aqui me estoi a tu cabecera hasta recibir los últimos alientos” (p. 184) ya por los demonios, compli-

ces y testigos de los malos actos del pecador: “[...] un Demonio le refresca la memoria de tantos vergonzosos criminales deleítes [...]” (p. 176).

Aunque también retoma de este modelo la idea de que para lograr la salvación se ha de llevar una vida buena, modifica su sentido en la medida de que para el modelo de la muerte propia de Ariés esta vida se ha de juzgar durante el Juicio Final, mientras que en *La portentosa...* éste se lleva a cabo durante la muerte.

Esta situación provoca una ambivalencia entre la idea del juicio al final de los tiempos (versión escatológica de San Mateo) y el juicio en la hora de la muerte (*Ars moriendi*), ya que en la obra de Bolaños son presentados como válidos ambos.

Por un lado se insiste en que la muerte es el momento del juicio, que, sin embargo, no se lleva a cabo sobre la actitud final del moribundo como es propuesto en las *ars moriendi*, sino a partir del balance de su vida entera del que se obtiene la sentencia del destino eterno del alma, el cual empieza a cumplirse al momento siguiente de la muerte.

Por el otro, se piensa que el *cuero* del hombre espera el gran Juicio Final en el que serán apartados réprobos de justos: “En este día de la lotería general para el genero humano estarán todos en un profundo silencio pendientes de los labios del Supremo Juez, aguardando la suerte que les toca” (p. 244).

La espera no queda definida en la obra ni como un período de reposo (versión paulina), ni como un período de prueba o purgatorio en el que se pueda interceder por el difunto, ya que esta posibilidad está excluida del plan de Bolaños. Esto último carecería además de sentido dado que la sentencia y su ejecución son inmediatas a la muerte.

El lapso propuesto por Bolaños se refiere únicamente a la espera del cuerpo para reunirse con su alma y padecer o gozar unidos el destino que ya estaba decidido de antemano, y el cual ha ejercido el alma sola desde el día de la defunción:

Se que mi Redentor vive, y que en el ultimo dia de los tiempos ha de resucitar para nunca mas morir: asi lo creo y confieso como Católico Romano, y por tanto quiero que mi Cuerpo difunto se entregue en depósito a las entrañas de la tierra,

que es la comun Madre, que obsequiosa nos dá hospedaje quando el mundo, y nuestros parientes nos arrojan de su vista, con el gravamen de que luego que oiga resonar la horrible trompeta que convoque a los Muertos para el Juicio me le restituya entero, para que en Cuerpo y Alma alabe yo, y bendiga las misericordias del Altísimo como lo espero de su bondad infinita (p. 270).

Este hecho no explica sin embargo la corrupción *post mortem* que padece el cuerpo y que Bolaños se encarga de describir.

El hecho de que las ideas individualistas del renacimiento choquen con la visión de un juicio colectivo final es trasladado a la obra de Bolaños con un sentido semejante, pero distinto: mientras que en el modelo de Ariés lo que choca es la idea de que los hombres fueran juzgados en colectividad borrando la individualidad, en *La portentosa...* lo que choca a los ilustrados es la mescolanza social, el que se anulen las jerarquías erigidas en vida:

¿Pero que teatro será entonces el mundo tan lastimoso, y qué espectáculo tan digno de compasión, vér [...] a los mayores Monarcas, a los Príncipes mas ilustres, a los personajes mas esclarecidos, a los ricos mas opulentos confundidos con la nobleza de la plebe, sin que entonces se haga mas atencion al carácter mas elevado [...] (pp. 247-248).

Por otra parte desde la *muerte afrontada* de Bolaños el moribundo debe enfrentar la muerte con un ritual para el que es necesaria la presencia de un sacerdote. Esta ceremonia es descrita tanto en los capítulos en los que se habla de la muerte del justo, como en el de la batalla final y en el Testamento, donde se expone cómo el moribundo se desprende del mundo y se prepara para morir rodeado de familiares y amigos. “No causa horror aquella apacible estancia donde está el venerable Difunto, antes todos corren apresurados a venerar su Cádaver: se retiran embidiosos, de lograr una muerte tan preciosa como aquella” (p. 120).

Sin embargo, pese a la importancia que se le concede a este personaje su papel en el ritual es mínimo: se limita a proporcionarle al moribundo los auxilios que la Iglesia tiene dispuestos para ello: la comunión o viático y la extremaunción, y a actuar como un simple espectador del drama final ya que con o sin su ayuda el justo muere bien y el pecador mal.

Por otro lado, aunque Bolaños retoma la idea del drama escatológico que se lleva a cabo en torno al lecho del moribundo éste es completamente diferente.

Aunque no hemos podido consultar de manera personal un *ars moriendi* de la época,<sup>18</sup> las descripciones hechas tanto por Philippe Ariés<sup>19</sup> como Paul Westheim<sup>20</sup> resultan útiles.

En estos tratados se describía la batalla en la que las tropas celestiales—integradas por la Trinidad, la Virgen, toda la corte celestial y el ángel guardián— y las infernales —“Satán y el ejército monstruoso de los demonios”— se disputaban el alma del moribundo. En esta lucha Dios sólo fungía como árbitro debido a que el hombre tenía la posibilidad de elegir su destino.

Para quedarse con el alma del moribundo el Demonio se valía de tentaciones de dos tipos: las que iban contra la fe y las que favorecían la *avaritia*.

Atendiendo a las del primer grupo, el Demonio se esforzaba por hacer dudar al moribundo de su fe y de la justicia y la misericordia divinas. De ésta, exagerándole la magnitud y cantidad de sus pecados; de aquella haciéndole creer que Dios lo hacía sufrir más que a otros. Estas tentaciones tenían por objeto conducirlo a la desesperación e incitarlo al despecho o al suicidio. Siguiendo un camino distinto y para perderlo por la soberbia, otra tentación lo incitaba a confiar en sus obras y su virtud con el anzuelo de la inmensidad de la misericordia divina.

18. Dos ejemplos de este tipo de obras es la anónima *Arte de bien morir. A honor e reverencia de nuestro Señor Iesuchristo e de la sacratíssima Virgen Señora Santa María su Madre. Comienza el tratado llamado arte de bien morir con el breve confessorio sacado del latín al romance*. Impreso en Zaragoza por el impresor anónimo del Turrecremate, 1481. Incluye 11 grabados en madera. Y el *Arte de bien morir. En nombre de la sancta Trinidad. Comienza el prologo del libro intitulado arte de bien morir, con un breve confessorio...* también impresa en Zaragoza por Juan Hurus en 1489, que incluye 10 grabados en madera. Datos tomados de Antonio Palau y Dulcet, *Manual de librero hispanoamericano...*

19. Philippe Ariés, *op. cit.*, pp. 97 y ss.

20. Siguiendo a Emile Male, Westheim confunde el nombre genérico de *Ars moriendi* dado a este tipo de obras con el título de una de ellas, de la cual comenta: “La publicación más divulgada del siglo XV, que, según Male, tiene hasta mayor éxito que la Danza de la Muerte, es el *Ars moriendi*, llamado también *Ars bene moriendi*, el arte de bien morir. Ornado con grabados en madera de alta calidad artística—cuyo autor hasta ahora no se ha podido identificar— se reedita durante muchos decenios una y otra vez, en francés, alemán, inglés e italiano”. Paul Westheim, *La calavera*, pp. 50-51.

Para perderlo por la *avaritia* el demonio tentaba al moribundo poniéndole ante los ojos lo que había de perder con la muerte: “[...] le muestra a su mujer y a su hijito en el momento en que los despojan de sus bienes. El sirviente desleal ya ha penetrado en el sótano de la casa para apoderarse de las provisiones, un ladrón está sacando el caballo de la cuadra”.<sup>21</sup>

Contra estas tentaciones las tropas celestiales oponían las imágenes de la inmensidad de la misericordia divina (*vs.* la desesperación), los tormentos de los mártires (*vs.* el excesivo sufrimiento), la de que la verdadera grandeza reside en la humildad (*vs.* soberbia) y la renuncia de Cristo a todo lo terrenal y su muerte desnudo en la cruz (*vs.* avaricia).<sup>22</sup>

Si en las *ars moriendi* la batalla era una, en *La portentosa...* existen dos luchas diferentes: la del Cuerpo y la Muerte y la del Infierno y el Alma. Esta última es la que corresponde a la descrita por las *ars moriendi* y en la que las potencias infernales intentaban “despojar al moribundo de la Gracia”.

Si para las *ars moriendi* esta contienda era decisiva ya que la actitud del moribundo inclinaba la balanza hacia la salvación o la condenación, independientemente de la vida que hubiese llevado, en *La portentosa...* no tiene un carácter definitivo. De nada sirve que durante ella el pecador se arrepienta o el justo peque debido a que sólo tiene el valor de reconfirmar una sentencia que se fue construyendo durante toda la vida, ya que para Bolaños la muerte y el destino eterno del hombre son consecuencia de la vida, por lo que la sentencia no puede ser modificada durante la *hora mortis*.

Esto resulta útil a sus fines de conversión, pues no concede margen de salvación al que ha vivido en pecado: “nadie se engañe [...]—dice Bolaños— que ser santos en la hora de la muerte, después de una vida relajada y perdida, aunque no es imposible, es muy dificultoso”.

Si además para las *ars moriendi* la batalla entre las potencias celestiales e infernales es idéntica para todos los hombres y la diferencia la

21. Paul, Westheim, *op. cit.*, p. 51.

22. Philippe Ariés, *op. cit.*, p. 116.

hace la actitud del moribundo; en *La portentosa...* en cambio la diferencia reside en si el moribundo es un justo o un pecador.

Para el pecador no existe una contienda real entre tropas infernales y celestiales, ya que está condenado al infierno por el tipo de vida que llevó. Por este motivo no están presentes ni Dios ni ninguna de sus tropas auxiliares. El moribundo es abandonado a las acechanzas de los demonios que acuden por una presa que les pertenece de antemano y a la que tientan sólo para reforzar la sentencia. Contra la fe, le exageran la cantidad y magnitud de sus pecados:

[...] por aquí un Demonio le refresca la memoria de tantos vergonzosos criminales deleites [...] (p. 176).

lo atemorizan con el juicio desfavorable:

[...] por allí otro le espanta con los horrores del juicio, y las estrechuras de la cuenta [...] (pp. 176-177).

y con la brevedad del tiempo y la magnitud de la eternidad:

[...] por acuyá otro Demonio le representará con tal viveza la brevedad del tiempo, y la interminable duración de la eternidad (p. 177).

mientras que la propia conciencia lo atormenta con el remordimiento:

[...] la misma conciencia que en el tiempo de la vida no le faltaron opiniones para seguir el camino ancho de los vicios, ya por entonces se declara por contraria al mismo paciente: le atierra, le espanta, y le sorprende con el recuerdo de lo pasado [...] (pp. 175-176).

Estas circunstancias orillan al pecador a la desesperación y al despecho dado que le es imposible revocar la sentencia.

También es tentado en su *avaritia* con el dolor y la impotencia de la separación de lo terrenal, aunque en este caso no lo hacen los demonios, sino el propio narrador que se regodea en pintar los sufrimientos de la última hora del pecador.

[...] de qué sirve aora la borla? el capelo? la dignidad? el mando? el lustre y los obsequios? (p. 262).

¿Qué cáliz tan amargo has de beber, quando veas pasar tus riquezas a otras manos, para que con ellas triunfen, vuestros hijos, o los estraños? (p. 264).

Qué lance tan doloroso, y qué despedida tan sensible al separarse de aquellas prendas queridas de tus hijos: vér la ternura de sus años, la horfandad y desamparo en que quedan [...] (p. 266).

El justo, en cambio, está todo el tiempo protegido por Dios y sus tropas divinas que actuando de manera parcial, lo defienden de las fuerzas infernales que lanzarán contra él un furioso ataque debido a que es un alma que están a punto de perder:

Por ventura el Infierno en aquellas últimas horas pondrá los mayores esfuerzos para vencerle (asi como el piráta pone los mayores conatos y desvelos para apresar a una nave, que cargada de riquezas surca los mares,) y mas si considera que e le va acercando al puerto de la gloria, donde ya pierde la esperanza de hacerse dueño de aquel precioso tesoro (p. 180).

Aunque su destino está previamente decidido, durante la *hora mortis* Dios le da al justo la oportunidad de “lucirse” ejercitando las virtudes que practicó durante la vida:

¿como ha de flaquear entonces su esperanza, quando ya está para entrar en posesion del Reyno de los Cielos que fue el blanco de sus mas tiernos súspiros? ¿como ha de rebajar, ni un punto su caridad, Quando se halla mas inmediato al Divino Sol de Justicia? ¿Como ha de titubear su fé, quando experimenta mas visibles los favores del Altísimo, [...] (pp. 181-182).

no sólo para su mayor glorificación, sino para que no confíe de más en sus propios méritos ni desconfíe de la misericordia divina. De estas tentaciones es protegido tanto por el Ángel Guardián, su defensor, como por la Virgen, quienes le recuerdan la misericordia divina y el valor de la humildad:

Le representarán por ventura los enemigos, que los juicios de Dios son un abismo sin fondo, que los mayores Santos tuvieron mucho que temer al tiempo de la partida, despues de haber llevado una vida irreprehensible; pero todas estas razones tan lejos están de acobardarlo, que antes de aqui toma nuevos motivos, para rehacerse de nuevos generosos alientos para el combate: porque arrebatado del mas claro conocimiento de su nada, se arroja humillado hasta lo mas profundo de estos venerables juicios, desconfiando de sus méritos, y colocando toda su esperanza únicamente en los ricos sobreabundantes merecimientos de Jesu Christo [...] (p. 182).

Sin embargo, pese a que Bolaños haga hincapié en la escena de la agonía, en *La portentosa...* lo terrible de ésta no radica en la cercanía del juicio, sino en la presencia de la muerte en sí misma, a la que, dados sus fines doctrinales y las circunstancias específicas de su época, concede una importancia trascendental.

Por otra parte, la visión de la escatología *pos mortem* tan difundida en las tradiciones descritas por Ariés, está presente en *La portentosa...* cuando se describe la aniquilación corporal. Esto se extiende también a que, desde la *muerte afrontada* de Bolaños la vida está impregnada por la muerte, no tanto de manera palpable (física) como en el modelo de Ariés, pero sí conceptualmente a partir de la insistencia en recordarla.

Al igual que en el modelo de la muerte propia pero ubicada ahora en la actitud de la *muerte alejada* ésta es vista como una dolorosa ruptura, como el fracaso de la vida del hombre. Sin embargo, éste adquiere un referente distinto: la impotencia de la ilustración para resolver la muerte.

Desde esta misma perspectiva el ilustrado descrito por Bolaños pretende trascender la muerte a través de sus logros terrenos: riqueza, puestos, dignidades, conocimiento, logros intelectuales, etcétera, aunque no a través de las grandes ceremonias fúnebres que le recuerden lo que pretende olvidar. En la obra estas ceremonias son vistas de manera ambivalente, ya que aunque en algunos momentos se miran con respeto pues la Muerte se queja de la sencillez y rapidez de las exequias de los nuevos funerales, en el pasaje donde se narra la vida y muerte del médico don Rafael son ridiculizadas por medio de la parodia.

De este mismo modelo, pero ahora para la *muerte afrontada* Bolaños retoma la idea del testamento y de la ceremonia final, ambas resumidas en el apartado del "Testamento" en donde éste es visto como un acto

religioso de carácter público (en este caso familiar) en el que el moribundo reconfirma su fe y su abandono del mundo.

Aunque exento de carácter sacramental y obligatorio, Bolaños le concede gran importancia al testamento incluyéndolo como una estrategia adecuada para los justos: "Por remate me ha parecido oportuno poner el testamento siguiente, que deberá otorgar todo Christiano, y se le podrá ir leyendo con mucha pausa y con sentido a los enfermos que se hayan ya en peligro de muerte para incitarlos, y moverlos a tiernisimos afectos y sentimientos" (p. 268).

En él se repiten las fórmulas expuestas por Ariés: bendición inicial, profesión de fe, apelación a los intercesores celestiales, encomendación del alma, confesión de los pecados, reparación de errores y perdón de las injurias, elección de sepultura, prescripciones sobre los servicios religiosos y donaciones pías y el reparto de la herencia,<sup>23</sup> aunque con el orden levemente modificado y con un sentido meramente religioso en el que se deja de lado la cuestión económica.

En principio aparecen la bendición inicial y la profesión de fe:

En el Nombre de Dios todo Poderoso. Padre, Hijo, y Espíritu Santo, tres Personas distintas, y un solo Dios verdadero, Criador de Cielos y tierra: Yo N... morador que he sido por breve tiempo en este valle de lágrimas, desterrado de mi amada que he sido por breve tiempo en este valle de lágrimas, desterrado de mi amada Patria el Cielo, por quien suspiro y lloro cautivo en este mundo, estando en mi sano juicio, y entero conocimiento, creyendo como Católico Christiano todos los Artículos, y Misterios que cree, tiene, y enseña mi Madre la Santa iglesia, en cuya fé y creencia quiero y protesto morir, y dár el último aliento de mi vida, dispongo mi testamento y ordéno mi postrimera voluntad en la forma siguiente que juzgo y deseo muy veras sea la mas agradable a los ojos del Altísimo (p. 268).

enseguida viene la apelación a los intercesores celestiales para que glorifiquen al Creador, a partir de lo cual se suceden la intención de que sus últimas palabras sean los nombres de Jesús y María y de morir con la comunión, la elección de mortaja y sepultura:

23. Philippe Ariés, *op. cit.*, p. 161-162.

Item: por quanto quando yo sali del vientre de mi Madre sali totalmente desnudo y nada traje conmigo aqueste mundo, de la misma suerte quiero que mi corazon totalmente desnudo de todo lo terreno y de todo lo visible no lleve otra cosa a la sepultura, que un fino, heroico, y verdadero arrepentimiento de sus pecados, y en obsequio de la hermosa virtud de la honestidad una mortaja, que por amor de Dios, por caridad y de limosna pido a mis hijos, mi esposa, o parientes &c (pp. 269-270).

el arrepentimiento de las culpas, la encomendación del Alma y el reparto de la herencia, que en este caso consiste sólo en la esperanza de servir de ejemplo para el desengaño del mundo.

Posteriormente viene una nueva apelación a los intercesores celestiales, la resignación ante la voluntad divina, la encomendación del alma a la Virgen y a San José, la petición de intercesión a la Iglesia y a los parientes, la reparación de errores y el perdón de las injurias:

Y porque conosco que insta ya el tiempo de mi partida, en que debo prevenirlo todo para el tránsito forzoso, aunque el fiscal de mi conciencia no me acusa de haber ofendido a alguno de mis proximos; pero como Dios es el que me ha de juzgar, si acaso a alguno le he dado motivos de sentimientos, pegando aora mis labios a la tierra que pisa, que me perdone le pido por aquel Señor, que con tanta humildad se postro en tierra a labrar los pies a sus amados discipulos, y perdono de corazon a todos los que en algo me hubieren ofendido, estrechandolos en mis brazos como a mis queridos hermanos, e hijos todos de nuestro Padre Celestial.

el nombramiento de Patronos para la agonía,<sup>24</sup> la invocación de los testigos del testamento,<sup>25</sup> y el adiós y bendición a familiares y amigos.

Aunque el testamento descrito no funciona como un medio para justificar las riquezas, ésta intención es clara en otra parte de la obra, cuando, al contar la historia de un rico que se prometía disfrutar la vida y sus placeres, el narrador le reclama que haya errado por completo “el plan de sus pensamientos, lisonjeado de unas esperanzas muy falibles”

24. San José, San Miguel, Santa Ana y San Joaquín y la Virgen, Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*, p. 275.

25. “Los nueve Coros de los Angeles y Bienaventurados del Cielo”, *idem*, p. 276.

debiendo en cambio utilizar su dinero en obras que le aseguraran la salvación y posiblemente una vida más larga:

[...] si Vmd. le hubiera dicho a su Alma, alégrate Alma mia, porque ya tengo con qué pagarte muchas Misas, con qué socorrer a los pobres necesitados, hacer muchas obras buenas: y en fin, tengo proporciones para ganarte el Cielo, puede ser que entonces viviera Vmd. mucho más de lo que pensaba, y no tubiera el susto que aora tiene, y el dolor de ver su caudal en poder ageno (p. 168).

Para la época de Bolaños el testamento debía tener ya una función meramente económica, lo cual puede apreciarse en un pasaje de la obra:

Te dira el Confesor, que si habeis ya otorgado vuestro Testamento, y esta pregunta será para ti una nueva puñalada, porque sera lo mismo que intimarte, que te despojes, y te desnudes de todas tus alhajas, para vadear la rápida corriente de la Muerte, sin reservar para tí otra cosa, que una mortaja para salir de este mundo (pp. 263-264).

#### CONVERGENCIAS LITERARIAS

Sería imposible reseñar todas las obras medievales y renacentistas en las que se hace presente la preocupación por la muerte y que reflejan de manera literaria el trasfondo ideológico expuesto por Ariés.

Dado que para construir sus conceptos de la muerte Bolaños retoma elementos de varias tradiciones, es obvio que comparta semejanzas con las obras que son la expresión textual de cada tradición.

Para este período nos referiremos a dos: la *Danza general de la Muerte* y las *Coplas a la muerte del padre* de Jorge Manrique. Debido a su amplia difusión y a que representan la visión de la muerte traída por los españoles durante la conquista,<sup>26</sup> es posible que ambas hayan servido de fuente a *La portentosa...*

26. José Pascual Buxó, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana*, p. 12.

*La Danza general de la muerte*

Uno de los textos más representativos de esta tradición es el de las Danzas macabras o Danzas de la Muerte. En principio representaciones pictóricas de carácter popular con las que se decoraban las paredes de los cementerios, pero que posteriormente adoptaron la forma de representaciones teatrales o poemas acompañados de grabados.

El porqué adoptaron la danza como manera de representación es explicado por autores como Pompeyo Gener, quien ve en ello una reminiscencia de la enfermedad llamada danza de San Vito que invadió las poblaciones europeas alrededor de 1350-1380;<sup>27</sup> o como Deyermond, quien opina que la danza tenía “un papel relevante en la concepción medieval del universo, sobre todo en el movimiento de las esferas”.<sup>28</sup>

La función de las Danzas era recordar a los hombres su igualdad ante la muerte y la incertidumbre de su llegada a modo de advertencia para la preparación, consistente en el abandono del mundo y la preocupación por la salvación.

En las danzas más primitivas las parejas de baile se formaban de un muerto y un vivo. Estos representantes de todas las edades y estratos sociales, y aquellos con la forma de un transido que simbolizaba el propio esqueleto, el doble macabro que servía de espejo para que el vivo contemplara en lo que se habría de convertir.<sup>29</sup> Con el tiempo el muerto fue evolucionando hasta convertirse en la representación genérica de la muerte.

Autores como Westheim<sup>30</sup> y José Luis Martínez<sup>31</sup> señalan como un antecedente probable de las Danzas de la Muerte un poema francés del siglo XIII, intitulado *Dit des Trois Vifs et des Trois Morts*, primera versión

27. Pompeyo Gener, *La muerte y el diablo historia y filosofía de las dos negaciones supremas*, pp. 67 y 175.

28. A.D. Deyermond, *Historia de la literatura española*, p. 338.

29. Paul Westheim, *op. cit.*, pp. 68-69.

30. *Idem.* p. 55.

31. José Luis Martínez, “El concepto de la muerte en la poesía española del siglo XV”, en *Trabajos de Historia Filosófica, Literaria y Artística del Cristianismo y la Edad Media*, México, El Colegio de México, 1942, *passim*, pp. 63-102.

de la *Leyenda de los tres vivos y los tres muertos*. Obra de la que al parecer se derivan muchas posteriores.

En la opinión de Martínez la muestra más temprana de este género es probablemente la *Danse macabre* francesa de mediados del siglo XIV cuya edición más antigua es de 1485. De ella derivaron las demás, inclusive la *Danza general de la Muerte* castellana de finales del siglo XIV, así como su versión ampliada de 1520. Esta última, “traslación” de alguna versión francesa, pero adaptada a la realidad española.

La *Danza general de la muerte* se encuentra en un código de El Escorial y ha servido de modelo para la creación de múltiples obras<sup>32</sup> entre las que se encuentran las *Coplas* de Manrique de 1476.

En su análisis comparativo de varias *Danzas de la Muerte*, Mario Genero ve alusiones a un fondo común de tradición franciscana. Como características franciscanas enumera la visión de la muerte individual e imprevista, la muerte como señora y soberana de los hombres –en lo que ve una reminiscencia del *Rex tremendae maiestatis del Dies Irae*–, y la importancia concedida a los predicadores como portavoces de la muerte, característica ésta exclusiva del manuscrito de El Escorial y ajena al resto de las *Danzas de la Muerte* europeas.<sup>33</sup> Como hemos visto todos estos elementos aparecen en la franciscana *Portentosa vida de la Muerte*.

Más cercana al modelo de la muerte propia que al de la muerte domada, la *Danza general de la muerte*<sup>34</sup> se compone de 79 estrofas más un prólogo. Estructurada en forma de diálogo, aparecen en ella 36 personajes que representan tipos sociales de la época de los que (con excepción de las doncellas del principio) están excluidas las mujeres. Estos personajes pertenecen tanto a la jerarquía eclesiástica como a la civil y van apareciendo alternativamente y en orden de mayor a menor importancia a danzar con la muerte.

32. José Luis Martínez anota el *Cancionero de Baena* como una obra derivada de esta danza de la Muerte. Por su parte Eduardo Rincón comenta que esta obra “tuvo algunos ilustres descendientes en el siglo XVI, como son la *Tragicomedia alegórica del Paraíso y el Infierno*, *Las Cortes de la Muerte*, y la *Danza de la Muerte*, de Juan Pedraja, Eduardo Rincón, pról., “La danza general de la Muerte” en *Coplas satíricas y dramáticas de la Edad Media*, p. 21.

33. Mario Genero, “Elementos franciscanos en las *Danzas de la Muerte*” en *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, tomo XXIX Enero-Abril 1974, no. 1, pp. 181-185.

34. Consultamos la edición de Eduardo Rincón, *op. cit.*

Con esta obra *La portentosa...* comparte no sólo la idea de la Muerte como un personaje bajo cuyo poder están sujetos todos los mortales, sino que además coincide en la estrategia de sus encuentros con los hombres, aunque aplicándola de manera distinta, ya que en la *Danza* es la Muerte quien llama a los hombres a su presencia, mientras que en *La portentosa...* es ella quien va a buscarlos hasta el lugar de sus actividades, tal y como sucede en Danzas posteriores.<sup>35</sup>

Ambas obras comparten la idea de que los personajes representen a las dos jerarquías y a diferentes estratos sociales, con la diferencia de que en la *Danza* éstos recorren toda la gama de la escala social, mientras que en *La portentosa...* sólo pertenecen a la élite. De ambas son excluidas las mujeres, quienes tienen cabida en una mínima representación.

En la *Danza* los personajes pertenecen tanto a la jerarquía eclesiástica como a la civil, siendo los primeros los que aparecen en mayor proporción:

Emperador	Padre Santo	abogado	mercader	rabí
Rey	Cardenal	físico	labrador	alfaquí
patricio	Arzobispo	contador	usurero	
Duque	Obispo		recaudador	
Condestable	Abad			
Caballero	Dean			
escudero	Arcediano			
	canónigo			
	cura			
	monje			
	fraile			
	portero			
	ermitaño			
	diácono			
	subdiácono		doncellas	
	sacristán			
	santero			

35. Hans Holbein (el joven), *La Danza de la Muerte*.

En *La portentosa...* en cambio y aunque hay personajes tanto de la élite religiosa como de la civil, la distinción entre ellos se establece no a partir de su dignidad, sino de su condición de justos o pecadores, únicas jerarquías válidas.

Aunque los personajes de la *Danza* podrían ser considerados “tipos”, están tan bien caracterizados que en pocas pinceladas logran transmitir su angustia o su desazón y las virtudes o vicios que los caracterizan. Cosa que no sucede en *La Portentosa...*, pues como hemos visto los personajes son mudos y sin personalidad.

En el aspecto formal *La portentosa...* comparte con la *Danza* la idea de la justificación del modo de actuar de la muerte. En su primera intervención en la *Danza* la Muerte expone sus intenciones para con los mortales, advirtiendo que se debe escuchar a los predicadores a quienes otorga el estatus de ser portadores de la verdadera sabiduría. A continuación le cede la palabra a uno de ellos, quien asumiendo inmediatamente su papel recuerda a los hombres que han de morir y que deben prepararse con obras buenas y con la confesión y arrepentimiento de sus pecados.

Aunque modificado en la forma y mucho más extenso, este recurso resulta casi idéntico al “Decreto imperial” en el que la Muerte, en su primera intervención “oficial”, informa a los hombres de su deuda con ella y ordena a los predicadores que se las recuerden, por lo que Bolaños, asumiendo su rol, se dedica a recordarla en su obra.

También en el aspecto formal, *La portentosa...* comparte con la *Danza general* su vena satírica y crítica, compartiendo además los mismos objetos de la censura: el excesivo amor a lo terrenal, y la denuncia de los mismos vicios: la soberbia, la avaricia y la lujuria —criticados en la *Danza* de manera especial—, así como de la tibieza, la gula y el abuso de poder entre otros.

Además de esto, a nivel de contenido Bolaños traslada a su obra todas las ideas medievales sobre la muerte expresadas en la *Danza general*, tanto las de carácter universal —cierta, ineludible, individual, inconcebible, temible, imprevista, repentina, incierta, traicionera, igualadora, separadora, dolorosa y enemiga del hombre— como aquellas que prefiguran un concepto cristiano más elaborado de la muerte —castigo por el pecado, consecuencia de la vida y puerta del cielo o del infierno.

Asimismo, comparten algunas otras ideas como la visión de que la penitencia es la vía ideal para la salvación, que la preparación para la muerte consiste en la confesión, el arrepentimiento de los pecados y las buenas acciones; que nada de lo humano sirve frente a la muerte, que los placeres son momentáneos y los tormentos eternos, que la vida y el mundo son mudables y engañosos, que el pecado se castiga y el sacrificio y la penitencia se premian, así como también las descripciones macabras de la aniquilación, tanto *pre* como *post mortem*.

Además, tanto con las *Danzas de la muerte* como con las *ars moriendi*, Bolaños toma la idea de acompañar el texto con grabados. Sin embargo, en *La portentosa...* éstos no cumplen con la función de “adoc-trinar” visualmente a los iletrados, sino que se proponen “ilustrar” satíricamente algunos pasajes del discurso.

### *Las Coplas de Jorge Manrique*

Escritas aproximadamente hacia 1476, *Las Coplas que fizo Don Jorge Manrique por la muerte de su padre* son, en el decir de Díaz-Echerri, una de las composiciones mejor logradas de la literatura española y la mejor de la época medieval.<sup>36</sup>

Dedicadas a la muerte del padre del poeta, a lo largo de 40 coplas de pie quebrado la obra reflexiona sobre la fugacidad de la vida y lo sorpresivo y violento de la muerte.

En ellas se concentran la mayoría de los elementos característicos del modelo de la muerte propia descrito por Ariés, aunque sobreviven también algunas ideas de la concepción tradicional anterior.<sup>37</sup>

Impregnada de una profunda tristeza, el lamento de la obra se centra, más que en la muerte en sí misma, en la toma de conciencia de la fugacidad y fragilidad de la vida, del fracaso del hombre ante el hecho

36. E. Díaz-Echarri y J. M. Roca Franqueza, *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, p. 138.

37. Juan Pedro Viqueira, “El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época” en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. II, no. 5, pp. 37-39.

ineludible de la muerte que todo lo aniquila. Esta reflexión lleva al autor a preguntarse a dónde van a parar las glorias y acciones pasadas.

En *La portentosa...* se plasman algunos de los matices con los que las *Coplas* codifican la visión medieval de la muerte, tales como las imágenes para describir la fugacidad de la vida y la vanidad de lo terrenal: “La vida del hombre [...] es como la fugitiva llama de una candela, que con un leve soplo se apaga. Vmd. es Pasajero: Dia y noche camina para el Sepúlcro, cada momento del tiempo es un paso que le acerca a la eternidad, y puede tener mil contingencias en esta caminata de la Vida [...]” (p. 195).

Coincidiendo además con ella en algunas ideas como la de que después del placer sólo queda el dolor, que el hombre no tiene el tiempo asegurado, que la *avaritia* sólo hace más dolorosa la muerte, que para lograr una buena muerte hace falta una vida virtuosa, o que para el justo la muerte no es dolorosa.

Para el hombre al que se dirige Bolaños no existe la esperanza de la fama en la que se consuela Manrique, ya que desde la concepción de la *muerte alejada* que pretende erradicar todo se desvanece con la muerte, por tanto sólo le queda la vía de la salvación que es la que se le ofrece con *La portentosa...*

Contemporáneo a las *ars moriendi* y a las danzas macabras, el *Triunfo de la muerte* es otra manifestación de la preocupación por la muerte en este período. Su ejemplo más representativo es el mural del camposanto de Pisa<sup>38</sup> en el que se describe no el enfrentamiento personal entre la muerte y el hombre, sino el poder colectivo y omnipotente de ésta. La muerte es presentada montada en un magnífico carro que se convierte en “una máquina de guerra, una máquina de destruir que aplasta bajo sus ruedas —e incluso solamente bajo su sombra fatal— a una numerosa población de cualquier edad y de cualquier condición”.<sup>39</sup>

En principio de carácter pictórico, los *Triunfos de la muerte* evolucionaron hacia formas de carácter teatral que se representaron incluso en

38.

Paul Westheim, *op. cit.*, p. 56. Mural terminado aproximadamente hacia 1375.

39.

Philippe Ariés, *op. cit.*, p. 105.

la Nueva España, lo que hace probable que hayan servido de fuente a la obra de Bolaños, ya que en ambos se visualiza a la muerte como una emperatriz:

Hubo incluso ciertas representaciones, muy dentro del gusto barroco con el *Triunfo de la muerte*, que circulaban por las calles de la capital y de algunas ciudades. Se veía a la Muerte sentada en su trono, coronada, y la hoz en la diestra a manera de cetro. Fueron prohibidas por el Virrey Gálvez si creemos al *Diario del albartero José Gómez*.<sup>40</sup>

EL DISCURSO SOBRE LA MUERTE EN LOS SIGLOS XVI AL XVIII: LA MUERTE LEJANA Y PRÓXIMA (PRIMER MOVIMIENTO)<sup>41</sup>

Aunque los modelos anteriores se mantuvieron hasta el siglo XVIII, a partir del XVI empezaron a modificarse desplazándose hacia una visión en la que la muerte, antes “próxima, familiar y domada” se alejó hacia un salvajismo que provocó el miedo.

Denominado por Ariés *muerte salvaje*,<sup>42</sup> este modelo se integra por otros: la *muerte lejana* y *próxima*, la *muerte ajena* y la *muerte invertida*<sup>43</sup> de los cuales nos referiremos sólo a los primeros dos.

Pese al cisma religioso, durante algún tiempo las cosas siguieron como estaban: “el mismo género de literatura que las *ars moriendi*, las mismas danzas macabras [...], la misma obligación de testar, el mismo carácter sagrado reconocido al testamento”, los mismos entierros fastuosos. Sin embargo, bajo la permanencia empezó a fermentar una nueva actitud encaminada a desvalorizar la anterior.

40. Gonzalo Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial, en *Artes de México*, p. 37. Probablemente la referencia de esta cita esté equivocada, por un lado, porque nos fue imposible localizar el dato en el Diario mencionado, y por el otro porque éste se refiere a los hechos ocurridos durante el gobierno de Revillagigedo, no de Gálvez como menciona el texto.

41. Aunque Ariés no hace una distinción de este tipo, dados los fines de este estudio intentaremos distinguir las características de lo que correspondería vagamente a un período contrarreformista y a otro ilustrado, en la conviencia que pertenecen al mismo modelo. Este primer movimiento correspondería a la visión de la muerte de la contrarreforma.

42. La muerte salvaje constituye el segundo libro en el que se divide el estudio de Ariés, pp. 247-499 y 504-505.

43. *Idem.*, pp. 247-337; 341-462 y 465-498 respectivamente.

Este proceso se inició cuando autores como Roberto Belarmino cuestionaron que el hombre dedicara tanto tiempo a los asuntos terrenos y tan poco al de su salvación, de la que se preocupaba sólo cuando percibía la muerte cerca.

Durante el siglo XVI la *hora mortis* empezó a desvalorizarse. Aunque el ritual del lecho pervivió, la escena final dejó de ser tan especial al considerarse la agonía como algo natural y ya no como el producto de la lucha entre las potencias infernales y celestiales.

Esta desvalorización se reforzó con la paulatina pérdida de la creencia en que el destino eterno se decidía en el último instante de la vida, considerado ahora como el menos propicio para conseguir la salvación pues el moribundo no estaba en pleno uso de sus facultades, por lo que no podía ser válida su conversión. En esto coincidieron tanto las élites católicas como las protestantes que sospecharon que la conversión final era más producto del terror que de la verdadera fe.

Con la aceptación de que la muerte no era el final del camino sino parte integrante de la vida —vista ahora como un *continuum* y no como una sucesión de fragmentos que adquirirían sentido gracias al balance final—, se pensó que el hombre debía recordarla a lo largo de ésta y no sólo durante la enfermedad o la agonía.

Siguiendo las ideas de Platón se consideró que la verdadera sabiduría consistía en la *meditatio mortis*. Este discurso contrarreformista se difundió durante los siglos XVI y XVII —y aún durante el XVIII— a través de un nuevo tipo de *ars moriendi* que proponían vivir con el pensamiento en la muerte.

Aunque conservaron una sección consagrada a las visitas a enfermos, al cuidado de moribundos y a los últimos ritos y sacramentos, estos libros fueron en realidad tratados del “bien vivir” en los que se enseñaba que para lograr la salvación había que vivir cada día como si se estuviera *in hora mortis*.

Desde esta nueva visión la preparación para la muerte debía ejercitarse durante toda la vida, concebida ahora como un período de prueba. El destino eterno empezó a depender de la vida que el hombre llevara, motivo por el que se eliminó la posibilidad de la conversión final, al pensarse que era injusto llevar una vida de pecado y querer salvarse *in*

*extremis*. En este punto coincidieron también tanto católicos como protestantes, pues pensaron que “salvo intervención de una gracia excepcional” en la muerte no podía decidirse nada.

Esto propició la diferenciación entre la vida y la muerte del justo y del pecador. Mientras que la muerte de éste (olvidado de la muerte durante la vida) resultaba aterradorante debido a la imposibilidad de la conversión final; la del justo representaba la consideración serena de la mortalidad. Además de pública y tranquila, la muerte del justo era vista como buena, bella y edificante, pues representaba el triunfo del alma sobre el cuerpo, el premio a una vida santa en la que se mantuvo vivo el recuerdo de la muerte.

Si durante el modelo anterior para meditar en la muerte había que recluírse en un convento, en éste el hombre debía permanecer en el mundo, ya que el recuerdo de la muerte debía servirle para llevar una vida mejor al mostrarle la fragilidad y vanidad de las cosas terrenas.

Para conseguir que el hombre recordara la muerte en medio de la vida, las *ars moriendi* de la contrarreforma se valieron de la educación del pensamiento y la sensibilización de la imaginación a través de la llamada “composición de lugar”. Técnica propuesta por San Ignacio en sus *Ejercicios espirituales* que consistía en fijar la imaginación en el punto sobre el que se había de meditar (imagen en principio sólo mental pero que luego se apoyó en la visual), con la intención de que el pensamiento no se distrajera. Este recurso fue utilizado para incitar a la imaginación de la propia muerte.

El excesivo terror a la muerte arraigado en la población gracias a las descripciones macabras de los predicadores mendicantes, provocó sin embargo que el hombre se aferrara al antiguo ritual que le aseguraba la salvación en el último momento, pese a la opinión de católicos y reformistas que pretendieron erradicarlo por supersticioso.<sup>44</sup>

44. Atacaron las manifestaciones populares de este ritual como el *absoute*, las oraciones para invocar la intercesión de la Virgen y los Santos, los salmos de la penitencia, las recomendaciones, los escapularios, los cirios, los rosarios, el agua bendita, las indulgencias, las bulas, etcétera.

Aunque la Contrarreforma destacó la importancia del Viático y la Extremaunción y fomentó la devoción por las ánimas del Purgatorio<sup>45</sup> procurándole a la Iglesia grandes ganancias económicas, conservó lo esencial del ritual anterior sin proscribirlo en la práctica, por lo que en la vida cotidiana el momento de la muerte continuó siendo importante mezclándose en él viejas y nuevas doctrinas.

Como consecuencia de la desacralización de la *hora mortis* la actitud ante el mundo y los bienes terrenales se modificó. Si durante el modelo anterior la cercanía de la muerte provocaba en la *avaritia* del hombre el abandono de lo temporal con la distribución piadosa de las fortunas y el retiro a un convento; durante este modelo, la muerte –al diluirse de la agonía en el *continuum* de la vida–, provocó una evaluación diferente de los vicios y virtudes. Al convertirse la moderación en la virtud de moda, la *avaritia* pasó a ser el más temible de los pecados al concebirse como una especie de soberbia, un “*odium Dei*” vinculado al Demonio y a la brujería.

Diluida en la vida la muerte terminó por perder su antigua intensidad convirtiéndose en un momento abstracto y lejano fácil de olvidar, reemplazable por el pensamiento de la mortalidad en general que impregnó la vida cotidiana invitando a la melancolía y a la reflexión sobre las vanidades. Alejado el temor el hombre se rodeó de objetos que le recordaran la fugacidad de la vida, las ilusiones del mundo y el *tedium vitae*.

Las imágenes macabras, en principio parte exclusiva del dominio religioso –los muros de las iglesias y los carnarios, las tumbas, los libros de horas, etcétera–, se secularizaron cambiando de forma y de sentido, y en imágenes y sentencias invadieron la vida cotidiana. La muerte sirvió de decoración al

[...] muro de la calle, la pared de la casa, el frontispicio del puente, el interior de la capilla, el salón del municipio; y se pinta sobre tabla, sobre tela, sobre plancha metálica, sobre marfil y sobre pergamino, a la par que se esculpe en mármol, se

45. Creencia presente de una manera confusa en el modelo anterior que asociaba creencias populares (aparición de los muertos) al dogma de la élite de teólogos como Sto. Tomás o escritores como Dante. Sólo se volvió popular hasta el siglo XVII, *idem.*, pp. 256-257.

talla en madera, se embute en cuero, se graba en cobre, se chapea sobre hierro, se vacía en bronce, se modela en barro, se bordea en los pendones, se teje con lana y seda en los tapices, se esmalta en la vidriera, se incrusta en la vaina de la espada y se minia en diversas tintas en el misal y en el libro de horas.<sup>46</sup>

Estas expresiones ya no pretendían desvelar la obra subterránea de la corrupción ni provocar miedo, ya que la muerte había dejado de ser considerada mala: no estaba emparentada ya con el demonio ni era la proveedora del infierno.

Del transido (una forma de hombre) pasó a adoptar la forma del esqueleto (*morte secca*, ya no un hombre, un símbolo abstracto), con la significación del fin de la vida, por lo que podía ser sustituido por otros como el tiempo, el reloj, la guadaña, la azada, del enterrador, etcétera. Difuminada en el ser frágil y vano de las cosas, la presencia de la muerte ya no era evidente.

Surgida del discurso eclesiástico y trasladada al inconsciente colectivo, la idea de las vanidades sugería que el mundo estaba podrido mientras que la muerte era un puerto feliz. Esta visión invirtió los anteriores papeles de la vida amada y la muerte temida e inspiró una nueva relación con las riquezas y el placer provocando el fin de la *avaritia* y el surgimiento del capitalismo, al proponer una concepción más ascética de la vida y las cosas terrenales en la que el goce se postergaba para el futuro gracias a la acumulación de sus beneficios.

Mientras que las danzas macabras de los siglos XIV al XV eran completamente castas y el muerto era visto como podredumbre y pulular de gusanos; en las del siglo XVI se entremezclan el amor y la muerte, el sufrimiento y el placer, y los colores previos a la descomposición sirvieron de fuente de inspiración a pinturas sensuales.

Este erotismo es visible en el arte barroco –sobre todo en las innumerables imágenes plásticas del martirio que servían para la edificación,<sup>47</sup> en la poesía mística y en las representaciones dramáticas en las que

46. Pompeyo Gener, *El diablo y la Muerte. Historia de dos negaciones*, pp. 176-177.

47. Emile Male, *El barroco. El arte religioso del siglo XVII*. El autor dedica el tercer capítulo (pp. 118-145) a este tema, en el que además habla del Colegio de los Ingleses, en donde los jesuitas entrenaban jóvenes misioneros para soportar el martirio en la reconquista espiritual de Inglaterra.

son frecuentes las escenas de tumbas y falsos muertos<sup>48</sup> – en donde el placer se mezcló con el dolor y los éxtasis místicos se confundieron con los amorosos, convirtiendo en forma inconsciente al cuerpo muerto en motivo de deseo.

#### LA ACTUALIZACIÓN DE BOLAÑOS

Debido a su contexto histórico Bolaños se inscribe en esta tradición, por lo que retoma de ella todos sus elementos, mezclándolos, como hemos visto, con los de la tradición anterior, y aplicándolos a su visión de la muerte afrontada.

En otro apartado de este estudio veíamos cómo una de las preocupaciones fundamentales de este autor y por lo que decide escribir *La portentosa...*, es la idea de que el hombre de su época dedica mucho tiempo a los asuntos terrenos y poco o ninguno al de su salvación.

Pese a que considera importante la *hora mortis* e incluye en la obra la descripción de la batalla final, como hemos visto ésta tiene un sentido diferente.

Aunque la agonía no es considerada como algo natural, tampoco es vista como producto de la lucha entre las potencias del bien o del mal, sino como el resultado de la vida que el hombre llevó, debido a la idea de que “como es la vida es la muerte”. Esta circunstancia implica la diferencia entre la vida y la muerte del justo y el pecador.

Para Bolaños en la hora de la muerte no hay posibilidad para la salvación, pero no porque el hombre no esté en pleno uso de sus facultades, sino porque considera que la salvación es una labor de toda la vida. De hecho, en su obra el justo está consciente y lúcido durante la agonía, mientras que el pecador pierde el uso de sus facultades debido al terror.

48. Escenas que nunca llegan a la transgresión de lo prohibido porque el muerto se despierta antes, “desviando la acción hacia lo fantástico, o hacia la vanidad y el *memento mori*”, Philippe Ariés, *op. cit.*, p. 313.

De igual modo la vida es vista como un *continuum*, un período de prueba o “exilio” en el que el hombre debe prepararse para la muerte que lo reintegrará a su verdadera patria.

Para ejercitar la preparación y evitar el pecado Bolaños recomienda la *meditatio mortis*, ya que considera que ella es la “cátedra de la verdadera sabiduría”, que consiste en “vivir con el pensamiento en la muerte”: “[...] en mi cátedra se enseña la verdadera sabiduría, que consiste en disponerse bien para morir; y esto no se puede conseguir, sino es acordándose con frecuencia de la Muerte, y teniéndola por familiar en la memoria [...]” (p. 135).

Si para las tradiciones de la muerte domada y propia esta meditación debía hacerse en la reclusión de un convento, fuera del mundo; para este modelo debe hacerse *en* el mundo. Bolaños mezcla ambas tradiciones asignando una a la actitud correcta de los justos y otra a la de los pecadores: mientras que aquellos deben permanecer en el mundo para ejercitar sus virtudes venciendo las tentaciones:

Venerables Difuntos, Esqueletos yertos: [...] vosotros que ya pasasteis por la tela de aquel Juicio espantoso [...] que consejo me dais para no caer en las terribles manos del mundo, del demonio, y de la carne? ¿no oyes amigo Lector? [...] ¿aquella muda eloquencia con que nos hablan los difuntos? para el día de mañana nos citan, y nos emplazan para el Sepúlcro; ¡o que consideracion tan importante para desprender nuestro corazón de lo terreno! ¿O quien estuviera penetrado en todos instantes y momentos de este saludable pensamiento! (pp. 86-87).

a éstos les recomienda alejarse de él: “[...] retirate, retirate del mundo a llorar, a la penitencia, a lograr el corto plazo que te queda [...]” (p. 80).

En la obra se insiste también en la vanidad de la vida y el mundo ante lo eterno, pero si para la tradición descrita el mundo está podrido y la muerte es un puerto feliz, en *La portentosa...* esta imagen es modificada. La muerte se convierte en el mar –turbulento para el pecador, sereno para el justo– que es necesario surcar para arribar al puerto de la gloria:

Ea, (Christiano Lector mio) tiende la vista con cuidado por este mar de tribulaciones, que en breve tiempo habras de navegar: no pierdas de vista el puerto, si no quieres perecer (pp. 267-268).

[...] el Infierno [...] pondrá los mayores esfuerzos para vencerle, (asi como el pirata pone los mayores conatos y desvelos para apresar a una nave, que cargada de riquezas surca los mares) y mas si considera que se le vá acercando al puerto de la gloria, donde ya pierde la esperanza de hacerse dueño de aquel precioso tesoro: Nave es el Justo, cargada de ricos merecimientos [...] ha llegado ya a los grados de altura, que son las agonías de su dichosa Muerte, desde donde comienza a descubrir la tierra firme de la Bienaventuranza: poca distancia le resta para arribar a la playa de su eterna felicidad: el Corsario le ha venido siguiendo a los alcances hasta la orilla del morir [...] (pp. 180-181).

Si para la tradición anterior la vida era amada y la muerte temida y para ésta los valores se invierten en vida aborrecida/muerte deseada. Bolaños retoma ambas remitiéndolas a referentes distintos: los justos deben aborrecer la vida y amar la muerte, mientras que los pecadores aman la vida y temen la muerte.

La sensibilización de la imaginación es utilizada en la obra concentrándola en un solo punto: los horrores de la muerte, vista desde la agonía hasta su culminación con la aniquilación *post mortem*.

Aunque en la obra se consideran importantes la confesión, la comunión y la extremaunción, no son sin embargo determinantes para la salvación, ya que estos auxilios sólo añaden más merecimientos al justo y de nada le sirven al pecador:

Despues de una Confesion acelerada, como se acostumbra en semejantes lances, podémos darle de barato que venga a visitarlo Jesu Christo en el Sacramento: posible es que aquel señor derrame sobre el infeliz, el rico caudal de sus misericordias; pero el clarísimo desengaño de que, según la vida, es la Muerte, tendiendo la vista a la vida pasada, le hará estremecer esta pensamiento (p. 125).

Del modelo contrarreformista Bolaños omite la idea del Purgatorio, inútil a su proyecto de conversión. Tampoco permite que la muerte se diluya en el *continuum* de la vida convirtiéndose en algo abstracto que sólo provoque la melancolía, ya que en *La portentosa...* la muerte no recuerda un hecho universal, sino la muerte propia. También, y aunque retoma la imagen de la muerte como esqueleto y no como transido, no lo utiliza como símbolo, sino en el sentido medieval de espejo o “doble macabro”.



muriendo, y a que estime en poco la vida; pues ni ella ni sus bienes, que los inconsiderados juzgan por tales, merecen ser estimados; y la muerte si; por cuyo conocimiento la deseaban los gentiles, y mucho más los verdaderos cristianos conociendo las mejoras que Cristo Redentor nuestro con la suya les dejó en ella; con las cuales consideraciones cualquier hombre debe vivir ajustadamente y conseguirá un seguro moral y probable de vivir en divina gracia.

### La segunda

[...] enseña que si un hombre, estando a la muerte, trae a la memoria la vida de gracia que causan en el alma los tres Sacramentos, Penitencia, Eucaristía y Extremaunción, y los grandes favores y ayudas que en aquél tiempo recibe de las dos iglesias, triunfante y militante, fundado todo en los bienes que Cristo Redentor nuestro nos adquirió con su muerte para darnos gracia en la nuestra, recibe tanto ánimo, que se juzga, y con razón, poseedor de prendas seguras de la gloria.

Por su parte el propósito de Crasset es que en su obra el lector encuentre “doctrina, razones y ejemplos” para que desee y no tema la muerte. Objetivo que se propone lograr a través de las dos primeras partes –la dulzura y la santidad de la muerte– mientras que dedica la tercera a dar consejos y recomendaciones para asistir moribundos, agregando además los siguientes apéndices: el “*Ordo Commendationis animae*” y “Requisitos para ganar la Indulgencia plenaria en el artículo de la muerte”; “Pronósticos de muerte cercana, para gobierno del que asiste a los moribundos” y “*Resolutiones theologicae circa ea, quae in articulo mortis occurrere possunt, ex variis auctoribus collectae*”; y “Algunas advertencias para que cada uno por sí pueda disponer con acierto su testamento y de varios modos que hay para no morir *ab intestato*”.

A su vez, Nieremberg parte de la idea de que para hacer buen uso de las cosas hay que apreciarlas, y para apreciarlas es necesario conocerlas. Y ya que el hombre desconoce tanto las cosas terrenas como las eternas, sobreestima unas y desprecia las otras haciendo mal uso de ambas. Por tanto dedica su obra a explicarlas y destacar sus diferencias, mismas que considera ayudan a despreciar lo caduco y apreciar lo perenne.

Pese a que estas tres obras codifican de manera textual el “acervo ideológico” de la visión de la muerte contrarreformista, en algunos

aspectos continúan siendo fieles al modelo discursivo de las *ars moriendi* medievales: como repetir si no todos, la mayoría de los tópicos sobre las características de la muerte (incierto, ineludible, igualadora, castigo por el pecado, etc.) o el conservar el gusto por las descripciones macabras.<sup>55</sup>

También, en que a pesar de que insisten en la importancia de la preparación durante la vida, y de que intentan –según el modelo contrarreformista– minimizar la importancia de la muerte concibiéndola como un paso más de entre todos los de la vida, continúan dedicando un espacio importante al momento final (C,B) conservando además algunos de los elementos del antiguo ritual tales como la encomendación del alma y la invocación a los santos para pedir su intercesión (B), el episodio de las tentaciones (C) y la redacción del testamento (C,B); así como por el hecho de incluir apartados especiales para ayudar a bien morir al moribundo como en el caso particular de Crasset.

Por otro lado estas obras oscilan entre la antigua consideración de que al moribundo se le juzga por su actitud final (*ars moriendi*) –punto en el que coinciden los tres autores– y la contrarreformista que propone que en la muerte no se decide nada. A pesar de su insistencia en la importancia previa de la preparación estos autores no se animan a dejar desamparado al pecador durante la *hora mortis*, por lo que le conceden aún la esperanza del arrepentimiento final,<sup>56</sup> aunque no dejan de advertir lo riesgoso de la situación.

Sin embargo y pese a este evidente apego a la tradición anterior, estas obras reproducen los elementos del pensamiento vigente: como la diferenciación tajante entre la vida y muerte del justo y del pecador (C,N) basada en que la muerte se acompañe del pecado o de la previa preparación; la concepción salvífica de la muerte de Cristo (C,N,B) –ausente del discurso medieval–, la descripción explícita del Cielo y el Infierno (N); o la introducción de la devoción por las ánimas del Purgatorio (B).

También, en el concebir la muerte amarga y la necesidad de endulzar su recuerdo (C,B), en que consideren el olvido de la muerte como una

55. Aunque Crasset y Basalenque las eliminan de sus obras, Nieremberg las conserva extendiéndolas de la aniquilación *pre* y *post mortem* a la del fin de los tiempos.

56. Esperanza basada en el perdón de Dios a otros pecadores como el Buen Ladrón, la Magdalena, etc.

artimaña del Demonio (B,N) y en la actualización de la idea platónica de que la muerte es el fundamento de la verdadera sabiduría (B,N) porque aleja al hombre del pecado, destaca la diferencia entre lo temporal y lo eterno (C,N,B), y mueve a la preparación.<sup>57</sup> Visión de la que sin embargo Nieremberg se desprende al considerar más eficaz para la conversión el pensamiento de la eternidad.

También en el hecho de que —a diferencia del modelo anterior en el que la muerte era temida y la vida amada—, consideran la muerte deseable debido a que significa el fin de los trabajos y las miserias (tanto físicas como morales) y el principio de una vida mejor (C,B).

Contrastando con el discurso de las *ars moriendi* medievales que hacían hincapié en la importancia de la preparación durante la *hora mortis*, para estas obras ésta debe realizarse con mucho tiempo de anticipación ya que las circunstancias de la agonía no dan oportunidad a ello. (C,N) Para los tres autores la preparación consiste en aprender a morir durante la vida viviendo con el pensamiento en la muerte, en el ejercicio de la imaginación de la muerte propia y en vivir cada día como si fuera el último; aunque de manera individual tienden a interpretarla con ciertos matices.<sup>58</sup>

Junto a esta preparación que debe llevarse a cabo durante la vida, tanto Crasset como Basalenque añaden otra que se debe ejercitar durante la agonía, consistente en un ritual en el que, junto con los elementos tradicionales<sup>59</sup> conviven los propuestos por la contrarreforma como la confesión, la recepción del viático y la extremaunción, (C,B) así como el ejercicio de las virtudes teologales y la humildad (C) y la reflexión sobre la pasión de Cristo mediante la contemplación de un crucifijo (C).

57. Para Nieremberg y Basalenque, la incertidumbre del cuándo es lo que mueve a la preparación; en cambio, para Crasset lo que lo logra es el temor.

58. Mientras que para Nieremberg, además de lo dicho el hombre debe confiar en la misericordia de Dios sin presumir de ella, no dejar para mañana lo que puede hacer hoy; eliminar los pecados, las malas inclinaciones y las ocasiones de pecar y alejar el pensamiento de lo terreno; para Crasset la preparación consiste también en dar limosnas, tener devoción a la Virgen, mandar decir misa todas las semanas, comulgar con frecuencia y orar constantemente.

59. La elaboración del testamento, la resistencia a las tentaciones y la recomendación del alma e invocación por la intercesión de los santos.

Debido a que Bolaños retoma elementos de esta tradición es obvio que coincida con las obras descritas.

A nivel de recursos Bolaños coincide con Nieremberg en la utilización de las imágenes macabras de la aniquilación física y los horrores apocalípticos del juicio final. También utiliza el recurso de hacer un repaso de las distintas opiniones expresadas sobre el concepto de hombre. Sin embargo, aunque éstas pertenecen más o menos a los mismos autores,<sup>60</sup> tienen en Nieremberg connotaciones negativas que desprecian al hombre, mientras que en *La portentosa...* tienen un sentido positivo que lo glorifica y que Bolaños aprovecha para censurar por soberbias, aniquilándolas con la imagen del *pulvis es, et in pulverem reverteris*.

Con Crasset, Bolaños coincide en la idea de incluir un modelo de testamento ideal que, exclusivamente de índole religiosa y con el sentido de un ejercicio de preparación para la muerte debe ser leído durante la vida. Pese a ser muy semejantes, la estructura y el trasfondo emocional varía de una obra a otra.

Mientras que el testador de Crasset aparece como un personaje que forma parte de un ceremonial codificado en el que se siente seguro, y cuyo documento se puede reducir a una fórmula tan sencilla como: CREO (Profesión de fe en todas las verdades enseñadas por la Iglesia y obediencia a ésta), QUIERO (Morir como cristiano y recibir los sacramentos), CONFIESO (todos los pecados), ESPERO (en la bondad y misericordia de Dios), ME ARREPIENTO, SUPLICO LA INTERCESION DIVINA (de la Virgen María, San José, los santos patronos y los ángeles), DISPONGO DE MIS BIENES (entrega del alma a Dios y del cuerpo a la Iglesia, donaciones pías, compensaciones a criados y ornamentos para el culto divino), PERDONO (a los enemigos) y NOMBRO albaceas y ejecutores del testamento.

El de Bolaños parece sentirse mucho más inseguro de la “efectividad” del ritual por lo que necesita de mayor ayuda divina. Además

60. En Nieremberg, las opiniones son tomadas de Séneca, Solón, Aristóteles, Secundo, San Bernardo, Inocencio Papa, Plinio, Eusebio, David, Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo. En Bolaños, de Platón, los discípulos de Aristóteles, Plinio, los ciceronianos, Séneca, Catón, Sócrates, Pitágoras, Plutarco, Diógenes, San Basilio, San Gregorio Nacianceno, San Ambrosio, San Bernardo y San Gregorio Magno.

parece menos inclinado a confesar y arrepentirse de sus pecados y le resulta mucho más dolorosa la separación. Estas circunstancias se ven reflejadas en lo rebuscado y repetitivo del texto, ya que después del CREO inicial, aparece una SUPLICA DE INTERSECIÓN DIVINA a los nueve coros angélicos para que glorifiquen a Dios, a lo cual le sigue un largo QUIERO en el que el moribundo expresa su intención de morir como cristiano, de recibir los sacramentos, de despojarse del mundo, de regresar “a las entrañas de la tierra, que es la común Madre” en donde esperará la hora del Juicio final, así como de llorar con sinceridad sus pecados.

Apartado después del cual viene de nuevo una SUPLICA DE INTERSECIÓN, esta vez del ángel tutelar, seguido de una primera DISPOSICIÓN DE BIENES meramente simbólica, en la que lega a sus parientes su propio cuerpo muerto como desengaño de la inconstancia y brevedad de la vida, después de lo cual aparece un ESPERO en la bondad y misericordia de Dios, seguida nuevamente por una DISPOSICIÓN DE BIENES, en este caso del alma que es legada a Dios. Por último NOMBRA como albaceas a la Virgen y San José, PIDE a la Iglesia indulgencias, a los parientes y amigos oraciones y permanecer en su recuerdo, y a los enemigos perdón; Y NOMBRA como Patronos a San José, San Miguel, Santa Ana, y San Joaquín, después de lo cual procede al adiós y a la bendición de familiares y amigos.

Al igual que Crasset y Basalenque Bolaños incluye en *La portentosa...* los elementos del nuevo ritual: la confesión, comunión y extremaunción; el ejercicio de las virtudes teologales y la humildad, así como la contemplación del crucifijo en recuerdo de la pasión de Cristo:

[...] le presentan a su vista, y le ponen en su mano una bella copia de un adorable Crucifijo, pero esto es lo mismo que avivar sus incendios, y atizar mas aquel fuego Divino, [...] ¡O, y que bien que dice en la hora de la muerte un Crucifijo en la mano de aquel que supo ajustarse a las maximas del Crucificado! Que consuelo tan grande en aquellos últimos momentos adorar y besar aquellas Sacratísimas Llagas, [...] (p. 119).

Sin embargo, como ya dijimos este ritual no tiene ninguna efectividad práctica, pues funciona como un simple compromiso formal.

Aunque comparte con ambos la idea de que la muerte es amarga, coincide de manera especial con Basalenque en la manera de entender la

función didáctica de los libros y en la utilización del mismo recurso para suavizar la amargura de la muerte: proceder como el médico con el enfermo “que le dora la píldora”:

Y pues que puse la comparación de la píldora, digo que yo haré de mi parte en el libro lo que el boticario e la píldora, que la dora para disimular lo amargo: yo también procuraré disimular y dorar el libro con algunas historias y dichos de filósofos que entretengan y disimulen lo amargo [...] (Basalenque, pp. 57-58).

[...] nos portamos esta vez como se porta el Médico con su enfermo, que le dora las píldoras, para que aun siendo tan desabridas las tome con menos repugnancia. Desabrida es la Muerte, mas para que no te sea tan amarga su memoria, te la presento dorada o disfrazada con un retazo de chiste, novedad o de gracejo. Va en forma de historia, porque quiero divertirte: lleva su poquita de mística, porque tambien pretendo desengañarte [...] (Bolaños, Prólogo).

Con Basalenque, Bolaños comparte además la visión de la muerte como posibilidad de la verdadera vida y de que la vida es en realidad la muerte, postura implícita en los títulos de ambas obras: *Muerte en vida y Vida en muerte* y *La portentosa vida de la Muerte*.

A nivel de contenido Bolaños comparte con estos autores todos los elementos de la visión contrarreformista, excepto tres: la visión salvífica de la muerte de Cristo que no es explícita en la obra, la devoción por las ánimas del Purgatorio excluida de *La portentosa...* y la posibilidad de salvación final del pecador, que es completamente negada.

EL DISCURSO SOBRE LA MUERTE EN LOS SIGLOS XVI AL XVIII: LA MUERTE LEJANA Y PRÓXIMA (SEGUNDO MOVIMIENTO)

Si durante el barroco la muerte se alejó diluida en la totalidad de la vida y en la melancolía de las vanidades, durante la época de la ilustración<sup>61</sup>

61. Hemos dicho ya que Ariés no considera dentro de su esquema un modelo de muerte ilustrada, así como no incluye uno de la muerte contrarreformista o barroca. Sin embargo, guiándonos por la cronología de los sucesos descritos es posible deslindar los que pertenecen a uno y otro momento. Las características del siglo XVIII aparecen en las pp. 284-337 y 398-411 y en algunas otras páginas aisladas que en su caso anotaremos.

regresó adoptando nuevas formas atemorizantes: el cuerpo muerto, el erotismo macabro y la violencia natural.

A las vanidades le siguió un profundo sentimiento de vacío y de fascinación por la nada, agravado por el descreimiento en el más allá y en la promesa de la resurrección de la carne a la cual se creía que sólo le esperaba la aniquilación.

En una época en la que gracias a la razón y al impulso del progreso científico se iban resolviendo —y secularizando— muchas de las incertidumbres de la vida, la muerte permaneció siendo un problema sin resolver<sup>62</sup> vinculado a la religión.

El pensamiento se dividió en dos actitudes: la de los filántropos, quienes optaron por diluir el temor considerándola como un hecho sujeto a las leyes naturales que reintegraba al hombre a la naturaleza. Vista no como un fin, sino como un eslabón del eterno proceso de transformación en el que la naturaleza destruía sólo para recrear, la muerte dejaba de ser aterradora.

La vertiente “sadiana” vio en cambio a la naturaleza como una fuerza destructora ajena al hombre y a la que había que mantener a raya mediante la ciencia, excluyéndola de los parámetros tranquilizadores de la sociedad. Desde esta perspectiva la muerte fue considerada definitiva y extensiva tanto al cuerpo como al alma.<sup>63</sup>

En el esfuerzo por conquistar la naturaleza la sociedad abandonó las viejas defensas que había levantado y mantenido durante siglos en torno al sexo y la muerte —los dos puntos en los que la violencia de la naturaleza se manifestaba en el seno mismo de la vida social—, motivando que refluyera en el hombre y provocara un gran temor a la muerte volviéndola indómita. Al igual que el sexo este temor se confinó primero en lo imaginario de donde después emergió con la forma del temor a la muerte aparente.

La Iglesia vio en esta nueva forma de temer la muerte el recurso ideal para retener en la religión a los incrédulos, convirtiéndola en

62. Sobre este punto, aunque referido exclusivamente a Francia, véase “La idea de la muerte”, en Bernhard Groethuysen, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, pp. 85-133.  
63. Ariés considera que ambas visiones estaban representadas respectivamente por el cementerio en la naturaleza (filantrópica) y el panteón subterráneo (sadiana), *idem.*, p. 288.

instrumento de reivindicación. Los predicadores fomentaron el temor a través de *ars moriendi* y sermones en los que haciendo uso de la imaginación describían las escenas macabras de la aniquilación. Mientras que durante los modelos anteriores esto no causó desesperación en el hombre debido a que se contaba con el consuelo de la vida eterna, el temor a la nada causó estragos en ésta.

El temor a la muerte provocó que el hombre evadiera sus manifestaciones comportándose como si no existiera. La expulsó no sólo del discurso sino de la vida y de la sociedad, falsificando incluso sus apariencias. Las ceremonias fúnebres pasaron del fausto a la sencillez,<sup>64</sup> se ritualizó y despersonalizó el duelo,<sup>65</sup> y los cementerios se alejaron de los centros urbanos.

Si durante el siglo XVII éstos habían cambiado de sitio para que las iglesias se agrandaran para abrigar los espacios dedicados a las nuevas devociones y necesidades pastorales,<sup>66</sup> durante el siglo XVIII el aumento de la población aunado a las nuevas políticas de higiene y a la reciente repugnancia por la antigua convivencia con los muertos, propiciaron la creación y reubicación de los cementerios en las afueras de las ciudades, debilitando el vínculo tradicional entre iglesia y cementerio y propiciando que éstos adquirieran un carácter público independiente de la religión.<sup>67</sup>

Esto no afectó de momento a la Iglesia, pero después motivó disputas debido a que debilitó el culto a los muertos, el recuerdo de sus necesidades y la devoción por las almas del purgatorio, provocando también el abandono de los servicios religiosos.<sup>68</sup>

Alejada en ciertos aspectos, la muerte empezó a acercarse por un camino distinto. Gracias al desarrollo de las ciencias, empezó a despertar curiosidad ya que se pensó que los cadáveres encerraban los secretos de la vida y de la salud, por lo que los médicos —quienes empezaron a

64. *Idem.*, pp. 269-271.

65. *Idem.*, pp. 271-273. La ritualización del duelo funciona como una pantalla interpuesta entre el hombre y la muerte, alejando a éste de ella.

66. *Idem.*, p. 266.

67. Ariés se refiere casi de manera exclusiva a la situación del área de París, pero que como veremos más adelante, se aplica también de alguna manera lejana, al caso de la Nueva España.

68. La vista de las tumbas tenía dos funciones: el *memento moris* que invitaba a la conversión, y el *ora pro nobis* el rezo por las almas de los difuntos, *idem.*, pp. 404-408.

adquirir un papel importante— se dedicaron a investigarlos de manera científica.

Durante el siglo XVIII los estudios de anatomía cobraron tal interés que la disección se convirtió en el arte de moda. Estos estudios propiciaron que la reflexión sobre la muerte se desplazara del *memento mori* al cuestionamiento sobre la naturaleza de la vida.

Al encontrar semejanzas entre la muerte y el sueño los médicos se preguntaron sobre los límites de la vida y la muerte. Argumentando la sensibilidad del cadáver (movimientos, sudoración, crecimiento del cabello, uñas y dientes, emisión de sonidos, desangramiento, erección) unos alargaron los límites hasta el momento de la corrupción, mientras que otros los limitaron al instante de la muerte. Aquellos admitiendo una composición del ser que no se reducía a la unión del cuerpo y el alma, éstos defendiendo que el cuerpo se reducía a la nada después de la separación del alma.

El éxito de los estudios de anatomía se debió —además de al verdadero interés científico— a una motivación de carácter distinto: al acercamiento de Eros y Tanatos que durante este siglo llegó a su culminación. Acercamiento propiciado por el discurso médico que consideraba al cadáver como una especie de ser en sí en el que sobrevive algo capaz de provocar el deseo.

Durante esta época aparece también una nueva sensibilidad basada en el cariño a la familia que hacía más dolorosa la separación y que provocó, desde mediados del siglo XVIII, la desaparición de las cláusulas piadosas<sup>69</sup> de los testamentos en beneficio de la protección económica de la familia, reduciendo al testamento a un documento legal de redistribución de bienes.

Esta situación emparenta este modelo con el siguiente: el de la *muerte ajena*.<sup>70</sup> Si hasta entonces ésta había sido considerada sucesivamente como el destino colectivo y el individual, desde los inicios del siglo XIX y con la influencia del romanticismo, estas visiones ceden terreno a una nueva concepción: la de la muerte del otro, desplazando el centro de

69. *Idem.*, p. 389.

70. *Idem.*, pp. 341-462 y 505-506.

afectividad hacia el ser amado (familiares y/o amigos) cuya pérdida ya no se puede soportar. La familia, ausente de los modelos anteriores sustituye a la comunidad y al individuo.

Desde esta visión la muerte se vuelve bella gracias a la ruptura del vínculo entre la muerte y el mal del que el hombre dejó de considerarse culpable.<sup>71</sup> La idea del infierno y del cielo se modifican: el primero, o desaparece porque se considera que es un riesgo que los seres queridos no pueden correr o se mitiga para los católicos con el paso forzoso por el Purgatorio. El segundo, porque de ser el lugar de la gloria del alma inmortal se convierte en el sitio de reunión de los seres queridos a los que la muerte ha separado.

#### LA ACTUALIZACIÓN DE BOLAÑOS

En este caso Bolaños retoma la mayoría de los elementos descritos aplicándolos a su visión de la muerte alejada.

En *La portentosa...* aparecen elementos que ya hemos reseñado y ejemplificado en otras partes de este trabajo tales como el temor a la muerte y el olvido voluntario de ella, el apego al mundo y la felicidad terrenal, la separación de vivos y muertos a través del alejamiento de los cementerios, la sencillez de las ceremonias funerarias, el abandono del moribundo, y el corto tiempo dedicado a la velación y el duelo.

También, en la eliminación de las cláusulas de donaciones pías de los testamentos, la preocupación por la salud y la importancia de los médicos y los medicamentos, la moral de la moderación y la nueva importancia de la familia.

71. El problema del origen del mal y la predestinación aunque antiguo, fue uno de los puntos medulares de las discusiones que en el terreno de la religión se llevaron a cabo durante este siglo, época en la que —al menos en el terreno de la filosofía— es resuelto por Rousseau al enfocarlo desde el punto de vista jurídico y político, trasladando el problema desde el *ser individual* al *ser social*. Para este pensador, el hombre como ser individual o natural, no podía ser en sí mismo malo, lo que lo volvía así era su ser social. De este modo, la maldad abandonó la naturaleza del hombre desplazándose al de las acciones: el hombre no era malo por naturaleza, sólo era capaz de *hacer* el mal en su interacción social. Gracias a esto, Dios quedaba exculpado de la maldad humana y la culpa descendió de lo divino a lo terrenal. Aunque el hombre es culpable de su maldad, ésta no lo antecedía sino que nacía con la humanidad, por tanto en ella estaba la liberación: el hombre era entonces su propio salvador, *cf.* Ernest Casirer, *La filosofía de la ilustración*, pp. 161 y ss.

Para la visión de la muerte afrontada Bolaños retoma de este modelo la idea de que la muerte sea la encargada de vengar a la Iglesia de los ataques de la Ilustración, las descripciones macabras y la eliminación del Purgatorio y el Infierno en favor de la intimidación de lo que el ilustrado más tema: la muerte en sí misma, la posibilidad de la aniquilación definitiva tras lo cual sólo queda la nada.

Es difícil, sin embargo, definir la posición de Bolaños respecto a las ideas descritas ya que parece estar a favor de algunas y en contra de otras.

Por una parte apoya la separación vivos/muertos y ridiculiza los enterramientos fastuosos colocándose como partidario del pensamiento de la ilustración; por otra, aunque defiende la higiene y la moderación quejándose de que su época es “el siglo de los Cocineros, de los bodégonos, del ocio, de la abundancia, de los caldos buenos y generosos” (p. 53), no lo es empero de la preocupación por la salud, la medicina o la ciencia, ya que las considera un acto de soberbia contra Dios y la Providencia.

De hecho se burla de la ciencia parodiando el discurso científico poniendo en boca del Apetito los argumentos de por qué el alimento es nocivo para la salud:

Es principio asentado, que el calor natural que fomenta la vitalidad del hombre, es limitado, apto y eficaz para nutrir y reducir a pávulo un alimento proporcionado a su actividad; pero siendo el alimento improporcionado, o por la cantidad, o por su calidad, es inepto entonces para la decocción, porque no alcanza a tanto su llama que pueda digerir el sobrante del material que se le aplica; y como la Gula nunca se contenta con poco, porque sabe comer bien y a todas horas: de aquí es, que alcanzándose unas a las otras las comidas, abundantes de especies distintas, y opuestas calidades, o ya frías o ya calientes, no siendo ayudada la naturaleza con alguna personal fatiga, sufocado el calor y embarazada su actividad, se originan mil crudezas, y por consiguiente innumerables achaques [...] (pp. 54-55).

Además, simultáneamente se queja de que el rico gaste su dinero en cosas terrenales y no en las divinas; y se burla de la compra y venta de Bulas a la que hasta los ilustrados recurren en el último minuto para lograr la salvación. Por último, y contra todo pronóstico, se pone de

parte de las opiniones ilustradas, y se declara a favor de la intransmisibilidad del pecado original, quejándose de “pagar el pato” por una culpa que no cometió: ¡nada menos que el pecado original!

Por su parte, el dolor por la muerte del otro (representada en la angustia que expresa la familia ante la enfermedad y muerte del ser querido) representa un preludio del modelo posterior de la *muerte ajena*, perteneciente ya a la época del romanticismo.

#### CONVERGENCIAS LITERARIAS

Pese a que podemos enumerar una larga lista de obras con las que ésta se emparenta a diferentes niveles,<sup>72</sup> hemos preferido continuar por el camino iniciado comparándola con *ars moriendi*, en este caso con aquellas que son producto de la preocupación de los eclesiásticos por la nueva actitud del hombre frente a la muerte.

Por su difusión se destacan las francesas *Pintura de la muerte* del Marqués de Caraccioli,<sup>73</sup> el *Espejo del alma del pecador y del justo durante la vida y en la hora de la muerte*,<sup>74</sup> y los sermones de Bossuet<sup>75</sup> y otros múltiples autores; así como las italianas *Preparación para la muerte* de San Alfonso Ma. de Ligorio<sup>76</sup> y *Preparación próxima de*

72. *Las honras fúnebres a la perra Pamela, El sueño de sueños* de José Mariano Acosta Enríquez y el *Relox a modo de despertador, para el alma dormida en la culpa, señalando las doce horas de su ser* de Don Tomás Cayetano de Ochoa y Arín, publicada en 1761 por Zúñiga y Ontiveros, por mencionar sólo algunas novohispanas.
73. Louis Antonio Marqués de Caraccioli (1721-1803), *Pintura de la muerte expresada en francés*, 3a. ed., Miguel Escribano, Madrid, 1787, 302p. Otras ediciones en Madrid 1783, 1785, 1787 y 1789.
74. S/A. *Miroir de l'ame du pecheur et du juste pendant la vie et a l'heure de la Mort. Méthode chrétienne pour finir saintement la vie*, Nueva Edición, Lyon, en casa F. Viret, 1725. Citado por Philippe Ariés, *op. cit.*, pp. 94-95 y 255.
75. “Meditación sobre la brevedad de la vida” y “Sermón sobre la muerte” citados por Philippe Ariés, *op. cit.*, p. 285. Y “Discours aux Filles de la Visitation sur la Mort” y “Preparation a la Mort” además de varias oraciones fúnebres a diversos personajes citados por Bernhard Groethuysen, *op. cit.*, pp. 85-133.
76. Alfonso Ma. de Ligorio, San (1696-1787), *Preparación para la muerte o consideraciones sobre las verdades eternas útiles a los fieles para meditar y a los sacerdotes para el púlpito*, 2a. ed., El Perpetuo Socorro, Madrid, 1920, 623p. De esta obra hubo múltiples ediciones en español, publicadas en París en 1850, 1851, 1857, 1859, 1861, 1865, 1867, 1869, 1872; y en Madrid, 1896, 1906, 1943, 1944, 1945 y 1951; así como en catalán en 1859, 1926 y 1943.

*Salamó*,<sup>77</sup> y las españolas *Cátedra de morir* de Torres y Villarroel<sup>78</sup> y *Muerte prevenida*...<sup>79</sup>

Pese a que todas se encuentran en la mayoría de las bibliotecas novohispanas, nos referiremos solamente a dos: la de San Alfonso Ma. de Ligorio, debido a su importancia; y *Muerte prevenida*... por ser fuente explícita del autor.

Las dos obras codifican de manera textual tanto el “acervo ideológico” de la visión de la muerte contrarreformista, como algunos elementos de la tradición anterior. Para no repetirlos nos limitaremos a señalar los puntos de ruptura en que estas nuevas *ars moriendi* se separan de la tradición.

Pese a que en *Preparación próxima*... Ligorio mantiene la ambivalencia reflejada en Crasset, Basalenque y Nieremberg entre conceder o no la posibilidad del arrepentimiento final al pecador, la tendencia se encamina hacia la negación. Así, aunque le fomenta esperanzas basándose en la misericordia divina, le advierte que aunque ésta es infinita sus actos concretos tienen límites: “Verdad es que cualquiera hora en que se convierta el pecador, le promete Dios el perdón; pero no ha prometido que en la muerte el pecador se convertirá; antes por el contrario, muchas veces ha declarado que el que vive en pecado, en pecado morirá” (p. 100) amenazándolo además con la idea de que Dios perdona un número limitado de pecados.<sup>80</sup>

77. Simón Salamó, *Preparación próxima para la muerte, en lengua castellana, para el uso de los clérigos y asimismo muy útil para el pueblo, que añadieron en lengua latina a la compendiosa regla del clero, los presbíteros y Drs. Simón Salamó y Melchor Gelabet*, Imp. de la Vda. e Hijo de Marín, Madrid, 1778, 122p. Hubo ediciones de esta obra en 1758, 1760, 1779 y 1789.

78. Diego de Torres y Villarroel, *Cátedra de morir. Puntos que se han de tomar en la vida para lección del último instante. Dedicado al Ilustrísimo Señor Don Silvestre Garcia Escalona, Obispo de Salamanca, & Por mano del Señor D. Juan Gonzalez de Dios*. Impreso en Madrid, i por su original (con licencia) en Sevilla, en la Imprenta Castellana i Latina de Manuel Caballero, 1726, 27pp.

79. *Muerte prevenida o Christiana Preparación para una buena muerte. Sobre aquellas palabras del Evangelio Et vos estote parati; Quia, qua hora non putatis, Filius hominis veniet. Lucae cap. 12. v. 40. Sacala a luz el Excmo. y Rmo. Señor Don Luis de Salzedo y Azcona, Arzobispo de Sevilla, & a quien la dedica su Author un Sacerdote de la Compañía de Jesús. Libro primero*, Con Licencia en Sevilla, en la Imprenta de Juan Francisco Blas de Quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad, 368pp., 2 vols.

80. Consideración XVIII: “Del número de los pecados”, Ligorio, *op. cit.*, pp. 282-298.

Aunque en la obra se insiste en la prueba final del moribundo, esta idea es minimizada en función de la que dice que según la vida es la muerte: “Sería burlarse de Dios –dice el autor– vivir despreciando sus santos mandamientos y pretender después la recompensa en la vida eterna”, pero, como “*de Dios nadie se burla*; lo que en esta vida se siembre, esto se recogerá en la otra”.<sup>81</sup>

La idea de que la salvación es un asunto individual, implica que cada uno escoge voluntariamente su destino: “Si el pecador se condena –dice Ligorio– es por su propia culpa ¿qué más podía hacer Dios por él?”.<sup>82</sup> Por tanto el pecador es visto como un obstinado: sordo voluntariamente a los llamados divinos y quien pese a que teme morir no se prepara porque no teme a Dios. De este modo se regresa al esquema de las *ars moriendi* medievales en las que el hombre sólo pensaba en la muerte cuando aparecía, momento en que desde la visión contrarreformista es demasiado tarde pues no hay tiempo para la preparación: “Se confesará, hará toda suerte de promesas, gemirá, se acogerá a la bondad de Dios, pero sin darse cabal cuenta de lo que hace; y en el fragor de esta tormenta de agitaciones, remordimientos, angustias y zozobras, pasará a la otra vida” (p. 92).

Del mismo modo, aunque en la obra perviven las viejas tentaciones medievales (*vs.* la fe y la *avaritia*) aparecen otras en las que el Demonio no sólo tienta al pecador para que se pierda, sino para que *resista en su obstinación*, o para que confíe en el mañana, tiempo que para el autor sólo existe en la mente del pecador: “[...] uno le dice que se curará, otro que cómo podrá pedir piedad a Dios cuando nunca le hizo caso, otro que no tendrá tiempo para restituir lo mal habido, otro que todas sus confesiones fueron nulas por su falso dolor” (pp. 94-95).

Por otra parte, algunos conceptos ven modificado su sentido: mientras que antes el olvido de la muerte era considerado la razón de los yerros humanos (según el discurso de la contrarreforma), ahora es visto como el motivo del desarreglo de las costumbres; si antes se hablaba de

81. *Idem.*, p. 104. El subrayado es nuestro.

82. *Idem.*, p. 278.

“el goce de los bienes terrenos” (según el discurso de la *avaritia* medieval), ahora se habla en cambio de “la felicidad terrenal”: “Todos los hombres se afanan por hallar la paz en este mundo. Fatígase el mercader, el soldado, el litigante, porque se figuran que con aquella ganancia, con aquel destino, con aquel pleito ganado, harán fortuna y por este camino darán con la felicidad” (p. 330).

También empieza a aparecer la crítica contra los que se burlan de la piedad religiosa: “[consideran] locura el abrazarse con los desprecios y el perdonar las injurias; locura el privarse de los placeres de los sentidos para abrazarse con la mortificación; locura, el renunciar a los honores y las riquezas para retirarse a una soledad y llevar en ella vida obscura y humilde [...]” (p. 315) y pretenden pervertir a los verdaderos creyentes, burlándose de ellos llamándolos “necios, cobardes, mojigatos y sin crianza” o hipócritas que fingen santidad.<sup>83</sup>

A juicio del autor estos pecadores se arrepentirán de su error en la hora de la muerte:

!Qué penas no le asaltarán al traer a la memoria que ha menospreciado las prácticas de piedad de otros, y mofándose de ellas, como flaquezas de ánimo apocado y sin juicio, y alabado, por otra parte, máximas mundanas que halagaban su orgullo y amor propio, como, por ejemplo, no tolerar que otros le hagan ventaja, padecer lo menos posible y gozar, por el contrario, de toda suerte de diversiones que se presenten! (p. 112).

La obra denuncia la indiferencia hacia las cosas de la religión, y sobre todo hacia las creencias en el más allá. La mayoría de los hombres —comenta con admiración— viven “como si la muerte, el juicio, el infierno, el paraíso y la eternidad no fueran verdades de fe, sino fábulas inventadas por los poetas”; añadiendo que a pesar de que para reparar los daños terrenales se dediquen mil preocupaciones y diligencias, cuando se pierde la gracia de Dios “se duerme, y se goza, y se ríe”. “Todos se avergüenzan —insiste— de pasar por negligentes en los negocios del

83. *Idem.*, p. 508.

mundo; y nadie se corre de ser descuidado en el negocio que más le importa: en el de la salvación”.<sup>84</sup>

Como hemos visto todas estas preocupaciones aparecen también en la obra de Bolaños.

Así, le niega al pecador la salvación final, lo intimida con que Dios perdona un número limitado de pecados, se queja de su obstinación en continuar en la mala vida y de su indiferencia por las cuestiones de la salvación:

[...] viven los miserables [se queja utilizando casi las mismas palabras de Ligorio] como si no hubiera Infierno que temer, ni Gloria que esperar, con tanto libertinage en las costumbres que pudieran servir de escándalo a los mismos gentiles: se pasan los días, las semanas, los meses y los años enteros durmiendo sobre la dura cama de su mala conciencia; Y es tanta la pesadez de sus letargos que apenas sienten sus propios remordimientos: pasan los años enteros en el duro lecho de la culpa con tanta serenidad en el animo y tan satisfechos de sí mismos como si tubieran los merecimientos de un San Pablo (p. 46).

Y de su necesidad de olvidarse de la muerte durante la vida recordándola cuando ya no hay tiempo para la preparación: “En fin (querido mio) te confesarás y procurarás que vuestra confesion sea con aquellas circunstancias que pide una confesion, como para morir, sino es ya que andemos a las carreras, y el negocio de la mayor importancia se trate acelerado, y de prisa, [...]” (p. 264).

También aparecen las nuevas tentaciones con las que el Demonio seduce al pecador a obstinarse en su pecado. En la carta que el amante de la dama americana le dirige a ésta después del rompimiento de su relación, le advierte sobre la posibilidad de que el Demonio la tienta para evitar que se mantenga en su resolución de conversión. Las tentaciones le hablan entonces del enojo del amante por el abandono, y le presentan los goces de los que se va a perder.

Por otra parte, tan olvidados de las cosas de la religión, y tan excesivamente confiados en el futuro considera Bolaños a estos hombres

84. *Idem.*, p. 187.

que, —comenta con ironía— hasta el juicio final ha de ser una molestia que les interrumpa sus diversiones cotidianas:

Algunos puede presentarseles muy desabrida la hora de media noche para ser llamados a juicio, principalmente si se hayan desvelados, o por haber estado el resto de la noche con el naípe en las manos, y si han perdido ¡que mohina! o que acaban de llegar del coliseo, o del fandango, y mucho mas a aquellos miserables que acabaron de gustar el pasajero deleite de la sensualidad. [...] Mas como los hombres en el día por lo regular viven tan descuidados en el importantísimo negocio de su salvación, aunque el Juicio comenzara al medio día, siempre para ellos sería el punto de la media noche, y tan desapercibidos los hallara el Juez tirados en su cama, como paseándose en la calle, y aquella mas claridad del día solamente servira de hacer mas vergonzosos sus delitos (p. 258).

Indiferencia atribuida al interés por seguir las máximas del siglo que los conduce a avergonzarse de las cosas que antes apreciaban y a burlarse de la piedad religiosa de los verdaderos cristianos. Al igual que para Ligorio, Bolaños considera que la muerte será la última vengadora de estos agravios:

¿Qué sentimientos tendrán en aquel paso terrible aquellas conciencias burlescas acostumbradas a hacer desprecio de los ejercicios de piedad, y llamar ridiculezas la puntual observancia de las Almas mas timoratas, y solícitas en el cumplimiento de las obligaciones mas pequeñas de su estado? ¿Que vista tan triste sera entonces la presencia de la Muerte, para aquellas Almas que se mofaron de las acciones mas puras de los observantes Religiosos, y que supieron sostener frivolas razones, y vanos pretextos para vivir en su tibieza? ¡O quiera Dios que esta demasiada confianza, no se convierta entonces en desesperación y despecho! (pp. 149-150).

También, y al igual que Ligorio, Bolaños considera que el olvido de la muerte es la causa del desarreglo de las costumbres.

De la obra *Muerte prevenida* —única de las obras analizadas a la que Bolaños se refiere de manera explícita—, localizamos únicamente el primer tomo. En ella se repiten también la mayoría de los elementos de las tradiciones anteriores, aunque es posible distinguir algunos rasgos nuevos.

El primero, la indiferencia que los contemporáneos muestran ante la muerte, destacada incluso por el censor: “Mucho ay escrito —dice— en el

assumpto de este Libro: pero el descuido con que los hombres passan la vida, hace preciso el repetir los avisos para la muerte. Aun el vér morir cada dia no basta para hacernos advertidos, antes bien el acostumbrarnos a ello nos hace descuidados”.

Mientras que para las *ars moriendi* contrarreformistas, desde el punto de vista físico la muerte era amarga para todos, en esta obra lo es únicamente para los pecadores. Repitiendo uno de los tópicos estudiados el autor considera esta amargura tan saludable como los medicamentos, aunque sean desagradables al paladar.

Ante el hecho de que el recuerdo de la muerte parece haberse vuelto de pronto ineficaz para mover a los corazones cada vez más obstinados, el autor sugiere que más que en la muerte en abstracto debe pensarse en su cercanía.<sup>85</sup> Esta situación denota una cierta desesperación por convencer al obstinado fomentando su conversión mediante el terror.

Además de que el olvido de la muerte es considerado la causa del desorden y del pecado, se piensa que es motivado por el apego al mundo, cerrándose así un círculo vicioso.

Aunque se continúa afirmando que en la muerte se decide la salvación o la condenación, la *hora mortis* no tiene ya el sentido de prueba final, sino de confirmación de lo que se construye durante la vida, ya que la muerte no es más que una consecuencia de ésta que depende “de la buena o mala lógica” con la que se vivió.

De este modo no hay esperanzas de salvación para el pecador, ya que para el autor, aunque es cierto que Dios ha perdonado en el último momento a pecadores como el Buen Ladrón, también es cierto que “una golondrina no hace verano”, y, aunque esta excepción tiene por objeto evitar la desesperación, no debe tomarse como regla, ya que en contrapeso existen más ejemplos que muestran lo contrario.<sup>86</sup>

El pecador es visto como un obstinado a quien el Demonio intenta hacer perseverar en su obstinación con tentaciones ilustradas: no haciendo caso de sus pecados, insensibilizándolo a los llamados de Dios diciéndole

85. *Muerte prevenida o christiana preparación...*, p. 129.

86. *Idem.*, p. 83-86.

que sanará, convenciéndolo de que si restituye lo mal habido se desacreditará y dejará a su familia en el desamparo, o que si abandona a su mala mujer es poco noble e ingrato.<sup>87</sup>

En la obra es clara una nueva visión de la muerte en el sentido de su ocultación. Para el autor la muerte es repentina debido a que el hombre no se hace a la idea de morir. Sin embargo, considera que en la mayoría de los casos los que rodean al enfermo tienen la culpa de esta situación ya que le ocultan la verdad dándole esperanzas de recuperación.

Así, echa la culpa a los médicos que alientan al enfermo con vanas esperanzas de salud “unas veces, porque no conocen la gravedad de la enfermedad”, otras, “por la confianza que tienen en sus aciertos”, y algunas más, “por lo eficaz de sus medicamentos, o por su mucha pericia, y experiencia; no conociendo lo engañoso de una facultad, que camina a ciegas sobre principios ocultos”.<sup>88</sup>

Lo mismo pasa con los domésticos, a quienes censura que por amor desordenado hacia el moribundo le ocultan la verdad malográndole la penitencia con mentiras piadosas que lo alientan

[...] con alegres, aunque vanas esperanzas: que esta mejor: que en breve sanara: que el Medico lo asegura. Y aunque el Medico diga que no tiene remedio, que se muere, nadie le ha de dar tan triste noticia: Todavía, dicen, tiene el alma en el cuerpo: todavía ay esperanza: aquel, y aquel salieron de igual riesgo, y con mas años, y con la conducta de menos diestro Medico. Decirle que se muere es matarlo: harta fatiga tiene con su enfermedad. No se le ha de añadir nueva afliccion al afligido. Y al fin, hablando de cosas alegres, y gustosas al doliente, le dicen lo que la Serpiente a Eva, y con la misma falsedad: *Nequaquam moriemini*. Alentaos, que no morireis de esta (pp. 204-206).

Estas actitudes empiezan a mostrar los primeros signos del modelo siguiente de la *muerte ajena*.

Por otra parte, si en los libros analizados el autor se comporta como una especie de *predicador* que expone un conocimiento ante un público que se limita a escuchar (leer), en éste aparece por primera vez la

87. *Idem.*, pp. 274-277.

88. *Idem.*, p. 203.

necesidad de responder a las objeciones de un público que empieza a cuestionar al notar la diferencia entre lo que se predica y la realidad.

El punto central de la discusión es la diferencia entre la muerte del justo y del pecador. La primera objeción radica en el hecho de que existan pecadores que no mueren con la muerte pésima descrita en el modelo, sino con la paz y serenidad de la del justo. Objeción contra la que el autor esgrime que la paz es tan sólo aparente y externa, y que es permitida por Dios y solicitada por el Demonio para confirmar en sus vicios a los pecadores vivos, “quienes viendo en aquel su semejante, la muerte apacible, como la juzgan, no dexarán los pecados, viviendo con la vana presumpcion, de que ellos también moriran bien y se salvarán”.<sup>89</sup>

A esta quietud la considera el autor como uno de los signos más peligrosos de la muerte del pecador, ya que evidencian un “castigo de Dios en pena de su dureza, ceguiedad, e insensibilidad [...] en que quedan Dioses confirmados”. Como a su juicio toda muerte de pecador es necesariamente pésima, atribuye la ausencia de las señales de lucha a que el demonio considera ya a ese hombre en su poder: “los pecadores inquietos –concluye– al morir son como pezes cogidos en anzuelo. Los pacíficos, como los presos en red”.<sup>90</sup>

La segunda objeción se refiere a la situación contraria: justos que padecen

[...] agonias, congoxas, sustos, y desconfianzas [...] temores inconsolables [...], horrores del juicio, [...] terribles tentaciones, y assaltos de los enemigos infernales, escrupulos de su passada vida, desconfianzas de su salvacion, y dessolaciones, y desamparos hasta del mismo Dios, con que se imaginan, y dan por perdidos [...] (p. 321).

Objeción a la que responde diciendo que aunque en lo exterior la muerte parezca acongojada, es preciosa a los ojos de Dios que sólo mira lo interno.

Ante la pregunta de por qué Dios permite esta agonía en los justos, el autor responde que porque sus designios son inescrutables, aunque

89. *Idem.*, pp. 281-283.

90. *Idem.*, pp. 285-287.

opina de manera hipotética que puede ser porque se recrea “en ver el valor, y fortaleza, con que sus Siervos pelean, y vencen: porque El mismo les da la virtud para que triumphen”; como una muestra de amor para que el justo aumente su mérito y su virtud, o como una especie de purgatorio anticipado.<sup>91</sup>

Por último se considera en la obra que la muerte es una verdad tan infalible que ha prevalecido contra la mentira más descarada, y que los poderosos son los que tienden más a defenderse de ella.

Ahora bien, siendo esta obra explícitamente una fuente directa de la de Bolaños, es natural que comparta con ella ideas e incluso copie algunos pasajes de la misma.<sup>92</sup>

Así, *La portentosa...* comparte con ésta la indiferencia por la muerte de los hombres de la época, el que la muerte sea amarga para los pecadores, el que el olvido de ella sea la razón de la relajación de las costumbres y el apego al mundo, en que en la *hora mortis* no se decide nada pues la muerte y el destino eterno son consecuencias de la vida por lo que no hay posibilidad de salvación final, en la obstinación de los pecadores, en las nuevas tentaciones provocadas por el Demonio, etcétera.

También comparten la idea de que para recordar la muerte no basta recordarla en abstracto, sino en la visión de la muerte propia; en la idea de que Dios permite que el Demonio tienta a los justos durante la agonía para su mayor merecimiento, y en que los ricos y poderosos sean los que más se defiendan de la muerte:

[Habla la muerte] Vosotros los Poderosos del siglo os defendeis con todo esfuerzo y vigor, para no pagarme este tributo tan debido: porque luego al punto que os sentís heridos del accidente, os armáis de los mejores Médicos, usáis de cama blanda y deliciosa, os ministran las mas regaladas viandas y gastáis mil melindres y chiqueos entre las olandas y colgaduras de damasco; y con todo esto me poneis en el empeño de usar mayor vigor con vosotros, apretando mas el cordel de los dolores, encendiendo mas los ardores de la calentura, avivando mas las punsadas de la cabeza, para hacer frustraneos los conatos de la medicina,

91. *Idem.*, pp. 329-335.

92. Tal es el caso de los pasajes del doctor Silos, el magistrado Archias y el joven Junior que Bolaños retoma de ésta incluyéndolas como anécdotas que forman cada una un capítulo de su propio relato.

vencer la eficacia de los apósitos, y burlar la industria y diligencia de los facultativos mas peritos (pp. 32-33).

Ambas obras entroncan también en la nueva visión de la *muerte ajena* en el hecho de considerar dolorosa la muerte del otro.

## RECAPITULACIÓN

Ahora bien, después de este larguísimo recorrido por las diversas maneras de concebir y expresar discursivamente la idea de la muerte, es necesario repasar lo dicho:

Según hemos visto cada época visualiza la muerte de determinada manera dependiendo de sus condiciones históricas e ideológicas.<sup>93</sup> Esta concepción se codifica de manera discursiva en textos de diversa índole formando una especie de “tradición textual” o “retórica” sobre el tema que es patrimonio común tanto de los autores de la época como de las siguientes.

En la medida en que las circunstancias históricas e ideológicas cambian, se transforma también la visión de la muerte vigente, modificando, por tanto, la tradición discursiva textual. Empero, una tradición no sustituye completa y definitivamente a las anteriores, sino que conviven durante un largo tiempo hasta que se impone la más moderna, pese a lo cual pueden permanecer vigentes en ella o en los posteriores elementos arcaicos que no “chocan” o que de algún modo continúan siendo útiles al nuevo discurso.

Tal es el caso de las descripciones macabras que, aunque pertenecientes a la visión medieval, se conservaron e incluso fomentaron —aunque con un sentido diferente— durante el discurso contrarreformista y aún el de la ilustración gracias a que continuaron siendo un recurso eficaz como medio de intimidación para lograr la conversión: desprender al hombre de la *avaritia* primero, fomentar el pensamiento de las *vanitas* después y por último desbaratar sus pretensiones de grandeza con el recuerdo de su destrucción.

93. Esta visión proviene por lo general de las élites popularizándose sólo de manera posterior.

El hecho de que Bolaños presente como simultáneas tradiciones que fueron sucesivas en el tiempo provoca que éstas sean vistas como opuestas. Sin embargo, en vez de que esto implique el enfrentamiento entre una actitud “antigua” contra una “moderna” las opone valorativamente como “buena” y “mala”. Estos adjetivos les son aplicados una vez que adecua cada elemento a una u otra de las visiones en oposición, ubicándolos en uno u otro lado de la dicotomía según le sirvan a sus fines de conversión.

Como conclusión podemos decir que la utilización de este recurso empleado a diferentes niveles en la obra refleja el postrer y desesperado intento de un hombre que pretende impedir a toda costa el avance de una cosmovisión que ya no comprende.

## APÉNDICE: LOS GRABADOS

Aunque no producto de la inspiración de Bolaños sino del grabador Francisco Agüera Bustamante, un recurso más de la obra —esta vez ya no discursivo sino gráfico—, son los dieciocho grabados en aguafuerte que acompañan el texto.

El incluir grabados que complementen el discurso es un recurso muy antiguo en Europa y en la Nueva España se remonta a los inicios de la imprenta, de la que de manera temprana salieron grabados en la forma de frontis, estampas de santos, escudos de órdenes religiosas, letras capitales, naipes e insignias,<sup>1</sup> realizados en principio en madera y de manera posterior en planchas de plomo y cobre, estas últimas introducidas por artistas extranjeros.<sup>2</sup>

En *Grabados y grabadores de la Nueva España*, Manuel Romero de Terreros anota las siguientes obras del prolífico grabador Agüera:<sup>3</sup>

### *Estampas religiosas*

Nuestra Señora de la Consolación aparecida en una *Novena* de Fray Joaquín Camacho (María de Ribera, 1746).  
 San Juan Nepomuceno en *Sacro Quinario* (Herederos de José de Jáuregui, 1788).  
 San Antonio en 1789.

1. José Toribio Medina, *La imprenta en México. (1539-1821). Tomo I (1539-1600)*, pp. CCVIII-CCIX.
2. *Idem.*, p. XXIX. Información que es repetida por Manuel Romero de Terreros en *Grabados y grabadores en la Nueva España*, pp. 5-9, quien además agrega que el grabado en lámina de cobre existía en la Nueva España desde el siglo XVI, pero que su florecimiento tuvo lugar durante el XVIII gracias a la influencia de varios extranjeros, p. 13.
3. Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, pp. 463-466.

- La Dolorosa aparecida en el *Septenario de los Dolores* (Imprenta de la Calle de San Bernardo, 1790).
- Beato Sebastián de Aparicio en una *Novena* (Jáuregui, 1790).
- Nuestra Señora de Guadalupe e Inmaculada Concepción en el *Manuale Officiorum* B.V.M. en 1791).
- Nuestra Señora de Xuquila en el texto *Memorias de la portentosa Imagen* de D. José Manuel Ruiz y Cervantes (Zúñiga y Ontiveros, 1791).
- S. Joaquín para una *Novena* (Jáuregui, 1792).
- S. Juan Nepomuceno y Nuestra Señora de la Esperanza en 1792.
- El patrocinio del Señor San José en *Salud y gusto para todo el año* de Bolaños en 1793.
- S. José, en Guadalajara en 1794.
- S. Buenaventura en 1794.
- Santa Irene en una *Novena* (Zúñiga y Ontiveros, 1795).
- S. Cayetano, 1795.
- Santo Cristo, 1795.
- “Misericordiosísimo Señor Redentor nuestro”.
- La Inmaculada Concepción de la pintura de Murillo de la Catedral de Guadalajara en la *Pintura afectuosa* (Guadalajara, Mariano Valdés, 1795).
- La Virgen con el Niño, en *Día cuatro de cada mes*, (Zúñiga y Ontiveros, 1796).
- Nuestra Señora del Carmen en *Instructorio espiritual* de Fray Manuel de Santa Teresa (Fernández de Jáuregui, 1796).
- San Agustín en una *Novena* (Zúñiga y Ontiveros, 1796).
- S. Luis Gonzaga en una *Novena* de José Sartorio, (Guadalajara, Mariano Valdés, 1796).
- San Ignacio de Loyola.
- S. Pedro, 1796.
- La Virgen de Guadalupe en el *Pensil americano*, de Carrillo y Pérez (Zúñiga y Ontiveros, 1797).
- Sedes Sapientiae*, 1797.
- Santo Tomás de Aquino, 1797.
- S. Luis Rey, 1798.

- Purísima Concepción, 1800.
- San Juan de Dios, 1802.
- Santa Teresa, 1802.
- San José en *Semana devota* de Fray José Valdés (Imprenta Madrileña, 1802).

### Retratos

- P. Santa María en las *Reflexiones*.
- P. Francisco de San Cirlo (Zúñiga y Ontiveros, 1792).

### Escudos de armas

- D. José Gregorio Alonso de Ortigosa, Obispo de Oaxaca, en las *Memorias* de la Imagen de Xuquila, 1791.
- D. Joaquín Ramírez de Arellano, Marqués de Sierranevada, 1791.
- De la ciudad de Querétaro, en el *Elogio fúnebre de D. Melchor de Noriega* escrito por Esquivel y Vargas (Zúñiga y Ontiveros, 1794).
- De la Orden de Santo Domingo, 1796.
- D. Melchor de Noriega, 1796.
- De la ciudad de Zacatecas en el *Blasón zacatecano* (Zúñiga y Ontiveros, 1797).

### Mapas

- Dos mapas y una Vista del Santuario de Xuquila, en las *Memorias de la Imagen de Xuquila*, 1791.
- Mapa de las aguas que por el círculo de 90 leguas vienen a la laguna de Tescuco, y la estencion que esta y la de Cahlico tenían, sacado del que el siglo pasado deligneó D. Carlos de Sigüenza*, publicado por D. José Alzate en su *Gazeta de literatura* en 1786.

### Alegorías

- La portentosa vida de la Muerte* de Joaquín Bolaños.

*Descripción de las endechas mudas en el exolio de la Santísima Madre Santa María de Guadalupe, dispuestas por D. Manuel Quirós, Campo Sagrado, 1784.*

### Láminas

*Descripción de las antigüedades de Xochicalco* aparecidas en el Suplemento a la Gazeta de Alzate (Zúñiga y Ontiveros, 1791).

*Descripción de dos piedras* de Antonio de León y Gama (Zúñiga y Ontiveros, 1792).

### Figuras geométricas

*Ejercicios públicos* de D. Manuel Otero (Zúñiga y Ontiveros, 1793).

### Ex Libris

D. Pedro García Valencia y Vasco.

“Sacristía de Nuestro padre san Francisco”.

Romero de Terreros clasifica los grabados novohispanos en varias categorías: frontis, estampas religiosas, retratos, escudos de armas, planos y visitas, funerales, alegorías y varios;<sup>4</sup> incluyendo en el rubro de alegorías los que aparecen en *La portentosa vida de la Muerte*.

Estructuralmente los grabados de esta obra se componen de dos elementos: un dibujo alusivo a algún pasaje del texto —por lo general compuesto de un paisaje decorativo (ya interior o exterior) y la representación de una situación; y una frase o mote al pie que en la mayoría de los casos corresponde a un versículo bíblico.<sup>5</sup> Elementos complementados

4. *Idem*, p. 10.

5. Excepto los grabados 5o. y 13avo. El primero, porque no incluye una cita al pie; el segundo porque alude a una frase no bíblica de la que no hemos localizado la fuente.

con el texto de Bolaños al que el grabado alude, en el cual se explica ampliamente lo mostrado.

Dada esta estructura los grabados se emparentan con la tradición emblemática, género literario iniciado por Alciato y altamente apreciado y cultivado en la Nueva España a través de arcos triunfales, túmulos funerarios y exequias.<sup>6</sup>

Los grabados ilustran únicamente diecisiete de los XL capítulos de la obra de Bolaños<sup>7</sup> sin que al parecer haya una razón o lógica para este número y selectividad.

Al igual que muchos pasajes de la obra, en la mayoría de los casos las citas bíblicas al pie no tienen nada que ver con lo que quiere decir Bolaños, pero son sacadas de su contexto original para adecuarlas a la historia ficticia de la vida de la Muerte que se ha propuesto construir.

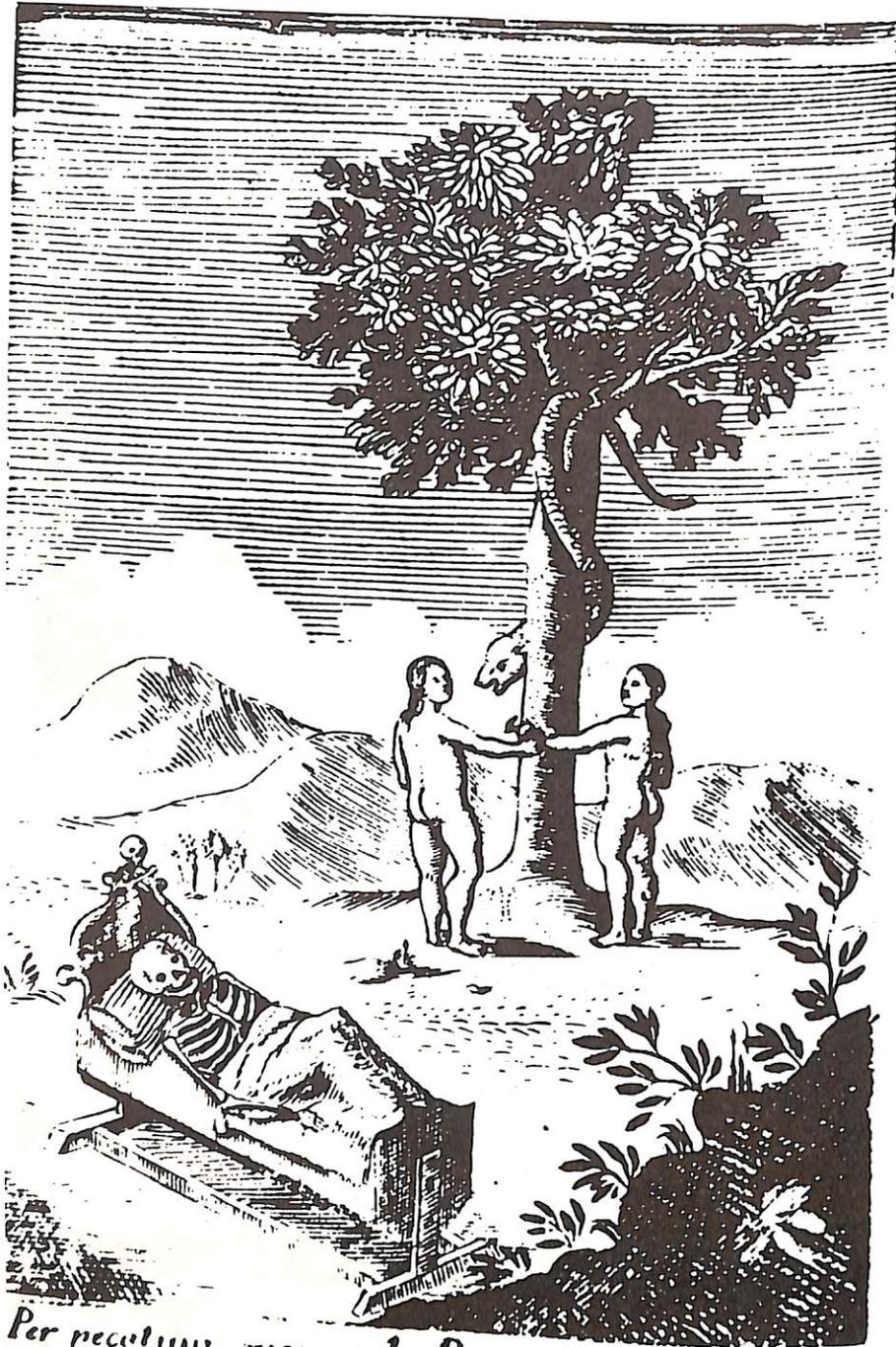
6. Cfr. Ignacio Osorio Romero, “El género emblemático en la Nueva España”, en *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*, pp. 175-176.

7. Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*, caps. I, IV, VII, XVIII y IX, X, XII, XV, XVIII, XX, XXIII, XXVI, XXX, XXXII, XXXIV, XXXVI, XXXVIII y XL.

GRABADOS



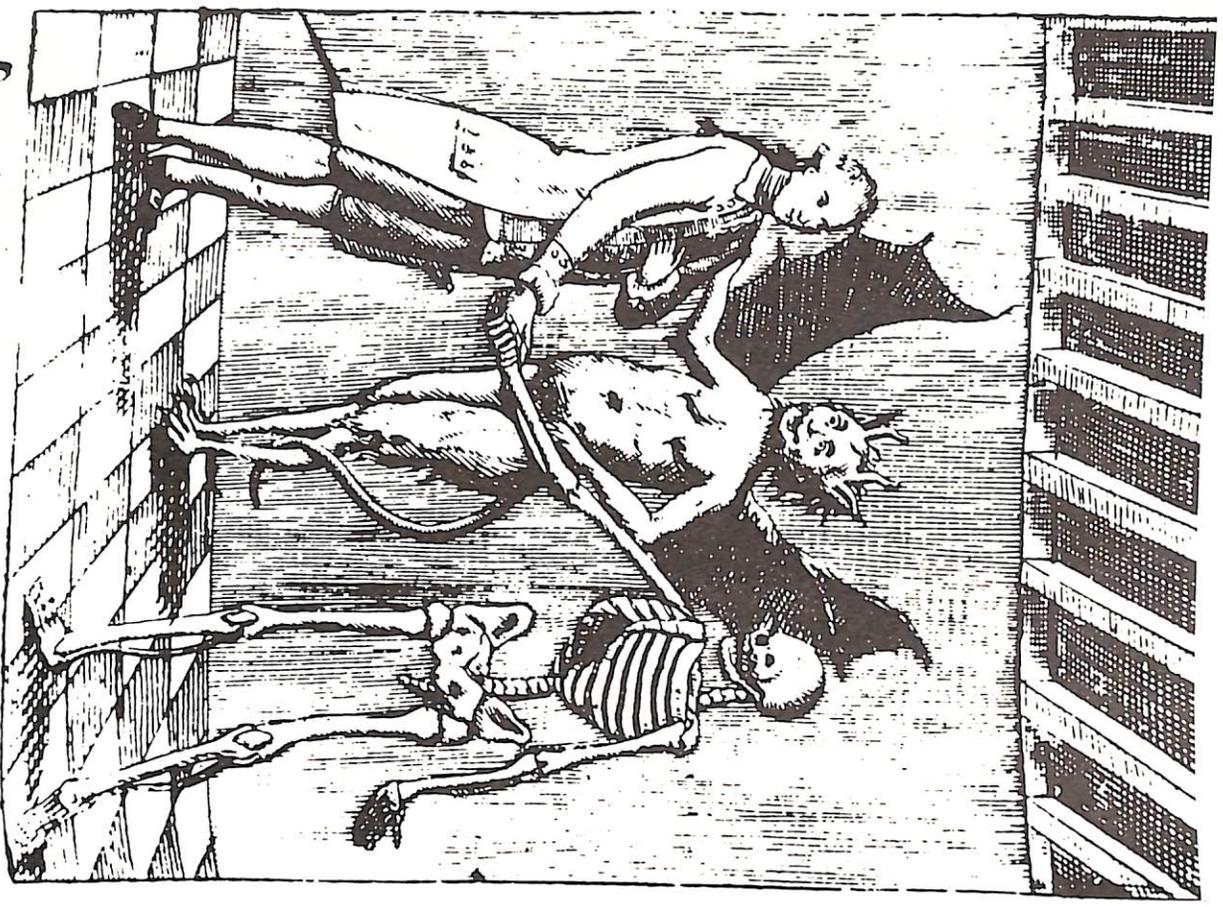
*Dixit: Cogitationem suam in eo esse ut om-  
nem terram suo subjugaret Imperio. Judit. Cap. 2*



*Per peccatum mori ad Rom. ep. 5. A. uera.*



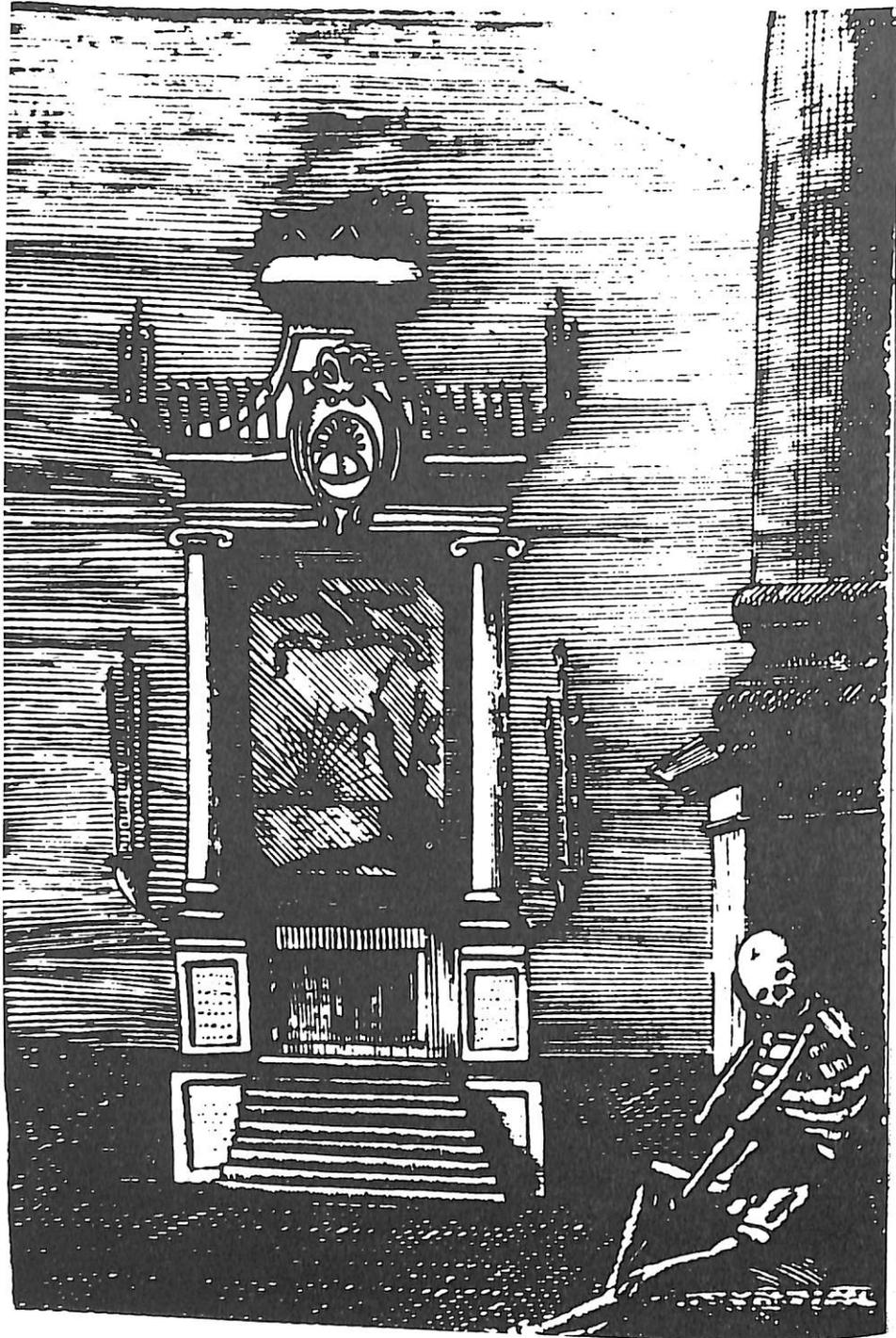
*Concupiscentia cum conciperit prout peccatum, peccatum vero generat mortem Jacobi 1. 6. 1.*



*Persuasiuum /urium in morte. Lucan. p. 28*



*In te conuiliu qui aere debemus: 2. Reg. 17.*



... Regis commutata est, et cogitationes quae contrahantur  
cum Dan ip. 5

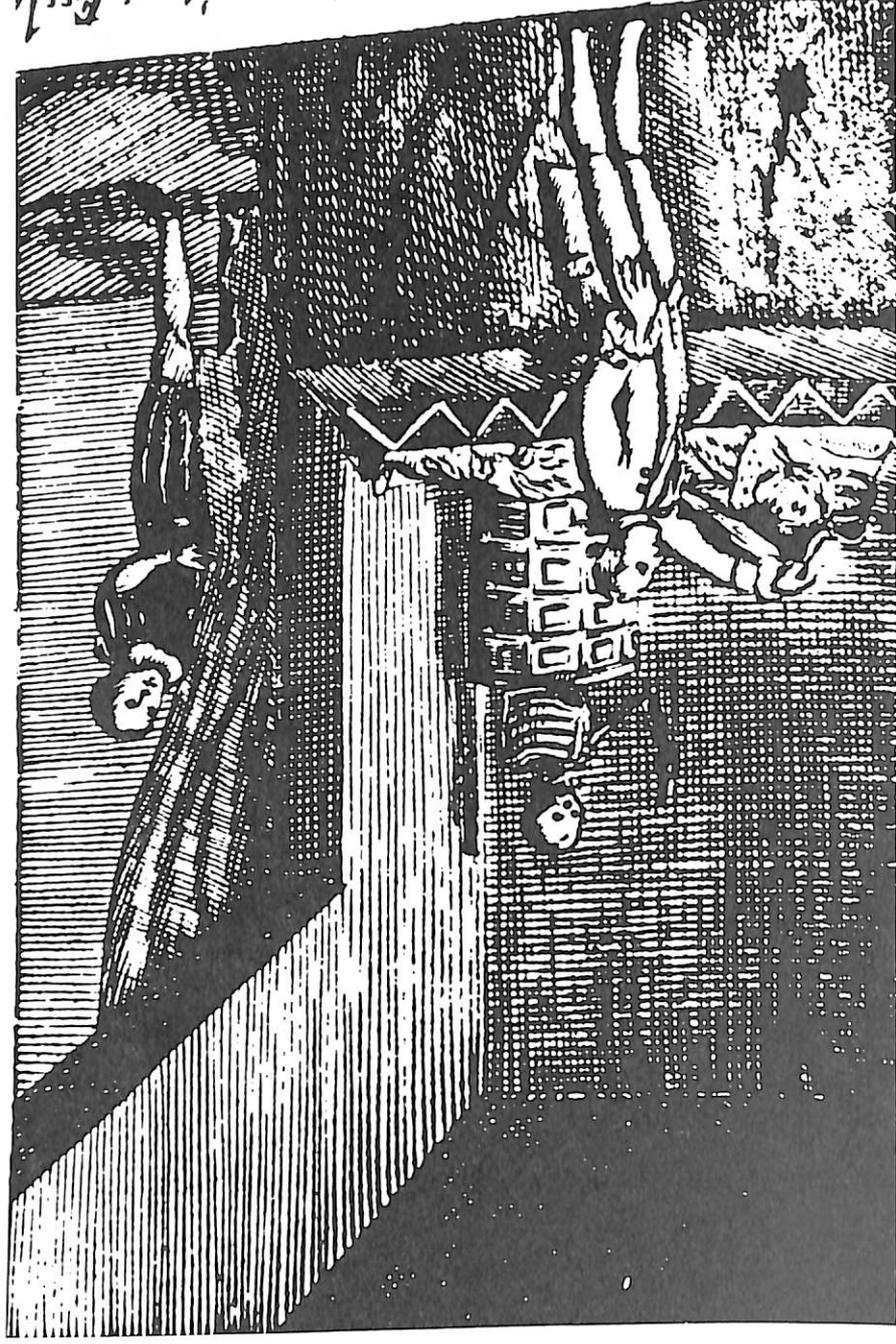


*Dispone Domui tuae, quia morieris tu, et non  
viver. A. Reo. Cap. 20. (Arauc.)*



*Nunc vero reminiscor malorum, quae feci tibi.*

*Vanitas vanitatum et omnia vanitatis: Eccl. 1.*



APÉNDICE: LOS GRABADOS

*Exaudi me miseram deprecantem; Judith. 9*



LOS RECURSOS DE LA PERSUASION



... equus palidus: et qui redibat super eum, non tollit  
 nov: Arg. Cp. 16.



Ad Logicam pergo, quæ mortis non timet ergo



*Speres frustra trahitur, et videntibus cunctis periret  
hilitur: Job, cp. 20*



*Ascendit mors per fenestras nostras Jerem. cp.*



In horrore visiois nocturnae, pavor tenuit me. Joh.  
CO 4.



Desiderabunt tibi si mori fugiet ab eis. Apoc. 5



*Decidit lectum, et cognovit quia morretur 1 mich 4*

## COMENTARIOS A LOS GRABADOS

*Grabado 1*

Firmado por el autor, este grabado ilustra la idea del libro y representa a la Muerte en su papel de Emperatriz. Idea que es retomada del versículo 3 del capítulo 9 del libro de Judith, en donde se lee: *Dixit: Cogitationem suam in eo esse ut omnem teram suo subjugaret Imperio*. “Y ellos dictaminaron que debía exterminarse todo ser viviente entre aquellos que no se habían rendido a la palabra de su boca”.<sup>8</sup>

La Muerte, quien aparece en todos los grabados con la figura de un esqueleto, domina en este dibujo la escena. Ataviada con el manto de emperatriz, domina en este dibujo la escena. Ataviada con el manto de emperatriz, tocada con una corona y portando en la mano derecha un cetro con la forma de un fémur, con la izquierda hace un gesto de detener que posiblemente signifique su poder para poner un “hasta aquí” a la vida de los hombres. A su espalda se entrevee una pata de su trono imperial con dosel, bajo el cual se vislumbra un cojín para sostener sus plantas.

*Grabado 2*

Se basa en el versículo 12 del capítulo 5 de la Epístola de San Pablo a los Romanos, del que la cita al pie sólo transcribe el principio: *Per peccatum mors...*, pero que en el texto se transcribe de manera completa: *Propterea sicut per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit, et per peccatum mors, et ita omnes homines mors pertransit* “Por ésto, como

8. Las traducciones de los pasajes bíblicos las hemos tomado exclusivamente de la *Sagrada biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo y griego*.

por un sólo hombre, el pecado entró en el mundo, y por el pecado la muerte, y así a todos los hombres alcanzó la muerte, por cuanto todos pecaron”. El grabado ilustra el capítulo 1 del texto en el que se narra la historia del nacimiento de la Muerte.

La escena, dividida en dos secciones complementarias y simultáneas, relata en una de ellas (la ubicada hacia la derecha del grabado) el episodio del pecado original, teniendo como eje el Árbol del Bien y del Mal. El Demonio –quien aparece en la forma de la serpiente– se encuentra enroscado al árbol dirigiendo sus engaños hacia Adán y Eva, quienes aparecen de espaldas al lector, desnudos y de pie, ubicados a uno y otro lado del árbol, y cuyas manos se entrelazan en torno a la manzana prohibida.

Mientras el pecado original es cometido, el grabado representa, de manera simultánea y en forma alegórica, la aparición de la Muerte en el mundo (escena ubicada del lado izquierdo y abajo en el grabado). La muerte –recién nacida gracias al pecado–, se encuentra recostada y cobijada sobre una bamboleante cuna de madera a cuya cabecera aparecen talladas sus insignias: dos fémures cruzados y una calavera.

Aunque la relación entre el grabado y el capítulo al que ilustra es evidente, el dibujo difiere del texto en la manera de concebir el paraíso, ya que mientras que en el discurso éste es descrito como un lugar de abundante vegetación, clima agradable y poblado de animales:

[...] su terreno es el mas fecundo, el mas fertil, y hermoso, a quien baña una region la mas suave, la mas benigna y apacible: los aires que la refrescan los mas puros, los mas sanos y limpios, [...] su campo lo ciñen quatro caudalosos Rios que ostentando magestad y soberanía, como culebras de plata andan toda la circunferencia del sitio hasta llegar a su centro, sin aquellas fuentes y arroyuelos que se dexan descolgar por los escarpados frentones de los riscos, que forman una grande armonía, así a la vista como al oido: todas sus campiñas se visten de verde esmeralda, su suelo es un patio matizado de muchedumbre y variedad de peregrinas flores que respiran fragancia de aromáticos olores: sus plantas frutíferas y arboleda hermosa sirven de fasilto a las Aves del viento, que entre dulces gorgeos, y sonoros cantos hacen festiva salva a la Aurora al romper de la mañana, [...] la multitud de fieras, la variedad de brutos y animales cuadrúpedos de distintas condiciones, y de todas especies que ocupan este terreno es un encanto, es un asombro, y un claro y manifiesto indicio del Supremo poder, que sacó de la nada tan distintas figuras para entretenimiento del hombre (pp. 3-3).

en el dibujo el paisaje es completamente diferente: aparte del Árbol del Bien y del Mal el episodio se escenifica en un paraje yermo únicamente decorado con la inclusión de algunas montañas y nubes (ubicadas a lo lejos de la escena del pecado original), y de un pequeño montículo con algunas plantas de escaso follaje que aparecen a los pies de la cuna de la Muerte. Esta discrepancia pudiera significar el destierro del hombre del Paraíso.

Aunque la historia de Bolaños no describe a la Muerte recién nacida –y sí se explaya en cambio en describir los horrores de sus progenitores: el Pecado de Adán y la Culpa de Eva–, la intención alegórica de la obra y el tono de la misma hacen suponer que el dibujo plasma lo que el autor del texto tenía en mente al escribir este episodio.

### Grabado 3

Basándose en el versículo 15 del capítulo 1 de la Epístola católica del Apóstol Santiago: *Concupiscentia cum conceperit prít peccatum, peccatum vero generat mortem*. “Luego la concupiscencia, después que ha concebido, pare pecado; y el pecado, una vez consumado, engendra muerte”, Bolaños reconstruye en el capítulo VI el árbol genealógico de la Muerte.

Al igual que en el grabado anterior el episodio se desarrolla en un paraje yermo cuyo único decorado es un árbol de follaje escaso, varios cerros y algunas briznas de yerba que hablan del hombre ya fuera del Paraíso.

La escena describe a una Muerte-niña que es tomada del brazo por una anciana vestida de manera sobria, quien para ayudarse a caminar se apoya en un bastón. La personificación de la concupiscencia resulta extraña, ya que no sólo es pintada como una anciana apacible sino además vestida de manera muy recatada, contrastando con lo que se dice de ella en el texto, donde es descrita como una pasión avasalladora:

[...] élla es un angel, pero de sataná (como dice San Pablo) que sacando de su mismo centro las corréas forma el azote de los estímulos de la carne, para dár su racion a los mortales: ella tiene las propiedades de un doméstico perro que sin ladrar suele morder a los de la casa: ella es un bruto que nos dá de cosas, y en aflojándole la rienda dará con el ginete en un profundo abismo de miserias [...] (pp. 28-29).

*Grabado 4*

Firmado por el autor. Ilustra el capítulo VII en el que se relata el matrimonio de la Muerte con los Pecadores. Pasaje basado en una frase del versículo 15 del capítulo 28 de Isaías: *Paercusimus faedus cum morte*. “Hemos concertado alianza con la muerte...”, que sirve de pie al grabado.

La escena se ubica en el interior de una casa con techo de vigas de madera y piso a cuadros blancos y negros en la que se reúnen tres personajes formando una especie de triángulo que recuerda las imágenes pictóricas de los desposorios de la Virgen: un Pecador, al lado izquierdo del grabado y en la posición en que en las representaciones de los desposorios ocupa San José; el Demonio, al centro, y la Muerte-esqueleto hacia el lado derecho, y en el lugar en el que normalmente se ubica a la Virgen.

El pecador, vestido a la usanza francesa del siglo XVIII, tiene puesta una mano sobre el corazón en significación de hacer un juramento, mientras que con la derecha toma la mano derecha de la Muerte, quien sonríe complacida, al parecer sellando el compromiso. Por su parte, el Demonio –desnudo, y con cuernos, orejas puntiagudas, alas, patas de gallo y cola–, voltea hacia el pecador y apoya su mano en el hombro izquierdo de éste en actitud de felicitación.

*Grabado 5*

Ilustra el pasaje del conciliábulo convocado por la Muerte para agilizar el poblamiento de sus dominios descrito en los capítulos XVIII y XIX, y tiene como pie una frase del versículo 20 del capítulo 16 del segundo libro de los Reyes<sup>9</sup> en el que se lee: *Inite consilium quid agere debeamus*. “Tomemos consejo para ver lo que conviene hacer”.

La escena, ubicada en el interior de una habitación decorada con cortinajes y con el mismo piso a cuadros blancos y negros del grabado

9. En realidad el pasaje corresponde al 16,20 del libro II de Samuel.

anterior, representa a la Muerte de pie dirigiéndose al Apetito y el Demonio –vasallo y cómplice respectivamente–, y a un tercer personaje difícil de identificar, quienes se hallan sentados en una especie de banca escuchando atentamente el discurso de la Muerte, mientras el Apetito aparece en actitud de opinar. El Demonio (ahora sin alas) guarda silencio y trae entre sus manos un libro –seguramente las Sagradas Escrituras en las que basa su discurso posterior–, mientras que el misterioso tercer personaje trae un vaso en su mano izquierda.

*Grabado 6*

Sin frase al pie, este dibujo representa el túmulo erigido para las honras fúnebres del médico don Rafael.

La escena representa a la Muerte sentada en postura de llanto sobre un cojín, recargada sobre la columna de alguna iglesia, en cuyo centro se ubica un túmulo cuadrangular, con escaleras a los lados (las del frente se ven, las de ambos lados se vislumbran y la de atrás se deduce).

Este túmulo es descrito y explicado en detalle en el capítulo décimo de la obra de Bolaños, en el que además se anotan los textos poéticos escritos para tal fin.

El grabado recoge dos escenas diferentes: la del centro y hacia atrás, que reproduce el túmulo o pira funeraria dedicado a Don Rafael, y la del frente y a la derecha, que reproduce uno de los lienzos del túmulo, en el que se describe la congoja de la muerte por su pérdida emocional: “En la columna principal del Templo que miraba al retablo mayor de la Iglesia estaba un retrato de la Muerte sentada sobre un cojín, con la mano en la mejilla, explicando su dolor en esta décima, que le ministró su pobre musa” (p. 70).

*Grabado 7*

Ilustra el episodio de la cena del rey Balthazar de Babilonia, correspondiente al capítulo XIII de la obra, y está inspirado en una frase del versículo 6 del capítulo 5 del libro de Daniel: *Facies Regis commutata est, et cogitationes ejuss conturbabant cum*. “Entonces el Rey demudó

su semblante, y conturbáronle sus pensamientos, y las articulaciones de sus caderas se relajaron, y las rodillas comenzaron a golpearse la una contra la otra”.

Desarrollada en el interior de una habitación, la escena describe el momento en el que el rey Balthazar descubre –durante el disfrute de un banquete- una mano que escribe sobre la pared un mensaje extraño. En la parte de arriba el grabado se divide en dos puntos focales: hacia la izquierda, por un cortinaje como decorado, a la derecha, por la mano que con una pluma escribe sobre la pared.

La escena principal está dedicada a una mesa a la cual se encuentran sentados tres personajes vestidos a la usanza francesa del siglo XVIII: el rey y dos de sus convidados (que platican entre sí) a los que se acerca a servir un criado. A la cabecera se encuentra el Rey quien aparece pasmado al ver la escritura. Sobre la mesa se encuentran los platillos, los cubiertos y una copa con vino. En el suelo, junto a la mesa y hacia el frente del grabado, se aprecia una garrafa de vino.

#### Grabado 8

Firmado también por el autor este dibujo alude al pasaje bíblico en el que el profeta Isaías avisa al rey Ezequías que pronto ha de morir, según el versículo 1 del capítulo 20 del cuarto libro de los Reyes: *Dispone Domui tuae quia morieris tu, et non vives*. “Dispón lo referente a tu casa, porque vas a morir y no has de curar”.

La escena –desarrollada dentro de una habitación–, describe al rey Ezequías semilevantado en su lecho de dosel, quien recibe con tristeza el mensaje del profeta Isaías, que se encuentra de pie junto a la cama, extendiéndole un papel con el aviso divino. Esta escena es complementada con una especie de buró en el que se ven abandonados la corona y el cetro del monarca, significando cómo al igual que durante el sueño el hombre ha de abandonarlo todo con la muerte.

#### Grabado 9

Ilustra los capítulos XVIII y XIX donde se narra la muerte del pecador. Basado en el versículo 12 del capítulo 6 del libro I de Macabeos: *Nunc*

*vero reminiscor malorum quae feci*. “Pero ahora recuerdo los males que hice”, la imagen –situada dentro de la habitación de un moribundo y en torno al lecho de éste– describe a la Muerte-esqueleto en plena acción cumpliendo con su labor.

Parada sobre la cama del pecador moribundo y encima de éste, la Muerte le dobla las manos en señal del fin de la lucha. Por su parte el Demonio aparece a los pies del lecho y en actitud feroz lanza por su boca llamas que alcanzan al moribundo. Esta escena es complementada por una decoración de cortinajes y por un buró (en primer plano) en el que se pueden ver los atributos del pecador: naipes y dados, y algunas medicinas con las que pretendió inútilmente defenderse de la Muerte.

#### Grabado 10

Hace referencia al capítulo XX en el que la Muerte se dirige a Dios a través de un memorial quejándose de la actitud que para con ella tienen los hombres. Idea basada en el versículo 17 del capítulo 9 de Judith: *Exaudi me miseram depraecamtem*. “Escucha a esta desgraciada que te ruega”.

La escena –desarrollada al aire libre en un paisaje marítimo–, describe a la Muerte semi hincada y alzando en su mano derecha el memorial hacia Dios, quien es representado como un pequeño triángulo con un ojo en su interior del que se desprenden una multitud de rayos que iluminan un cielo nublado.

Desde el promontorio casi sin vegetación en el que la Muerte se encuentra se divisa el mar y un barco de vela anclado cerca de una torre. Escenario que se completa con un cojín sobre el que aparecen los atributos de la muerte: su cetro y su corona de Emperatriz.

#### Grabado 11

Corresponde al capítulo XXIII en el que se cuenta la famosa conversión de Don Francisco de Borja, quien fuera después distinguido fraile jesuita y posteriormente santo. Pasaje basado en el famoso versículo 9 del capítulo 1 del Eclesiastés: *Vanitas, vanitatum et omnia vanitas*. “Vanidad de vanidades y todo vanidad”.

La escena se desarrolla en el interior de una habitación en la que se puede apreciar a la Muerte dando cátedra de desengaños a través de un sermón que predica desde un púlpito, y a Don Francisco —de nuevo vestido a la usanza francesa de la época— descubriendo y contemplando el cadáver ricamente ataviado (manto de armiño y corona) aunque putrefacto de su amiga la emperatriz Isabel (esposa de Carlos V), colocado en un ataúd sobre una mesa; mientras que un tercer personaje aprecia la escena asomado a medias tras una cortina.

### Grabado 12

Ilustra los capítulos XXVI-XXVII en los que se narra la batalla decisiva y final entre el Cuerpo y la Muerte y el Alma y el Demonio. Pasaje basado en el versículo 8 del capítulo 6 del Apocalipsis, en el que se lee: *Ecce equus palidus: et qui sedebat super eum, nomen illi mors*. “Y vi, y he aquí un caballo amarillento, y el que montaba sobre él tenía por nombre ‘Peste’ (literalmente Muerte), y con él iba en pos el infierno, y les fue dado poder sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con espada y con hambre, y con peste, y con las fieras de la tierra.”

La escena representa un campo de batalla en el que al fondo se libra una contienda, mientras que en un primer plano la Muerte, a caballo (izquierda del dibujo), esgrime su lanza contra un caballero (derecha). Acción que es contemplada por el Demonio quien, armado con una lanza y vestido como militar, se encuentra parado a su lado.

### Grabado 13

Corresponde al capítulo XXX en el que se relata cómo la Muerte logra la conversión de Silos, un maestro de la Sorbona entretenido en sus triunfos intelectuales y olvidado del asunto de su salvación. Desarrollada dentro de un salón (cuya única decoración es un extraño mueble ubicado hacia el fondo y en un segundo plano del grabado), la escena muestra a Silos —ataviado con las vestiduras y tocado de Doctor—, quien desde un púlpito (hacia la izquierda del grabado) y con la mano alzada, discute con la Muerte ubicada frente de él. De la boca de ésta, sale un “ERGO” que

preludia la conclusión final del silogismo con el que convence a Silos, el cual se anota a los pies del grabado: *Ad Logicam pergo, quae mortis non timet*. “Otra lógica sigo, que no tenga que temer las consecuencias de la muerte” (p. 197).

### Grabado 14

Ilustra el capítulo XXXII en el que la Muerte derriba la torre de pretensiones de Junior. Este pasaje se basa en la frase: *Spes ejus frustrabitur, et videntimus cunctis praecipitabitur*. “He aquí que su esperanza queda burlada, con sólo su vista es derribado”, del versículo 28 del capítulo 40 del libro de Job.

Desarrollada al aire libre, la escena muestra a la Muerte en plena acción empujando con sus manos una torre (que más bien parece el campanario de una iglesia), cuya parte más elevada se encuentra llena de banderitas y campanas, que representan, según el texto de Bolaños, sus “vanas esperanzas y alegres pensamientos” (p. 205).

La escena se representa en un paisaje desolado, en el que sólo se ven algunos riscos y unos cuantos nopales, significando la aridez del alma que se apega a las cosas terrenales, como en el caso de Junior, que fincó esta torre “en lo interior de su pecho” (p. 205).

### Grabado 15

Este dibujo ilustra el capítulo XXXIV en el que de manera alegórica un misionero logra conquistar por asalto la plaza de un corazón descarriado. Escena basada en una frase de los versículos 20 y 21 del capítulo 9 de Jeremías, en los que se lee: *Ascendit mors per fenestras nostras*. “La muerte ha escalado nuestras ventanas”.

El escenario es un paisaje urbano en el que pueden verse dos edificios, uno hacia el frente y a la derecha en donde se lleva a cabo la acción, y otro como mera escenografía ubicado hacia el fondo y a la izquierda. El edificio principal representa una casa elegante a uno de cuyos balcones aparece asomada una dama, hacia donde la Muerte-esqueleto dirige y dispara un cañón. Esta escena es contemplada por otros cuatro esqueletos, tal vez los demás misioneros.

*Grabado 16*

Este grabado ilustra el pasaje de la conversión de Fray Antonio Linaz gracias a la silenciosa visita que le hizo la Muerte. Imagen basada en el temor nocturno expresado en los versículos 12 al 16 del capítulo 4 de Job: *In horrore visionis nocturnae, pavor tenuit me*. “Ahora bien, una palabra díceseme a hurtadillas y mi oreja capta de ella el susurro: en las pesadillas originadas por visiones nocturnas, cuando cae sopor sobre los hombres, un temblor me ha sobrevenido y un escalofrío, y todos mis huesos ha hecho estremecer párase [algo]... y no reconozco su semblante; una imagen está ante mis ojos y oigo una voz queda”.

Desarrollada dentro de la celda del fraile, la escena representa a una Muerte-esqueleto enojada (derecha) portando una vela encendida en la mano izquierda (símbolo de la brevedad de la vida), mientras que con la otra conmina a Fray Antonio Linaz, quien, sorprendido por su presencia, se incorpora a medias en el lecho de dosel.

*Grabado 17*

Firmado por el autor, corresponde al capítulo XXXVIII en el que se cuenta cómo durante el final de los tiempos la Muerte ha de asomarse por un sepulcro para contemplar el juicio final.

El dibujo representa dos escenas diferentes, ambas desarrolladas en un paraje yermo. En la primera, hacia el fondo del dibujo y en un segundo plano, aparece la Muerte saliendo de un sepulcro y contemplando lo que sucede a su alrededor, tema de este episodio. Al frente del grabado y en un primer plano, se lleva a cabo una escena distinta en la que se representa a cuatro hombres que persiguen desesperadamente a la Muerte, quien huye de ellos con una sonrisa.

Esta última escena se basa en el versículo 6 del capítulo 9 del Apocalipsis: *Desiderabunt mori, et mors fugiet ab eis*. “Y en los días aquellos buscarán los hombres la muerte, y no la hallarán; y ansiarán morir, y huye de ellos la muerte”.

*Grabado 18*

Por último, este grabado ilustra el capítulo XL del texto, en el que se narra “La senectud de la Muerte y principio de sus agonías”. El grabado tiene como pie el versículo 6 del capítulo 1 del Primer Libro de los Macabeos: *Decidit lectum, et cognovit quia moreretur*. “Después de todo esto cayó en el lecho y entendió que se iba a morir”, que se refiere al deceso de Alejandro Magno.

La escena representa a la Muerte moribunda tendida en su lecho, mismo que es rodeado por algunas figuras alegóricas: en el suelo y a la altura de la cabecera de la cama aparecen un reloj de arena que está por dejar caer sus últimos granos, a cuyo lado se encuentra una especie de portavelas ya vacío. Ambos símbolos que representan el fin de la vida.

Sobre la cama, y puestas como adorno en una pared, se encuentran las armas de las que se sirvió la Muerte para cegar vidas: la guadaña, el arco y las flechas. Perceptibles a través de una ventana aparecen las trompetas divinas que llaman al fin de los tiempos y al juicio, un cometa que presagia las catástrofes venideras y dos ramas de un árbol, una con hojas y otra sin ellas de la que cuelga una campana.

\*\*\*\*\*

La función de estos grabados es la de ilustrar el texto del que son complemento. No se requiere de ellos que cumplan con la antigua labor de “traducir” de manera gráfica lo escrito para que sea igualmente comprendido por los iletrados, como era menester en las *ars moriendi* medievales.

Sin embargo, es posible percibir en algunos un cierto tono satírico, visible en la ejecución del dibujo. Por ejemplo, hay un aire de broma en pintar a la Concupiscencia—madre de todos los vicios— como una vieja y recatada dama. José Antonio de Alzate, crítico de esta obra, comentó al respecto:

La estampa que antecede al capítulo cuarto, en que se representa a una matrona conduciendo por la mano a la muerte, como si fuese pávula, choca y chocará, no

a los de buen gusto, sino también a los que tienen ojos con lagañas: la alegoría es pueril y creo que algo más; pero sirve para solicitar abuela a la muerte, asunto que sirve de material al capítulo cuarto.<sup>10</sup>

También, en el hecho de asemejar de manera plástica el matrimonio de la Muerte con los Desposorios de la Virgen, emparentando de este modo al Demonio con el Sumo Sacerdote, a la Muerte con la Virgen, y al Pecador con San José. Y, aunque esto caería más bien dentro de la relación dibujo-cita al pie, en asemejar a la Muerte con Alejandro Magno poniendo en el mismo nivel las hazañas logradas por ambos.

En otro punto en el que la sátira gráfica es claramente visible es en la vestimenta atribuida a los pecadores, quienes aparecen ataviados a la última moda del gusto francés. Este hecho fue otro de los motivos de la crítica de Alzate, quien comenta:

[...] al registrar la estampa [se refiere a la que acompaña al episodio del Rey Baltazar] recibí un fuerte porrazo: decía para mí: ¿es posible que después de haber escrito Interian de Ayala, sabio religioso Mercenario, su obra titulada *Pictor Christianus Eruditus* en una obra impresa a nuestra vista (en 1792) se presente al rey Baltasar vestido a la francesa? Ya no me hace fuerza que ciertos pintores que no saben *musa musae*, adornen sus retablos del Misterio de la Circuncisión con acólitos vestidos con sotanas y sobrepellices: perdóneseles a estos prácticos su desacierto; pero en una obra dirigida a los *hombres de buen gusto*, la vestimenta del rey Baltasar no puede pasar.<sup>11</sup>

Dadas nuestras limitaciones en el terreno de la iconología preferimos dejar esta tarea a otros talentos. En su artículo “Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez”, Fausto Ramírez hace un comentario indirecto<sup>12</sup> sobre los grabados de Agüera para *La portentosa...*, refiriéndose a “la incorrección del dibujo, los escorzos imposibles”, y “el

10. José Antonio de Alzate y Ramírez, *op. cit.*, p. 26.

11. *Idem.*, pp. 29-30.

12. Ya que está aludiendo al poco sentido crítico-estético de Alzate, a su férreo gusto anti-barroco y a su sentido del decoro.

pésimo sentido compositivo del grabador”.<sup>13</sup> A estos comentarios podemos agregar de nuestra cosecha el del desconocimiento de la anatomía humana, visible en el dibujo de la Muerte que encabeza la obra, en donde aparecen una gran cantidad de huesos en la caja torácica; la ingenuidad para pintar desnudos humanos, y el escaso logro en el intento de crear espacios con perspectiva (grabados 4 y 5).

13. Fausto Ramírez, “Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez”, p. 144.

## BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑOS, Joaquín, *La Portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto Fray Joaquín Bolaños...*, Of. de los herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, México, 1792, 276p.

\*\*\*\*\*

- ABBAGNANO, Nicola, *Diccionario de filosofía*, 2a ed, FCE, México, 1983, 1206p.
- ALZATE Y RAMÍREZ, José Antonio, *Gacetas de literatura*, Imp. de Felipe Zúñiga y Ontiveros, México, 1786, 10 vols.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I*, FCE, México, 1979, (Breviarios # 89).
- ANDERSON, M.S., *La Europa del siglo XVIII, (1713-1789)*, FCE, México, 1986, (Breviarios #199).
- ARIAS Y ZIMARRO, Concepción, "Breve estudio sobre la mitad del siglo XVIII novohispano, a través de la sátira confiscada por la Inquisición", en *Anuario de Humanidades*.
- ARIÉS, Philippe, *El hombre ante la muerte*, Taurus, Madrid, 1984.
- ARCIPRESTE DE HITA, *El Libro del Buen Amor. Versión antigua*, 4a. ed., Porrúa, México, 1975, (Sepan cuántos...76), 397p.
- BASALENQUE, Diego, Agustino (1577-1651), *Muerte en vida y vida en muerte*, Imp. del Monasterio, El Escorial, 1933, 2 vols.
- BELAVAL, Yvon, *Historia de la filosofía. Racionalismo, Empirismo, Ilustración*, Siglo XXI, México, 1976.

- BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano, *Biblioteca hispano-americana septentrional*, México, 1816, 3 vols.
- BLANCO, José Joaquín, *La literatura en la Nueva España/2. Esplendores y miserias de los criollos*, Cal y Arena, México, 1989.
- BOLAÑOS, Joaquín, *Salud y gusto para todo el año, o Año Josephino, a los fieles que gustan leer las virtudes y excelencias con que Dios favoreció a su putativo padre y purísimo esposo de su Santísima Madre, el santísimo Sr. San Joseph, y que en su favor buscan salud y remedio a todas sus necesidades con doctrinas morales y ejemplos, un ejercicio espiritual y breve deprecación al santo para cada día. Vol 3*, Of. de los Herederos de Joseph de Jáuregui, México, 1793.
- BOVER, José María y Francisco CANTERA BURGOS, *Sagrada Biblia, Versión crítica sobre los textos hebreo y griego*, 6a. ed., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1961.
- CARACCIOLI, Louis Antonio Marqués de (1721-1803), *Pintura de la muerte expresada en francés*, 3a. ed., Miguel Escribano, Madrid, 1787, 302p.
- CASIRER, Ernest, *La filosofía de la ilustración*, 3a. ed., FCE, México, 1984.
- CRASSET, Jean SJ (1618-1712), *La dulce y santa muerte*, 4a. ed., Vda. de Don José Badal, Valencia, 1867, 311p.
- CUEVAS, Mariano, *Historia de la Iglesia en México 1700-1800 (Tomo IV)*, Patria, México, 1947.
- DAVIS, Alexander V., *El siglo de oro de la Nueva España (XVIII)*, Polis, México, 1945.
- DIEZ-ECHERRI, E. y Roca Franquesa, J. M., *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, 2a. ed., Aguilar, Madrid, 1968.
- DEYERMOND, A.D., *Historia de la literatura española*, Ariel, Barcelona, 1985, 6 vols., (Letras e ideas. Instrumenta #1), 419p.
- ESPARZA SÁNCHEZ, Cuauhtémoc, *Compendio histórico del Colegio apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Zacatecas*, 2a. ed., Departamento de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1974, (Serie Historia #1).

- ESPINOZA, Isidro Félix de, *Crónica de los Colegios de Propaganda Fide*.
- FERNÁNDEZ, Domiciano, *El pecado original ¿Mito o realidad?*, EDICEP, Valencia, 1973, (Cuadernos de Pastoral # 65).
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XVIII*, Taurus, Madrid, 1987, (Historia crítica de la literatura Hispánica #13).
- FLORESCANO, Enrique e Isabel GIL SÁNCHEZ, "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia general de México/2*, 2a. ed., El Colegio de México, México, 1977.
- GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la literatura española*, 8ava. ed., Vicens, Barcelona, 1964, 708p.
- GENER, Pompeyo, *La muerte y el diablo historia y filosofía de las dos negaciones supremas*, F. Granade, 1907, 2 vols., (Biblioteca contemporánea).
- GENERO, Mario, "Elementos franciscanos en las Danzas de la Muerte", en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Tomo XXIX Enero-Abril 1974, no. 1, pp. 181-185.
- GLENDINNING, Nigel, *Historia de la literatura española. Vol. IV. Siglo XVIII*, Ariel, Barcelona, 1983. 280p.
- GOIC, Cedomil, "Novela Hispanoamericana colonial", en *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época Colonial*, Coord. por Iñigo Madrigal, Cátedra, Madrid, 1982.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *La literatura perseguida durante la crisis de la colonia*, SEP, México, 1986, (Cien de México), 174p.
- , *El misonismo y la modernidad cristianas en el siglo XVIII*, El Colegio de México, México, 1948.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *Historia de la literatura española edad moderna. (s. XVIII y XIX)*, Las Américas Pub. Comp., New York, 1965, 861p.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, 4a. ed., Porrúa, México, 1949.
- GROETHUYSEN, Bernhard, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, FCE, México, 1985.
- GRUZINSKI, Serge, "Los hombres y la Muerte I y II", en *Seminario de historia de las mentalidades y religión en el México colonial*,

- INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, México, 1979, (Cuaderno de trabajo #24), pp. 109-140.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, FCE, México, 1978, (Literatura moderna, pensamiento y acción).
- HODGART, J.C., *La sátira*, Guadarrama, Madrid, 1969.
- HOLBEIN, Hans (el joven), *La Danza de la Muerte*, 3a. ed., Premia, México, 1981, (La nave de los locos # 15).
- HONRAS FÚNEBRES A UNA PERRA, Publicada por Edmundo O'Gorman en el Boletín del Archivo General de la Nación, Tomo XV, no. 3, (julio-agosto-septiembre de 1944), 1a. serie.
- ÍNIGO MADRIGAL, Luis (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial*, Cátedra, Madrid, 1982.
- ISLA, José Francisco de, *Fray Gerundio de Campazas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, (Clásicos Castellanos), IV vols.
- LAPESA, Rafael, "El tema de la muerte en El libro del Buen amor", en *De la edad media a nuestros días*, Gredos, Madrid, 1982. (Estudios y Ensayos 104), pp. 53-75.
- LAZO, Raimundo, *Historia de la literatura Hispanoamericana. (1492-1780)*, Porrúa, México, 1979, (Sepan cuántos...#38).
- \_\_\_\_\_, *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX. (1780-1914)*, Porrúa, México, 1976, (Sepan cuántos...#65).
- LEONARD, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, FCE, México, 1974, (Popular #. 129).
- LIGORIO, Alfonso María de, San (1696-1787), *Preparación para la muerte o consideraciones sobre las verdades eternas útiles a los fieles para meditar y a los sacerdotes para el púlpito*, Librería de Garnier hermanos, París, 1867, 418p.
- \_\_\_\_\_, (1696-1787), *Preparación para la muerte o consideraciones sobre las verdades eternas útiles a los fieles para meditar y a los sacerdotes para el púlpito*, 2a. ed., el Perpetuo Socorro, Madrid, 1920, 623p.
- LIRA, Andrés y Luis MURO, "El siglo de la integración", en *Historia general de México/2*, El Colegio de México, México, 1979.

- LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca, *Fray Joaquín Bolaños. La portentosa vida de la Muerte, edición crítica, introducción y notas de...*, El Colegio de México, México, 1992, (Biblioteca Novohispana, II), 407p.
- LOYOLA, San Ignacio, "Ejercicios espirituales", en *Obras completas*, 3a. ed., BAC, Madrid, 1977, 1075p., pp. 167-197.
- LUZÁN, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Cátedra, Madrid, 1974, 478p.
- MALE, Emile, *El barroco. El arte religioso del siglo XVII*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1985, 478p.
- MANRIQUE, Jorge, *Coplas a la muerte de su padre y otras poesías*, Editores mexicanos unidos, México, 1980, 127p.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, "Del barroco a la ilustración", en *Historia general de México/2*, 2a. ed., El Colegio de México, México, 1977.
- MARTÍNEZ, José Luis, "El concepto de la muerte en la poesía española del siglo XV", en *Trabajos de Historia Filosófica, Literaria y Artística del Cristianismo y la Edad Media*, El Colegio de México, México, 1942, pp. 63-102.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Muerte al filo de obsidiana*, FCE-SEP, México, 1986, (Segunda serie de Lecturas Mexicanas #50).
- MEDINA, José Toribio, *La imprenta en México. 1539-1821*, UNAM, México, 1989, 8 vols.
- MENOUD, Philippe, "El significado cristiano de la muerte" y "La victoria cristiana frente a la muerte", en *El hombre frente a la muerte*, Favarger, J. Gabus y M. Erard, eds., Troquel, Buenos Aires, 1964, (Biblioteca temas del hombre), 188p.
- MIRANDA, José y GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *Sátira anónima del siglo XVIII*, FCE, México, 1953, (Letras mexicanas #9).
- Muerte prevenida o christiana preparación para una buena muerte sobre aquellas palabras de el Evangelio: "et vos estote parati; quia, qua hora non putatis, Filius hominis veniet. (Luc. Cap. 12v. 40.)"*, Juan Francisco Blas de Quezada, Sevilla, s/f, 2 vols.

- NIEREMBERG, Juan Eusebio SJ (1590-1641), *Diferencia entre lo temporal y eterno y crisol de desengaños*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1920, 606p.
- OBREGÓN, Gonzalo, "Representación de la muerte en el arte colonial", en *Artes de México*, 145, XVIII, México, 1971, pp. 37-56.
- OROZCO, Alonso de, Agustino (1500-1591), *Victoria de la muerte*, Gil Blas, Madrid, 1921, 260p.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, "El género emblemático en la Nueva España", en *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*, UNAM, México, 1989, 397p.
- PÉREZ MARCHAND, Monelisa Lina, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, El Colegio de México, México, 1945.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, "Cristianismo e historia: a propósito de Maravall", en *Estudios. Filosofía/Historia/Letras*, No. 3, ITAM, México, Verano de 1988, pp. 39-66.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano; bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de la impresión*, 2a. ed. corregida y aumentada nuevamente por el autor, Barcelona-Madrid, 1950.
- PASCUÁL BUJO, José, *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial. (Siglo XVIII)*, Universidad Veracruzana, México, 1959.
- *Muerte y desengaño en la poesía novohispana. (Siglos XVI y XVII)*, UNAM, Inst. de Inv. Filológicas, Cen. de Est. Lit., México, 1975, 160p.
- RAHNER, Karl, *Sentido teológico de la muerte*, Herder, Barcelona, 1965, (Quaestiones disputatae), 128p.
- RAMÍREZ, Fausto, "Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 1982, no. 50/1, pp. 111-159.
- RINCÓN, Eduardo (prol.), "La Danza de la Muerte", en *Coplas satíricas y dramáticas de la Edad Media*, Alianza, Madrid, 1968, (Libro de Bolsillo).

- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, *Temas literarios del virreinato*, Miguel Angel Porrúa, México, 1981, (Tlatolli #8).
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, Ediciones Arte Mexicano, México, 1968.
- SALAMÓ, Simón, *Preparación próxima para la muerte, en lengua castellana, para el uso de los clérigos y asimismo muy útil para el pueblo, que añadieron en lengua latina a la compendiosa regla del clero, los presbíteros y Drs. Simón Salamó y Melchor Gelabet*, Imp. de la Vda. e Hijo de Marín, Madrid, 1778, 122p.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 3a. ed., Gredos, Madrid, 1976, (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y ensayos #11).
- SARRAILH, Jean, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, 2a. ed., FCE, México, 1981.
- SCHOLBERG, Kenneth, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1974.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, 2a. ed., Alianza, Madrid, 1985. (Alianza forma), 443p.
- *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990, (Pueblos y culturas), 374p.
- TORRES, Teodoro, *Humorismo y sátira*, Editora Mexicana, México, s/f.
- TORRES Y VILLARROEL, Diego, *Cátedra de morir. Puntos que se han de tomar en la vida para lección del último instante*, Manuel Caballero, Sevilla, s/f.
- URBINA, Luis G., *La vida literaria en México durante la guerra de independencia*, Porrúa, México, 1944.
- VELÁZQUEZ, Ma. del Carmen, "El siglo XVIII", en *Historia documental de México*, UNAM, México, 1974.
- VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, FCE, México, 1987.
- "El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época", en *Relaciones. Estudios*

*Estudios de historia y sociedad*/5, El Colegio de Michoacán, México, 1981, pp. 27-62.

WESTHEIM, Paul, *La calavera*, FCE-SEP, México, 1985, (Lecturas mexicanas #91).

YÁÑEZ, Agustín (prol.), *Los sirgueros de la Virgen del Br. Francisco Bramón y La Portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*, Imprenta Universitaria, UNAM, México, 1943, (Biblioteca del estudiante universitario #43).

Se terminó de imprimir el mes de marzo de 1997,  
en los talleres de Ediciones de la noche.  
La edición consta de 1000 ejemplares.  
Se encargó de la edición el Departamento de Publicaciones  
de

El Colegio de Michoacán.

La cuidaron:

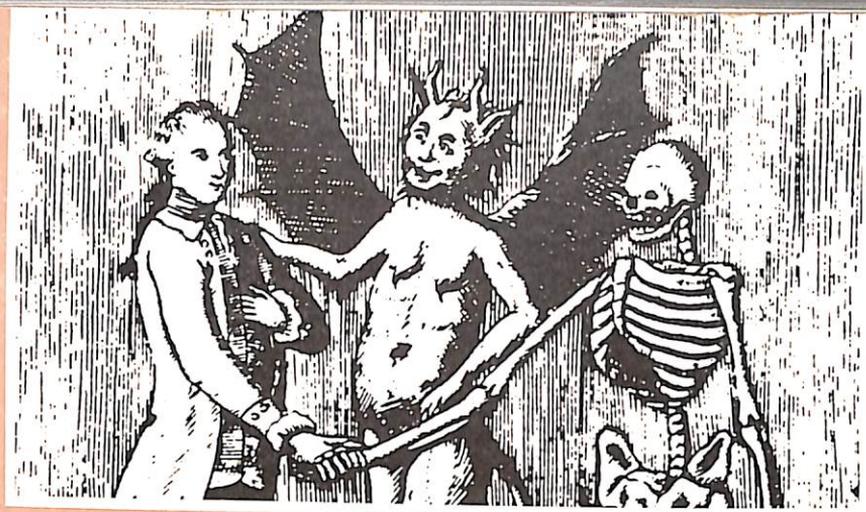
Reynaldo Rico y Héctor Canales

Corrector:

Luis Verduzco

Composición tipográfica:

Rosa María Manzo Mora



Textualmente compleja por la combinación de paradigmas literarios, géneros, recursos y tipos textuales, y conceptualmente riquísima en tradiciones de distintas épocas y ámbitos, *La portentosa vida de la Muerte* se asemeja a un caleidoscopio capaz de generar múltiples lecturas, hecho que la convierte en una obra difícil de ubicar dentro de los parámetros literarios actuales.

Partiendo de la idea de que una de las funciones del crítico literario debe ser la de servir de mediador entre el lector y la obra, a la manera de un “intérprete” o “traductor” que la vuelva comprensible a cualquiera, aun sin que haya entrado en contacto con ella, la autora asumió simultáneamente los papeles de lector y crítico; poco a poco su análisis se convirtió en *Los recursos de la persuasión*. “En la medida en que me fui enamorando de *La portentosa vida de la Muerte* ella misma me fue mostrando las claves para comprenderla: su indisoluble liga con el contexto histórico textual, su indiscutible relación con la religión, la importancia de las intenciones del narrador y del aspecto didáctico-moral en su construcción y composición”.