

LITERATURA LATINA DEL JESUITA EXPULSO

Mariana Calderón de Puelles
Universidad Nacional de Cuyo
mcalderondepuelles@yahoo.com.ar

Resumen

Los jesuitas expulsados de América, encontraron como único refugio algunas ciudades de Italia donde pudieron cumplir su destierro. Entre ellos había una élite intelectual de humanistas que habían liderado el funcionamiento de los colegios mayores, los cuales gozaban de gran prestigio. En Italia, exonerados de sus funciones, se dedicaron a escribir y las prensas italianas publicaron lo más conspicuo de esa producción. Entre ellos sobresalieron las obras de Rafael Landívar y Diego José Abad, compuestas en versos latinos, ejemplos de este Humanismo y testimonios de la expulsión de la Orden.

Palabras clave: jesuitas expulsos - Landívar - Abad.

Abstract

The banished jesuits from América found as only refuge some Italian cities where they could fulfill their banishment. Among them there was an intellectual elite of humanists that had directed the performance of universities, whom enjoyed great prestige. In Italy they devoted themselves to writing, and the Italian presses published the finest of their production. Among them excelled the works of Rafael Landívar and Diego José Abad, written in latin verses. Examples of this humanism and testimonies of the order's banishment.

Keywords: banished Jesuits - Landívar - Abad.

Introducción

La expulsión de los jesuitas de América determinó varios hechos culturales de cabal importancia, entre ellos, que muchas obras escritas por los padres de la Orden fueran editadas en el Viejo Mundo y conocidas en el Nuevo muchas décadas después. Si bien esto produjo el desconocimiento de este corpus literario durante bastante tiempo, permitió un decantamiento natural por el cual se salvaron para la historia literaria aquellas obras que no fueron solo un ejercicio

de eximios latinistas.

Esta pléyade de eruditos expulsos, entre los que recordamos a Clavijero, Alegre, Campoy, Landívar y Abad, escribió en un latín clásico impecable. Si bien los documentos de la Orden se redactaban con la simpleza del latín eclesiástico, las obras literarias fueron compuestas en el latín de Horacio o Virgilio con ciertos elementos del barroco florido propio del jesuitismo del siglo XVIII.

Este artículo propone mostrar un panorama de este corpus y subrayar algunos aspectos de sus dos poetas más conspicuos: Landívar y Abad.

Los jesuitas en Italia

Es justo afirmar, en primer lugar, que la producción de esta generación tiene mucho de erudita: literatura muy dieciochesca e ilustrada, cuando se llamaba 'literatos' tanto a los poetas como a los físicos y astrónomos y la misma palabra 'literatura' equivalía al sentido moderno del vocablo 'cultura'. Se trata de una producción escasa y poco trascendida o proyectada en la recepción. Aunque las obras de estos jesuitas tuvieron excelentes ediciones, las mismas no cruzaron las fronteras de Italia sino muchos años más tarde. Incluso llegaron a América muy tardíamente y, recién en el siglo XX comenzaron a ser reeditadas. Al margen de estas páginas queda, naturalmente, la ciencia pura y con ella también la filosofía didáctica que no representa un cambio o una renovación de particular alcance para la misma historia cultural y literaria.

La irrupción de los Jesuitas en Italia y, particularmente de los jesuitas de América y de otras posesiones españolas de ultramar, no deja de tener una gran importancia. Las provincias de ultramar repartían sus actividades entre las misiones vivas de indios y las enseñanzas en los colegios para los españoles y los criollos principalmente: de los profesores nacieron, en Italia, los publicistas; de los misioneros, conocedores de recónditas lenguas indígenas, valiéronse muchos de los desterrados para sus obras históricas, etnográficas y geográficas: todos ellos fueron la fuente principal de que se sirvió el padre Lorenzo Hervás y Panduro para sus vastas obras enciclopédicas.

Si algún rasgo común aparece en todas las provincias jesuíticas de España antes del decreto de expulsión de Carlos III es su aislamiento de la cultura general española, entonces divulgada casi exclusivamente en castellano. El encerramiento de la producción jesuítica en los moldes latinos, apenas presenta algunas excepciones en uno que otro historiador o exégeta (Burriel, Isla, Co-

dornió o Lacunza). Esto unido a las corrientes clasicistas ilustradas (que en gran medida reaccionaron contra lo que llamaban el “mal gusto” del barroquismo del siglo XVIII) explicaría por sí solo la abundancia de helenistas y latinistas entre los expulsos. Habrá que agregar a este argumento el hecho de que los jesuitas encontraron en el latín principalmente, una cultura y un idioma común con sus pares y mecenas italianos. Mientras en España los estudios clásicos decaían de modo alarmante después de 1767, en el destierro itálico se distinguieron nuevos clasicistas que van a producir, en gran medida el florecimiento neo-humanista de fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Dos centros culturales y geográficos van a concentrar la actividad intelectual de los expulsos en Italia: Mantua¹, donde brilló el padre Andrés, al amparo de los marqueses Bianchi y Cesena², en casa de los marqueses Ghini donde pasaron Diego Abad, Landívar y otros expulsos muy instruidos como Lorenzo Hervás. El que hizo de mediador entre los expulsos y los mecenas italianos es el padre Agustín de Castro, famoso, además, por sus pinturas. Otros expulsos de América que pasaron por estas ciudades fueron Alegre, Clavigero, Campoy, Iturriaga, Fabri, Lozano, Millas y Juan Ignacio Molina, por nombrar solo los más importantes³.

Muchos de los expulsos, principalmente Hervás y Masdeu, alternaron sus obras profanas con otras de carácter religioso, dando a la Apologética de este período un alto tono de dignidad y un sello característico de adaptación al ambiente. Los jesuitas que venían de América se dedicaron a seguir los modelos

¹ Patria de Virgilio, Mantua fue gobernada por Austria desde 1708 hasta 1866, excepto durante un breve periodo en la época napoleónica. Bajo el gobierno austríaco, Mantua disfrutó de un renacimiento y durante este período, se crearon la Real Academia de Ciencias, Letras y Artes, el teatro Científico y numerosos palacios.

² Cesena fue recuperada bajo el control directo papal en 1500. La ciudad fue elevada al rango de capital en su corto periodo de dominio ducal. Cesena por lo tanto se convirtió en la segunda ciudad de los Estados Papales. En los siglos XVIII y XIX en Cesena nacieron dos papas: Pío VI y Pío VII y una vez albergó al papa Pío VIII, por lo que se ganó el título de la ciudad de los tres papas.

³ Sobre la vida y la producción de los expulsos en Italia, aparecen muy rápido las siguientes obras: Gustá F. – Rizzi, L. (1870) *Notizia degli scrittori gesuiti i quali dopo l'abolizioni de la Compagnia hanno pubblicato diverse opere*. Roma; Vittorio, G. (1898) *L'immigrazione dei Gesuiti spagnuoli literatti in Italia*. Torino; Menéndez y Pelayo (1896) *Revista crítica de Historia y literatura española, portuguesa e hispanoamericana*. Madrid, número de enero; de Madariaga, S. (1897) *Jesuitas expulsos literatos en Italia*. Salamanca; Medina, J. (1915) *Jesuitas expulsos de América en 1767*. Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana.

de estos dos grandes. Son muy abundantes, en este sentido, los comentarios y escritos relativos al *Libro de los Ejercicios espirituales de San Ignacio*; la vida de San Ignacio de Loyola; versiones y traducciones de la obra de Tomás de Kempis: la *Imitación de Cristo*.

Lo mismo se advierte en toda la producción del barcelonés Francisco Gustá (1774-1816). Tanto los escritos estrictamente apologéticos del padre Gustá, como los aparentemente históricos, están siempre condicionados por las invectivas de los adversarios de la Iglesia y de los ya extintos jesuitas: si los críticos intentaban desmoronar las tradiciones y los privilegios de la sede romana, él esgrimirá también la crítica para refutarlos y confundirlos; si la filosofía y el jansenismo seguían vilipendiando la memoria de la Compañía de Jesús, él los atacará con una cultura no inferior a la de los filósofos, y con una pureza y austeridad de vida que no pudiese ofrecer asidero alguno de laxismo a los jansenistas del XVIII.

Es importante remarcar el cultivo de la hagiografía, o vida de Santos, por las cuales los expulsos fueron muy aficionados. A las innumerables vidas de San Ignacio, de la bienaventurada Mariana de Quito, de Santa Rosa de Lima o San Francisco Solano se sumaron otras como la de José Manuel Peramás, la *Venerabili Virgini Mariae Annae a Jesu Flores et Paredes quitensis lilio* (Faenza, 1777) y que se convierte en el modelo de vida de Santos.

La iconografía se instala, entonces, como un subgénero que no tiene tanto que ver con la Historia o la Biografía, sino con el retrato arquetípico y moral de la santidad, dejando entrever la influencia de la Ilustración, en su afán por imponer modelos de conducta, más que de santidad.

Un espacio especial merecen los ensayos sobre la Aparición de la Virgen en el Tepeyac, cuya denominación de Guadalupe se hace definitiva con los expulsos. En general, la aparición de la Virgen va unida a los historiadores y tiene por objeto promover y hacer conocer el culto de la Virgen como un dato apologético a favor de los pueblos indígenas de México y de toda América. En este sentido, es en la *Historia antiqua mexicana*, editada en Cesena, del padre Francisco Javier Clavijero donde aparece el relato de la aparición de la Virgen en el Tepeyac, conocida como Guadalupe.

En Italia corría la idea de que tanto la difusión del mal gusto, es decir, el barroquismo, como la decadencia de la literatura clásica latina, se debían al influjo hispánico e inclusive se llegaba a detractar autores como Lucano, Séneca y

y Marcial como corruptores del latín primigenio. Más aún, entre los dirigentes de esta campaña antiespañola se distinguieron Girolamo Tiraboschi, Giambattista Roberti y Clementino Vannetti. Hubo una reacción inmediata dando lugar a la aparición de una verdadera escuela apologética de los clásicos latinos de origen español, dirigida sobre todo por los catalanes Llampillas y Mateo Aymereich. Al padre Juan Andrés, jesuita valenciano, le tocó divulgar, en su tratado titulado *Dell'origine, progressi e stato attuali d'ogni letteratura*, lo que debía la cultura europea a los españoles.

Entre los 'literatos puros' en lengua latina, autores de obras de creación más que de estudio, descolló un grupo de mejicanos o novohispanos: Diego José Abad, Francisco Javier Alegre (especialmente con su *Alexandriada*), el guatemalteco Rafael Landívar y el padre Juan Arteta, autor de una *Elegía* latina que se publicó en Bolonia, en 1779.

Bien se ve que gran parte de esa literatura de creación no puede pregonarse con aquella floración de estudios críticos y eruditos, que dan el todo a esta literatura hispano-italiana del siglo XVIII. La cultura literaria de Hispanoamérica entera, sin Hervás, Andrés, Arteaga, Masdeu, Abad y Landívar quedaría notablemente mutilada.

Fueron también muy frecuentes las obras de reflexión filosófica sobre el arte y, particularmente, sobre la poesía y su quehacer. De las que fueron escritas originariamente en latín podemos citar *De arte rethorica* de Manuel Fabri, editada en Bolonia en 1784, con comentarios y apostillas; también el *De arte rethorica et poetica* del Padre José Vallarta, mexicano como aquel; el padre Alegre, escribe un *Arte Poética*, basada en la Poética de Boileau, que se imprimió póstuma en Sicilia y se reimprimió en México y en Cuba posteriormente.

Otro tema ampliamente desarrollado por los expulsos es la Historia, particularmente la Historia de América. Escritos en latín o en español salen al cruce de una intensa polémica originada en varios puntos y estimulada por las diversas perspectivas que el horizonte político de la Modernidad produjo en el ámbito de la Cultura y del espacio espiritual de los estados cristianos, en particular, la desvalorización de la obra colonizadora de España y evangelizadora de los jesuitas en América⁴.

⁴ Obras de denuncia contra España y los jesuitas eran, entre otras: *Recherches philosophiques sur les Américains* del holandés Cornelius de Pauw (Berlín, 1768-1769); la *Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes* del abate francés Guillaume Raynal (Amsterdam, 1770) y también *History of America* del escocés William Robertson (Londres, 1777).

Así pues, las obras de los jesuitas en Italia, en mayor o menor grado se proponían como apología de la colonización hispánica en América, como defensa de la obra realizada por la extinta Compañía de Jesús o como loa del paisaje y de la naturaleza del Nuevo Mundo.

Todos los jesuitas expulsos revelaron un fuerte sentimiento prenatal, que las nostalgias de la ausencia y las persecuciones sufridas por culpa del rey y de sus ministros acrecentaron y aceleraron con el destierro. Y es muy importante cómo, entre los millares de versos españoles, italianos y latinos que se escribieron en el destierro, los más logrados son los inspirados por el recuerdo de aquel lejano y sugerente mundo americano, hundido para ellos en una desesperanza inevitable. Por otro lado, aun cuando no fueron refractarios a la Ilustración, permaneció en ellos, como un sello inevitable, el molde de la estética del último Barroco con el que se construyeron las basílicas jesuitas en América.

Entre el saber ilustrado y la apologética cristiana osciló la producción jesuítica y, para mostrar este movimiento que, lejos de ser opuesto se mostró complementario en la Orden, comentaremos algunos aspectos de la obra de Landívar y de Abad.

Rafael Landívar

La obra de Landívar, *Rusticatio Mexicana*, suele considerarse como la “Geórgica” del Nuevo Mundo. Sin embargo, tal denominación resulta inexacta cuando se interpreta la obra a la luz de las innovaciones pedagógicas que los jesuitas americanos habían impuesto en sus institutos de enseñanza. La *Rusticatio* no presenta un programa de vida para la nueva era, como se lee en la obra del mantuano, sino un tratado de erudición técnico-científico con algunas pinceladas de lirismo evocativo, por momentos elegíaco. Toda la literatura del expulso se concentra en el dato histórico del destierro que emerge, como motivo recurrente, desde las temáticas más disímiles. En Landívar, la evocación de la tierra natal, doblemente perdida porque además del destierro, su pueblo fue destruido por un terremoto después de la expulsión, se manifiesta en tanto que motivo para poner en evidencia el estado avanzado de la producción americana y el dominio que el autor-jesuita tiene de ello. Incluso, las *Geórgicas* están contenidas en un espacio más auténticamente sacral, resignificado por los últimos versos referidos a Orfeo. La *Rusticatio* presenta una estructura similar pero difiere con aquella por sus fines, determinados por la impronta del saber ilustrado y el

interés por mostrar su dominio al europeo.

En el Canto I, Landívar declara:

Debueram, fateor, maesto praecordia peplo
Induere, et lacrimis oculos suffundere amaris:
Nam flores dum prata dabunt, dum sidera lucem,
Usque animum, pectusque meum dolor altus habebi
Sed tantum cogor celare in corde dolorem,
Corde licet, cauto rapiat suspiria luctus.
Quid tristes ergo gemitus de pectore ducam?
Ardua praecipitis conscendam culmina Pindi,
Musarumque Ducem supplex in vota vocabo;
Ambit enim quandoque dolens solacia pectus. (I, 17-27)

(Debiera, confieso, con fúnebre peplo mi alma
Enlutar, e inundarme los ojos de llantos amargos:
Que en tanto los prados den flores, y luz las estrellas,
Mí vida y mi pecho serán prisioneros de llanto profundo.
Mas me siento obligado a ocultar este grande dolor,
Aunque de mi ánimo cauto arrebate suspiros el llanto
¿Para qué pues sacar de mi pecho los tristes gemidos?
Subiré hasta la cumbre sublime del Pindo escarpado
Y al maestro de Musas llamaré suplicante a mi empresa;
Pues a veces el pecho doliente reclama consuelo)⁵.

Landívar renuncia a la evocación dolorosa y se propone un objetivo más práctico. Para Marcela Suárez⁶, toda la obra de Landívar se dirige a las juventudes americanas, de allí el uso continuo del imperativo (*disce, indue, etc*), para que conserven y hagan producir su tierra.

En la edición bilingüe de la *Rusticatio Mexicana*, Faustino Chamorro afirma que las dieciséis partes de la obra están articuladas entre sí por el recurso de la *transitio* que consiste en explicar el tema que se va a tratar en cada canto o reite-

⁵ Según traducción de Faustino Chamorro.

⁶ Suárez, M. (1997).

rar, sintéticamente, lo tratado. La obra consiste en una serie de cuadros rurales, inspirados en su Guatemala natal y, al decir de Chamorro, se presenta como un verdadero retablo. Tal aseveración puede parecer inapropiada, teniendo en cuenta que el florecimiento de la retablística barroca en América data de los siglos XVII y XVIII y que se asocia a los íconos sagrados y ordenados en el interior y exterior del templo de acuerdo con un programa didáctico y apolo-gético, denominación que a la obra de Abad le cabe por entero. En efecto, la naturaleza americana, la mitología pagana y las figuras del Cristianismo en el poema de Landívar construyen un friso que remata en el dato, también natural, de la cruz de Tepic, cantado en el Appendix;

Propter enim, pagi virides felices ad oras,
Gramen ubi campo ridens pubescit aperto,
Terra solum supra reliquum se tollere visa
Semi excelsa pedem, pratoque elata patenti
Extendi longo duodenas circiter ulnas
Caespite; quem plusquam terno sollertia novit
Pólice latum, altaque simul transversa resectum
Gleba, quae trunco letalia bracchia fingit
Expromitque crucem, divinis pignus amoris.
Ceu quondam Celso sublata cacumine montis
Arbore laeta viret, lucoque obscura nigranti
Tot tibi densa cruces offert, quot robora silva. (*App.* 44-55)

(Pues cerca, en las verdes orillas del fértil poblado,
Donde crece risueño el forraje en abierta pradera,
Parece la tierra elevarse por cima del resto del suelo
Con medio pie de alta, y así levantada en el prado
Se extiende a lo largo por una docena de codos cubierta
De césped; y experta opinión le concede una anchura
De más de tres palmos, cortada a la vez al través
Por gleba elevada, que forma los brazos letales del tronco,
Y presenta una cruz, del amor divinal testimonio.
Como cuando en la cumbre de excelsa montaña verdea
Con árboles altos oscura la selva y en el bosque negreante

Se te muestra con tantos cruceros cuantos sean los robles).⁷

La naturaleza americana, evocada desde la Bolonia del destierro con sus nombres criollos o indígenas y cantada en hexámetros latinos, busca como receptor al humanista europeo, capaz de apreciar la composición, pero se presenta como un ejemplo acabado del saber ilustrado del XVIII. Según palabras de Chamorro:

“Landívar latiniza de verbo y alma lo americano de la misma manera que hace tomar vida a los eternos mitos y fuerzas anímicas del mito grecolatino en los territorios americanos. Cuerpo americano con alma latina; cuerpo latino con alma americana. Eso es Landívar y esa es la *Rusticatio Mexicana*. El Jorullo con Pomona, Sor Juana Inés entre las Aganipeas silenciando al Centzontle y la bella Cloris floreciendo las Chinampas con su esposo el Céfitro, quedan en la creación landivariana como fruto preciado de una literatura que da el mejor testimonio de la fusión de culturas, sangre y razas⁸”.

Resulta de mucho interés el estudio de Chamorro sobre los hexámetros landivarianos en comparación con los de Virgilio. De tal análisis llega el crítico a las siguientes conclusiones:

- Virgilio emplea dieciocho tipos de hexámetro y Landívar diecisiete.
- Landívar utiliza un tipo de espondeico, aunque raras veces, que no aparece en Virgilio.
- Virgilio utiliza dos tipos de espondeicos que no aparecen en Landívar.
- El holodáctilo aparece en Landívar y Virgilio casi con la misma frecuencia.
- Ambos coinciden en el tipo que más emplean.
- En la combinación del dáctilo con el espondeo en un mismo hexámetro, las divergencias entre Virgilio y Landívar son notorias.
- En cuanto a la frecuencia del dáctilo, nuevamente presentan ambos autores una gran semejanza (alrededor del 50% de los hexámetros son dactílicos).

⁷ Según traducción de Faustino Chamorro.

⁸ Introducción a la edición bilingüe de *Rusticatio Mexicana* (2001). Guatemala, Universidad Rafael Landívar, p.LI

Todo esto pone en evidencia que Landívar usó el hexámetro con bastante libertad y originalidad. Más adelante veremos que también ese fue el caso de Abad. No se trata, pues, de poetas que remedan al mantuano casi con la técnica del “centón”, sino que su dominio sobre la poética clásica les permite trabajar con la lengua latina de modo magistral.

Pero lo que define la obra de Landívar es su condición de ‘tratado’ científico, una especie de geografía económica de la zona de Guatemala puesta en hexámetros latinos. Las invocaciones, la mitología y los elementos cristianos son agregados de este cuerpo técnico. Es notoria la arquitectura del poema en función del símbolo de la cruz, tal como lo detalla Suárez:

“Dentro de la arquitectura de la *Rusticatio Mexicana* resulta por demás connotativo el trazo circular al que apela Landívar, quien en su afán por dar a conocer las exigencias americanas, abre y cierra su poema didáctico bajo el signo de la cruz⁹”.

Sin embargo, los signos sagrados no disminuyen la naturaleza científica de la obra, en el contexto de la ilustración jesuítica.

En el canto VII, la descripción de la explotación minera no puede ser más precisa, como tampoco puede ser más explícito el dato de lo que se extrae en función de lo que se invierte, según se lee en este fragmento:

Ut tamen argenti uenas nouere periti,
Incipiunt montem duro perrumpere ferro,
Effodiuntque ingens repetitis ictibus antrum.
At quae principio cliuo traxere cauato
Inuenies passim latum neglecta per agrum
Nam quamuis aliquae dederint opulenta fodinae
Saxa sub ingressum, reliquae dant paucula grana
Argenti, numquam faciendis sumptibus aequa.
Diuitias magnas tellus sub corde resruat
Prodiga queis altum fodientes ilia ditat

⁹ Suárez, M. (2006).

Hinc omnes ferro certant penetrare profunda
Tesauros donec reddat cum faenore tellus. (VII, 61-72)

(Después que analizan peritos las venas de plata
Comienzan rompiendo aquel monte con rígido hierro
Y horadan ingentes con golpes y a golpes un antro.
Mas aquello que sacan primero del monte excavado,
Doquiera se encuentra dejado en la anchura del agro,
Pues aunque las minas algunas han dado al comienzo
Peñasco opulento, las más retribuyen escasos granillos
De plata, jamás comparables al gasto invertido.
Los grandes tesoros so el pecho la tierra reserva
Y al que perfora profundo su pródiga entraña enriquece
Por eso barreta cada uno porfía en entrar más más al fondo
Hasta tanto la tierra devuelva tesoros con lucro.)¹⁰

El interés geográfico o, si se quiere, antropológico del texto supera sus momentos líricos. En los últimos versos, Landívar se dirige a las juventudes americanas para que aprovechen la luz de su ingenio y se dediquen al trabajo de la tierra y el progreso de las naciones americanas.

Diego José Abad

La obra de Abad, *De Deo Deoque Homine heroica* (Cesena, 1780)¹¹, es una epopeya que presenta el *ethos* divino y el *epos* de Cristo en la Historia, desde su nacimiento hasta la contemporaneidad del poeta, todo observado desde el punto de vista de la Parusía y el Juicio Final. El tema de la obra es, sin duda, la justicia: estado de equilibrio definitivo que sólo puede alcanzarse mediante el dictamen último de Cristo Juez. El programa de la obra denuncia al jesuita expulso que la ha creado al estímulo de su drama personal.

La grandiosa obra, tanto por su extensión (cuarenta y tres cantos) como por su contenido, está construida sobre el molde virgiliano pero también, y aún más, sobre el patrón bíblico.

¹⁰ Según traducción de Faustino Chamorro.

¹¹ Ya hemos presentado al autor y la obra en el número 38 de esta misma publicación.

El dolor del destierro atraviesa los cuarenta y tres cantos pero se encarna en la figura de Alexis (como el pastor virgiliano de la Bucólica segunda) que representa la tierra natal perdida para siempre, no como un amor no correspondido, sino como un pecaminoso anclaje en las cosas terrenas que el poeta, siendo sacerdote, debió evitar. Alexis es, en definitiva, un mal amor y el dolor por su pérdida no pone en evidencia otra cosa que su errado apego.

La lectura de los cantos V y VI del poema de Abad nos muestra la fuente directa del mantuano. En ellos el poeta llora la ausencia de Alexis, como se lee a continuación:

O ubinam es? Plus dimidio divellimur orbe,
et iacet immensum Mare me, teque inter Alexi.
O ubinam es? titubata inter suspiria rursus
ingemino. At nec respondet, neque me audit Alexis,
et perdo lacrimas frustra, et suspiria perdo.
Ergo abiisti, et me potuisti linquere solum
crudelis? Sed nec fuit o! crudelis Alexis,
nec potuit: nolens ille, atque invitus abivit.

.....
Este mihi tu, o Sol, et Caeli Sidera testes:
nunquam ego iam demens, nunquam dein stultus amabo
mortalem, qui me invito, a me possit abire. (V,1-17)

(¡Oh! ¿dónde estás? Más de la mitad del orbe nos aparta y un inmenso mar yace entre tú y yo, Alexis. ¡Oh! ¿dónde estás? clamo contrariado entre vacilantes suspiros y Alexis ni me escucha ni me responde, y derramo lágrimas en vano y derramo suspiros. ¿Entonces te fuiste y pudiste dejarme solo, oh cruel? Sin embargo, no fue cruel Alexis, ni pudo serlo: se marchó involuntariamente y sin saberlo. /...../ Seme testigo, oh Sol y Astros de los Cielos: nunca amaré, demente y necio, a algo mortal que me atraiga y me pueda abandonar.)¹²

¹² Según traducción de nuestra edición bilingüe (en prensa).

La introducción de Alexis plantea el problema de la interpretación de la segunda bucólica en el conjunto. No era esta la bucólica preferida en los ámbitos cristianos, justamente por su planteo homoerótico. Incluso circulaban traducciones que velaban esta pasión, traicionando el texto original¹³.

Sin embargo, lo que muestra de modo patente al autor como jesuita expulso, es el diseño espacial de la obra como un retablo barroco. En efecto, la palabra 'retablo' proviene de la expresión latina *retro tabularum* es decir, las tablas de atrás o dispuestas detrás. Se trata de una estructura compleja en la que se combinan la arquitectura, la escultura y la pintura y se coloca sobre el muro de la iglesia. Su origen se relaciona con la necesidad de venerar, sobre el altar, alguna reliquia o imagen. A partir del siglo XVI, el retablo se adecuaba perfectamente a los objetivos de la devoción nacida en Trento, de fuerte carácter persuasivo y a la *propaganda fide* iniciada por España desde que se lanzara a la reconquista del mundo cristiano y la evangelización de América.

Así pues, el retablo barroco, profundizó todos los elementos que sirvieran a la persuasión del espectador, al *movere*, a la devoción sentida, sobre todo de los misterios que habían sido más atacados por la Reforma: la Redención, la Transubstanciación, la virginidad de María Santísima.

¹³ Es lógico pensar que aun cuando los textos virgilianos gozaban de absoluto respeto y consideración, era molesto para el gusto y la moral cristiana la pasión encendida de Coridón. García Armendáriz tiene un curioso trabajo sobre este tipo de traducciones comentadas de la bucólica segunda durante los siglos XVIII y XIX. Desde la antigüedad se sabía de cierto esclavo que Asino Polión había regalado a Virgilio, llamado Alejandro, según Suetonio, por lo que las interpretaciones alegóricas rondaban en torno a este dato. En la España de los siglos XVI y XVII se podían leer las traducciones fieles que de las Bucólicas habían hecho Fray Luis de León y el Brocense. Ya Nebrija y Vives afirmaban que la interpretación alegórica debía girar, en el caso de Alexis, hacia contenidos políticos, lo que atenuaba la pasión amorosa. Afirma García Armendáriz que de las ediciones bilingües jesuitas sobresale la del Padre Petisco de 1758. Como de costumbre, el texto latino va precedido por un argumento, y explicado con notas; la novedad consiste en que argumento y notas están en español. En el argumento de la Égloga II, aparece esta explicación: "Polión o, según otros, Mecenas, quería regalar a Virgilio con un esclavo mozo de bellas prendas, el cual, como parece, sentía no poca repugnancia en pasar de la casa de un grande a la de Virgilio. Por eso el Poeta le propone en la persona de Coridón las razones que pueden moverle a entrar en su servicio, haciendo alarde de su buena presencia y apacible trato, de las conveniencias de su casa, y de su habilidad en la música: promete enseñarle a componer versos y procurarle todo género de diversiones inocentes. Pero viendo que Alexis no hace caso de estas ofertas, llora el tiempo perdido en acariciarle, y desiste de su pretensión, volviendo al cuidado de los negocios domésticos interrumpidos por esta causa." Sin alterar el texto, el padre Petisco disfraza la naturaleza de la relación entre los pastores, sobre todo cuando agrega lo de "diversiones inocentes".

Así como un retablo propone un mensaje doctrinario, el conjunto de los retablos y frescos en el interior de un templo barroco, responde a un programa iconográfico y Diego Abad, que había asistido a la construcción de la basílica de Zacatecas, describió en un opúsculo, aquello que llamó “el milagro de Zacatecas” por denominar, de alguna manera, el espectáculo doctrinario del interior del templo¹⁴. Inspirado en este portento, ideó su poema heroico como un programa iconográfico, cuyo retablo principal tiene como figura central al Cristo victorioso que viene a juzgar a las naciones, a castigar a los enemigos de su Santa Iglesia y a premiar a los que padecieron por ella. Así lo presenta en hexámetros:

Omnia cum fuerint sic iam patefacta, librique
clausi, et inaccessi mundanae tempore vitae
ante oculos positi, et coram ómnibus indique aperti,
propatulique, audí quae sit sententia: Iudex
quos habet ad dextram aspectans placidissimus ore:
O mihi vos, Patrique meo charissimi, adeste,
Et regnaturi mecum mea scepra tenete.
Sic porro meriti, namque esuriemque sitimque
expertus, nemini, vos occurrístis utrique.
Nudus eram; mihi vos tegumen, vestemque dedístis:
hospes eram; tecto vos me excepístis amico:
aeger eran; vos me vestro recreastis amore:
carcere vinctus eram; venístis visere vos me.
Haec vero Sancti haud capiunt, dubitantque, rogantque:
Quando haec? Et Iudex: cum subvenístis egenis
cum miserati inopes estis, minimosque meorum;
tum vos, tum mihi opem, et solatia cuncta tulístis.
Ad laevam terribilis, vultuque revolvens

¹⁴ Diego Abad compuso un poema dedicado a la catedral de Zacatecas que tituló *Rasgo épico descriptivo de la fábrica y grandezas del Templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas*. En efecto, de acuerdo a su construcción original, el interior albergaba once retablos que respondían a un programa iconográfico del Padre Ignacio Calderón, rector del Colegio jesuita de Zacatecas, en los que se exaltaban las glorias de la Santísima Virgen María. El texto de Abad contribuyó a difundir las maravillas del templo. Actualmente poco queda de esos retablos debido a la modernización que siguió al Concilio Vaticano II. En rigor, sólo la fachada responde al plan inicial.

immensam irarum molem: Discedite in ignes
aeternos, inquit: quoniam vidistis acerba
me fame confectum, ac nudum, vinctumque catenis,
atque aegrum, et despexistis: neque porgere panem,
auxilioque venire inopi, nudumve fovere,
aut misereri aegro, aut vincto didicistis. At illi
attoniti: quando ah! Nos te despeximus? Et Rex:
cum renuistis opem miseris, cum terga dedistis;
tum me vos inopem, tum despexistis egentem.
Nec mora: praecipitant hi, involvunturque profundis
ignibus, et scandunt illi sublimia regna. (XLIII, 170-197)

(Como todas las cosas han sido reveladas y puestas ante los ojos, los libros que estaban cerrados y eran inaccesibles durante la vida de los hombres, ahora se abren para todos. Escucha, pues, lo que dice la sentencia del Juez, mirando complacido a los que tiene a su diestra: “Venid a mí, vosotros, amadísimos de mi Padre y reinaréis conmigo para siempre. Así lo habéis merecido, pues tuve sed y hambre y me socorristeis. Estaba desnudo y me disteis vestimenta y abrigo. Era peregrino y me convidasteis con un techo amigable. Estuve apenado y me recreasteis con vuestro amor. Estuve cautivo en la cárcel y vinisteis a visitarme” Pero los santos no entienden estas cosas, dudan y preguntan: “¿Cuándo hicimos eso?” Y el Juez les contesta: “Cuando socorristeis a los desvalidos, cuando asististeis a los pobres miserables y a mis pequeñuelos, entonces a mí me asististeis con generosidad”, Después, terrible, con el rostro hacia la izquierda, removiendo una inmensa mole de ira, dice: “Arrojaos al fuego eterno, porque me visteis doblado de hambre amargo, desnudo, atado con cadenas y enfermo y me despreciasteis. No me alargasteis ni un poco de pan, ni vinisteis en auxilio de mi pobreza, ni cubristeis mi desnudez, ni socorriste mi debilidad, ni desatasteis mis cadenas”. Y ellos, atónitos, contestan: “¿Cuándo te despreciamos?” Y el Rey les dice: cuando rechazasteis el pedido de los miserables y les volvisteis las espaldas, a mí me lo hicisteis, pues siendo pobre me despedisteis con las manos vacías. No hubo demora, se precipitaron en los reinos infernales y fueron envueltos por las llamas profundas y los otros

ascendieron a los reinos celestiales.)¹⁵

Conclusiones

¿Para quiénes escribieron los jesuitas expulsos en Italia? Naturalmente para un reducido público europeo, humanista y académico. Tal vez algunos abrigaron la ilusión de que sus obras volvieran a América en un futuro menos adverso. Entonces, ¿quiénes las leyeron? En un primer momento los académicos italianos que no habían desarrollado el universal desprecio contra la Orden maldita. En un segundo momento, algunos intelectuales allende las fronteras itálicas. Tardíamente ese corpus se convirtió en las delicias de coleccionistas y buscadores de rarezas literarias. Finalmente llegaron a América en las valijas de estos últimos, pero los vientos de la historia también habían cambiado en el Nuevo Mundo. Expulsada la Compañía de Jesús, el cultivo de la lengua del Lacio habíase reducido de manera alarmante. Escaseaban maestros y discípulos dispuesto a tal faena. A las guerras de emancipación les siguieron las guerras civiles y el enfrentamiento entre hermanos sólo favoreció los intereses de las naciones anglosajonas que impusieron sus normas comerciales y culturales. Cuando la literatura latina jesuita volvió a su patria, nadie pudo reconocerla como propia, aun cuando se presentara traducida al español.

¿Qué interés puede presentar para nosotros el rescate de ese corpus? Creemos que se trata de una generación clave para comprender el final del proceso político y cultural de los virreinos de América. Sin esta generación no puede comprenderse el siglo XVIII americano, ni la naturaleza de la obra cultural de la Compañía de Jesús, ni los prolegómenos prerrevolucionarios en los que una tradición iba a ser seriamente atacada.

En fin, América era también la última Roma que en su latín daba decantados frutos, cortados por decreto del tirano. Landívar mostraba, con cierto optimismo, la primavera novohispana a las juventudes trabajadoras, mientras que Abad, replegado en su dolor, esperaba únicamente la Justicia Divina. Ambos presentaron los programas iconográficos del jesuitismo americano en sus dos versiones: católica e ilustrada, opuestos europeos que, en América, encontraron una extraña síntesis.

¹² Según nuestra traducción

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, D. (1780). *De Deo Deoque Homine heroica*. Cesena: Gregorius Blasinius. Editio Tertia Postuma. Microfilmado por conservación, restauración y microfilmación por la Biblioteca Nacional de Chile, Sala José Toribio Medina, 2006 (edición completa).
- (1974). *Poema Heroico*. Introducción, versión y aparato crítico de Joaquín Fernández Valenzuela. Noticia preliminar de Felipe Tena Ramírez. México: UNAM.
- Alegre, F. J. (1960). *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*. Roma: Burrus y Zubillaga.
- Decorme, G. (1941). *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial*. México, Porrúa, 3 vol.
- Landívar, R. (2001). *Rusticatio Mexicana*. Edición, Traducción y Estudio Preliminar de Faustino Chamorro. Guatemala, Universidad Rafael Landívar.
- Maneiro, J. L. - Fabri, M. (1956). *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*. México: UNAM.
- Medina, J. T. (1914-1915). *Noticias bio-bibliográficas de los jesuitas expulsos de América en 1767*. Santiago de Chile: Elzeviriana.
- Suárez, M. (1997). "Reminiscencias virgilianas en tres pasajes de la *Rusticatio mexicana* de Rafael Landívar" En *Revista de Estudios Clásicos*. N° 26 ILLC, FFYL, UNCuyo. pp 105-116.
- (2006) "Los prodigia de la cruz: identidad y memoria en la *Rusticatio mexicana*" En: revistavirtual/documentos/2006/art-Marcela-Suárez-2.pdf (15-11-12).