

Universidad de Huelva

Departamento de Filología Española y sus Didácticas



Representaciones temporales en la construcción del espacio y el sujeto atlántico en el siglo XVII

Memoria para optar al grado de doctor
presentada por:

Francisco Javier López Martín

Fecha de lectura: 14 de noviembre de 2009

Bajo la dirección de los doctores:

Margaret R. Greer

Huelva, 2010

ISBN: 978-84-92944-71-2

D.L.: H 110-2010

REPRESENTACIONES TEMPORALES
EN LA CONSTRUCCIÓN
DEL ESPACIO Y EL SUJETO ATLÁNTICO
EN EL SIGLO XVII

por

Francisco Javier López-Martín

AGRADECIMIENTOS

Esta disertación ha sido posible gracias al espacio intelectual abierto por Duke University y, en particular, por los profesores del Departamento de Romance Studies. Gracias a ellos he podido formarme como investigador y explorar nuevas corrientes de pensamiento. El diálogo intelectual promovido por la Universidad ha sido fundamental a la hora de poner en marcha este proyecto. Agradezco a Margaret R. Greer los sabios consejos, las horas de lectura, su cercanía y la paciencia que ha tenido conmigo. Sin ella y sin su apoyo este proyecto no habría sido posible. Quiero agradecer también al profesor Walter Mignolo porque sus cursos, siempre inspiradores, me permitieron iniciar un diálogo entre los textos españoles y aquellos subversivos, que buscaban la defensa de una forma de conocimiento distinta a la europea. A Elvira Vilches

por su disponibilidad y consejos. Y, por supuesto, agradezco a Juan Luis Suárez, Eloy Navarro y Luis Gómez Canseco por la confianza depositada en mí y por ser parte fundamental en mi formación académica y personal.

En segundo lugar, me gustaría agradecer a mis amigos, que confiaron ciegamente en mí y me acompañaron en los momentos más duros. En especial a Rafael David Soltero, a Juan José Gómez Boullosa y a Eduardo Barrena Cassá que me hacen sentir menos emigrante, a Antonio Carpio y su familia por su cercanía en todo momento y a Margaret y Robert Greer por su cariño. A Exequiel Lopresti y Joaquín Bueno por escucharme y estar a mi lado durante todo el proceso y a Beatriz Rodríguez Balanta por avivar mis inquietudes intelectuales y cuidarme durante gran parte de mi estancia en Durham.

Por último agradezco a mi familia que me ha demostrado su apoyo a pesar de la distancia que nos separa, y en especial a mi padre, Tarsicio López Torrijos, que ha sido un lector excepcional. Sus comentarios han sido de gran ayuda para el desarrollo y la culminación de este proyecto. Agradezco a mi sobrino Manuel Tarsicio que con sus escasos meses sonrío y trata de comunicarse conmigo, a mi hermano y a mi madre, que me han dado fuerzas para continuar en estos últimos meses. Y finalmente, a mi compañera, Mirela Butnaru, porque ha sido capaz de contagiarme su optimismo y confianza.

TABLA DE CONTENIDOS

Agradecimientos	ii
Introducción	1
I. Antecedentes.....	4
II. Problemática e hipótesis de partida	7
III. Estructura y capítulos	13
Capítulo 1. Surgimiento y crisis de la temporalidad	16
I. Negación temporal.....	33
I.I El mito del eterno retorno.....	37
I.II Temporalidad griega	39
I.III Medición del tiempo lineal	42
II. Temporalidad histórica moderna.....	49
III. El problema de la representación	53
IV. Conclusión	63
Capítulo 2. Reconfiguración del espacio y crisis de la representación en Europa.....	66
I. Mar Océano, espacio de encuentros. De lo mítico a lo real.....	69
II. Similitudes y diferencias temporales atlánticas. Nacimiento de una vivencia singular del tiempo	79
III. Una realidad en entredicho	93
IV. El mito y la experiencia de lo <i>real</i>	103
V. Alteridad. El Otro y el trauma.....	111
VI. El trauma y el surgir del nuevo sujeto atlántico.....	120
VII. <i>La araucana</i> y la temporalidad atlántica.....	125
VIII. Conclusión	131
Capítulo 3. Una narrativa en ruinas. Cervantes y Guaman Poma	137

I. Traducción y asimilación. El modelo de la semejanza en Cieza de León y el inca Garcilaso	143
II. Hacia un nuevo modelo de representación. El espacio de la imaginación	152
III. Dos temporalidades irreconciliables. El modelo de gobierno en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional</i>	160
IV. <i>Nueva corónica y buen gobierno</i>	180
V. Conclusión	189
Capítulo 4. El tiempo y el espacio de la imaginación	193
I. El nuevo paradigma representativo.....	194
II. Alegoría y temporalidad	205
III. El Tiempo en los autos sacramentales de Calderón.....	212
IV. Dos obras mitológicas. El mito de Eco y Narciso	230
V. Conclusión	245
Conclusiones	248
Obras y bibliografía citadas	258

INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XVII aparecen en Europa y América obras literarias en las que se aprecian unas diferencias importantes en relación con las de etapas anteriores, como *La vida es sueño*, *Persiles y Sigismunda*, *Eco y Narciso* o *El retablo de las maravillas*, las cuales presentan en su estructura una nueva concepción del tiempo que, en lugar de depender del espacio natural para organizar la vida del ser humano, hacen que se desarrolle en un espacio imaginario socialmente construido. Esta nueva forma de concebir el tiempo es consecuencia de la necesidad, por parte del ser humano, de controlar y organizar cada instante de su vida en la ciudad y de la desesperanza social de los españoles del siglo XVII. Sorprende en los umbrales del siglo XXI observar, en ese momento histórico, la variedad de fórmulas utilizadas para narrar situaciones que se desarrollan en espacios / tiempos distintos a los habituales, sin embargo, en la época en la que se crearon fueron asimiladas por el público como formulas novedosas pero inteligibles y consideradas como buenas obras literarias, de lo que se deduce que tenían una mentalidad preparada para comprenderlas.

Desarrollo a lo largo de este proyecto que el surgimiento de esta nueva temporalidad fue posible y tuvo su origen en la crisis de lo ‘real’¹ que surge tras

¹Al indicar ‘crisis de lo real’ pretendo manifestar que lo que se entendía en Occidente como realidad absoluta tradicional queda en entredicho por la constatación de la existencia en America de otra ‘realidad’ distinta pero no menos real, por lo que se ponen en duda las creencias históricas.

el encuentro² entre Europa y América, ya que cambió el modelo de mundo que hasta ese momento existía en ambas orillas del Atlántico y se generó un espacio de intercambio de personas, mercancías e ideas, contribuyendo todo ello a que en el transcurso de los siglos XVI y XVII se fuera gestando un nuevo sujeto histórico al que llamo sujeto atlántico, que ordena y narra el nuevo mundo.

El encuentro con América provoca, durante el siglo XVI, la necesidad de aceptar y consolidar ese nuevo espacio que tiene como eje el océano Atlántico. Este nuevo espacio geográfico amenaza en Europa todo un sistema de creencias basado en la influencia mediterránea y en la mitología cristiana. La nueva situación hace reaccionar a los poderes constituidos quienes promueven el auge de la historiografía, la cartografía o el modelo burocrático de gobierno, como herramientas que buscan aprehender el nuevo espacio para dominarlo. Esta necesidad de control viene acompañada por una reflexión social sobre tiempo / espacio, como unidad de medida, que permite el ordenamiento de los elementos que conforman el nuevo espacio; en cartografía, el concepto de longitud será objeto de debate; en historiografía, el debate del indio y los continuos intentos por explicar el Nuevo Mundo pondrá de manifiesto la necesidad de un nuevo modelo de organización.

² Por las diversas connotaciones políticas que tienen las palabras descubrimiento, conquista, enfrentamiento y porque estoy convencido de que lo ocurrido en 1492 fue un encuentro entre dos civilizaciones, con todas sus consecuencias, originadas por la mentalidad propia de la época, en adelante utilizaré la acepción “encuentro” para denominar aquel hecho histórico.

I. ANTECEDENTES.

El siglo XVI es testigo, en Europa y América, de un cambio profundo en múltiples aspectos de la vida. Como consecuencia del nuevo mapa del mundo es necesario cambiar el sistema de mercado, se deshace el mito del Non-Plus Ultra, se supera el ancestral miedo a lo desconocido y se domina el Atlántico una vez que se cartografían sus límites. Pero es que, además, en Europa entra en crisis el concepto mismo del ser humano reflejado, en parte, por la crisis religiosa que se consolidará con Lutero y vemos, por ejemplo, cómo comienza un largo proceso de debates para determinar la humanidad del “indio” y romper con la teoría aristotélica de que “la naturaleza intenta incluso hacer diferentes los cuerpos de los hombres libres y los esclavos” (Aristóteles, *La política* 1254b), que se había mantenido hasta entonces. Estos cambios son la manifestación de un lento proceso de erosión de la mentalidad europea tal como era concebida antes del encuentro con América, consecuencia de la incorporación a la episteme europea de otro sistema de vida, pensamiento y temporalidad, que desembocará, durante el siglo XVII, en la convivencia entre dos mundos distintos, conectados por el Atlántico. Esta situación se ve reflejada en las manifestaciones sociales, artísticas y culturales de la época.

Han sido estudiadas las connotaciones sociológicas, políticas y religiosas, de la influencia que el cambio produjo en el entorno amerindio, pero considero que es mucho lo que queda por investigar en cuanto a su influencia sobre la mentalidad europea y más específicamente sobre el imaginario social de la

población española. Por ejemplo, conocemos a fondo las consecuencias que produjo sobre la economía española; también, la fuerza que adquirió el clero y la relevancia de su estatus. Tenemos, asimismo, estudios muy desarrollados, como los de David Carrasco o Tzvetan Todorov sobre la apropiación y asimilación de las epistemes americanas por parte de Europa. A lo largo del siglo XVII se manifiesta, además, una revolución del pensamiento europeo que afecta desde las matemáticas hasta el modelo de representación. Pensadores como Descartes, Francis Bacon, Leibniz o Newton comienzan a poner en duda el concepto de realidad y buscan nuevos métodos para acercarse a ella. El teocentrismo es sustituido por un antropocentrismo humanista. Las causas que llevan a esta situación han sido ampliamente discutidas por historiadores y filósofos, considerando su origen en los adelantos científicos o en relación a la lógica de los ciclos culturales, como el paso del Renacimiento al Barroco por la influencia del racionalismo y del empirismo, sin embargo, se echan en falta estudios e investigaciones sobre la expansión y asimilación, por las mentes europeas de la época, de cuantas informaciones les iban llegando por medio de familiares, conocidos escritores y poetas, filósofos e historiadores en relación con los avances realizados en los territorios americanos. Sin embargo, ni *El Criticón* de Gracián, ni Benedetto Croce (1925), Eugeni d'Ors (1934), Maravall o E. Orozco (1977), en sus análisis de las características de la época, consideran factor decisivo, ni siquiera importante, las consecuencias de la llegada a América y las mutuas influencias en el desarrollo de los pueblos de ambos lados del Atlántico.

Tampoco he localizado estudios que desarrollen la idea que propongo en esta investigación. En definitiva hubo de pasar un siglo para que Europa se hiciera consciente de la importancia que, en todos los órdenes, exceptuando el económico, estaba teniendo el contacto con las tierras que aparecían al otro lado del océano. Aún hoy, tal vez de forma interesada, continúa siendo una incógnita la expansión y las consecuencias de aquel encuentro histórico, por lo que deseo contribuir a su esclarecimiento desde el punto de vista de las influencias literarias y filosóficas.

En este marco, mi proyecto trata de explorar, por medio de las obras literarias, las consecuencias a nivel representativo de un encuentro histórico que modificó, no sólo las epistemes prehispánicas sino también la europea, dando origen a un nuevo modelo epistémico a partir del siglo XVII. El interés por este tema surgió de una experiencia personal, consecuencia del paso del Atlántico. Hace ocho años viajé a Canadá para continuar mi formación académica haciendo una maestría en la universidad canadiense Western Ontario. Cuando llegué a la ciudad me encontré con la extraña sensación de ser absorbido por el cielo. Meses más tarde, al comentar esta experiencia con otros emigrantes en Canadá y Estados Unidos, me di cuenta que también habían tenido una sensación similar. Cuando conté esta experiencia, ocho meses después, a mi familia y amigos en España, no logré que la entendieran. Evidentemente, ellos no habían tenido la experiencia del viaje ni el contacto con un mundo tan distinto y completamente ajeno a lo conocido. Fue entonces cuando comencé a

interesarme por las dimensiones del encuentro con América, su influencia sobre las personas de ambos lados y la crisis epistémica que produjo.

II. HIPÓTESIS DE PARTIDA Y METODOLOGÍA.

Hasta el siglo XVI, Europa y América desarrollan formas distintas para establecer la relación entre el sujeto, la experiencia y el transcurso de los acontecimientos. Como veremos a lo largo de esta investigación, los pueblos andinos conciben el sujeto a partir de una temporalidad lineal, dependiente del ciclo natural del sol. Sin embargo, esta linealidad se subordina a un tiempo circular, en el que la comunidad repite una y otra vez su propia historia. En la Europa cristiana de finales del medievo, por el contrario, el sujeto vive una temporalidad circular, determinada por la naturaleza y el paso de las estaciones, pero ésta se incluye en un modelo de temporalidad lineal que lleva hasta el encuentro con Dios y la ausencia final del tiempo o eternidad. Pero, aunque el tiempo es un concepto abstracto que, como he dicho, es entendido de forma distinta por cada cultura con base en su propia percepción social de la realidad, sin embargo, la percepción del tiempo, para ambas epistemes, coincide en su dependencia directa de un espacio concreto, el de la naturaleza.

Durante el siglo XVII aparece una concepción diferente de tiempo que, por primera vez, se desprende de su relación con la naturaleza y se desarrolla en el espacio de la imaginación para establecer lo que Newton llamará un ‘tiempo

absoluto.’ Esta temporalidad, controlada por el ser humano, al no depender de ningún elemento espacial, homogeneiza la experiencia de lo real y organiza la memoria y los eventos históricos de una manera global. La diferencia fundamental entre esta temporalidad y los modelos anteriores es que se cambia la relación existente entre el sujeto y el espacio. En este nuevo modelo, el espacio de la imaginación es el que organiza los eventos de manera que permite la convivencia simultánea de distintas percepciones temporales, como veremos cuando estudiemos algunas obras de Calderón y sor Juana. Además, el nuevo tiempo es consecuencia de una globalización que tiene como centro el océano Atlántico y cuya función principal es la de incorporar a todos los individuos en un mismo sistema de organización de eventos. Para ello se establece un momento desde el que se comienzan a contar las horas, los días y los años. Ese momento será el nacimiento de Jesucristo, debido a su influencia en la Europa cristiana de la época, pero se podría haber elegido cualquier otro acontecimiento histórico. Por último, esta temporalidad conlleva la negación del modelo neoplatónico de conocimiento que afirma la existencia de un mundo de valores absolutos, reflejado de manera imperfecta en nuestra realidad. Por el contrario, el tiempo absoluto que surge en el XVII es consecuencia de una convención social y herramienta para la organización global de acontecimientos y experiencias en un nuevo orden mundial. Esto implica que no existen valores pre-establecidos en el plano de la representación sino que cualquier categoría puede ser interpretada, como veremos al hablar de la alegoría. Por tanto, inclusión, flexibilidad y objetividad son las palabras que definen a este modelo

temporal respecto a los modelos anteriores. A lo largo de mi tesis afirmo que este tiempo es el reflejo de un cambio epistémico en Europa producido por la ruptura del anterior concepto de mundo y, por tanto, de lo ‘real,’ que es consecuencia del encuentro con América. Para aproximarme a la comprensión de este fenómeno decidí estudiar los cambios en las representaciones del tiempo existencial, que se manifiestan en las obras literarias durante el siglo XVII.

El encuentro entre Europa y América provoca una crisis en la concepción que de la realidad se mantenía tradicionalmente en Europa debido, por una parte, a la carencia de referentes comunes con los nativos americanos, lo que hace imposible comunicarse con el *otro* americano diferente y, por otra, a la quiebra de los constructos mentales tradicionales tras el descubrimiento de un entorno radicalmente distinto e indescriptible y la necesidad de incorporar lo mitológico para comprender la nueva realidad, lo que en diferentes etapas evolutivas a lo largo de los siglos XVI y XVII ayuda a que un nuevo sujeto vaya madurando y permite establecer una nueva forma social de temporalidad. Para demostrarlo, analizo las distintas representaciones temporales existentes a ambos lados del Atlántico, previo al encuentro de culturas y la evolución de las que posteriormente surgen del encuentro entre europeos e indígenas. Lo primero que constato es que la incomunicación inicial y la incomprensión del *otro* por ambas partes, unido a la perplejidad de lo inusitado de un descubrimiento mutuo del ser diferente, lleva a un choque entre las dos formas distintas de entender la temporalidad, la circular memorialista inca y azteca y la lineal teleológica europea. Posteriormente, durante el siglo XVI, se tratará de hacer compatibles

ambos modelos y así se ve reflejado en distintas crónicas y poemas épicos, siendo esta una etapa de crisis que se manifiesta en lo que podemos denominar como narración traumática. A partir del siglo XVII la representación ya se ha adaptado a la nueva situación y se ha llegado a entender por la sociedad. En literatura se habla de la *realidad imaginaria*, con lo que el modelo neoplatónico de conocimiento queda descartado, surgiendo el tiempo absoluto newtoniano como elemento conciliador de culturas, ya que no tiene base en ningún espacio real o natural, sino en la propia imaginación y, en consecuencia, sirve como lugar de encuentro de los idearios culturales américo-europeos.

Esta nueva temporalidad se proyecta en un espacio, el atlántico, que sirve de vía para enlazar dos sistemas distintos de comunicación y permite que se creen puentes de intercambio entre Europa y América. Este nuevo espacio aporta la experiencia de lo nuevo y la necesidad de comunicarlo, contribuyendo así para que surja un nuevo sujeto en este espacio, con una mentalidad abierta y flexible, capaz de asimilar nuevas formas de plantear la realidad.

Mi proyecto se desarrolla en la esfera del saber y la representación. Es decir, estudio por una parte el modo en que el modelo de conocimiento europeo entra en crisis con el encuentro con América; y por otra, analizo distintas representaciones que reflejan la crisis del saber. Como mi investigación pretende demostrar la aparición en la historia, de forma paulatina, de un sujeto distinto a los anteriores, influenciado por las vivencias habidas a ambos lados del Atlántico, los principios en los que baso mis análisis están totalmente abiertos a cualquier elemento o variable que pueda influir en la mente, las actuaciones, los

trabajos o la socialización de este nuevo sujeto. De ahí la diversidad de fuentes a las que hago referencia, la variedad de géneros que toco y las muchas líneas de investigación que dejo abiertas a futuros planteamientos. Por tanto, la elección de los distintos textos viene determinada porque cada uno de ellos muestra distintas partes del proceso de crisis de la realidad en la que se halla sumergido el sujeto, hasta llegar al modelo de tiempo absoluto basado en un espacio imaginario. Expongo, además, influencias y cambios en las estructuras mentales individuales y sociales, por lo que he necesitado un acercamiento, más suscito de lo que me hubiera gustado, a los constructos mentales cognitivos y las teorías sociales sobre el origen del imaginario.

En relación con el transcurrir del tiempo desde el punto de vista histórico, he seguido la *Escuela de los Anales*, que establece tres categorías: corto, medio y largo plazo de tiempo, en consonancia con la proximidad al acontecimiento que se trata y los elementos de la realidad que se tienen en cuenta en su análisis. Dado que he pretendido estudiar la temporalidad desde el punto de vista de cómo se genera un cambio radical en la apreciación que la misma conlleva, referido al tempo de las obras de teatro barrocas, he considerado el largo plazo como modelo de temporalidad, ya que no se cambia una mentalidad social en un breve espacio de tiempo, ni se manifiestan las consecuencias del mismo en el corto y medio plazo. Por ello, este proyecto analiza el modo en que se modifica la representación temporal en obras desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XVII.

Me acerco a las distintas obras mediante un análisis deductivo, de manera que pueda extraer conclusiones a partir de los elementos que me proporcionan los diversos textos analizados. Además, desarrollo este proyecto desde la consideración específica de todos los elementos del sistema de comunicación que subyacen en las obras estudiadas. Como consecuencia, he visto imprescindible analizar las representaciones del tiempo en relación al texto mismo y al sistema de símbolos en el que está inscrito. Trato las obras artísticas como textos comunicativos codificados, de manera que, a la hora de estudiar las representaciones temporales, he tenido en cuenta la representación explícita del tiempo y cómo la estructura informativa de toda la obra genera una temporalidad en la mente del lector. Para llegar a ello me basaré en la teoría de Paul Ricoeur sobre narrativa y mimesis y en el concepto de mapa temporal que introduce Zerubavel para analizar textos con pretensiones historiográficas, como las crónicas.

Dada la naturaleza interdisciplinar de mi proyecto, señalo a continuación y brevemente los marcos teóricos que me sirven para articular los distintos conceptos:

Analizo el concepto de tiempo desde las teorías de Aristóteles, san Agustín y Newton. Afronto el concepto de representación desde la interpretación subjetiva que apunta Cirlot y otros autores como Gombrich y que explican el símbolo dentro del contexto en el que se presenta. Además, estudio el cambio representativo sufrido en el siglo XVII y su relación con el encuentro europeo americano, principalmente desde tres marcos teóricos que se complementan: por

un lado, me sirvo de la teoría semiótica de Saussure y Peirce, con especial énfasis en Michel Foucault y Walter Benjamin para explorar el valor temporal del signo y de la alegoría durante el siglo XVII; también empleo la historia de las ideas de Tzvetan Todorov para explicar los efectos del encuentro entre Europa y América y, por último, la filosofía de Levinas para entender ese mismo encuentro como trauma y ruptura.

III. ESTRUCTURA Y CAPÍTULOS.

Mi proyecto se divide en cuatro capítulos que me permiten desarrollar el problema de la representación temporal en relación al encuentro entre Europa y América, y a la literatura que se produjo como resultado del mismo.

En el primer capítulo expongo diferentes modelos de datación temporal de los eventos, desde la atemporalidad griega hasta la llegada del tiempo absoluto de Newton, en el siglo XVII. Especial atención se presta a la definición que Aristóteles nos ha dejado del tiempo y su relación con el concepto de espacio, así como las variaciones que a este modelo hace san Agustín, por su trascendencia al definir la forma de interpretar la realidad que tiene el sujeto anterior al nuevo sujeto atlántico. Desgloso los elementos de los que se compone el tiempo: un objeto, un espacio en el que se mueve y un sujeto que experimenta ese movimiento, Ya que el tiempo requiere de un espacio en el que el sujeto

experimente el movimiento, dependiendo del espacio surgirán distintas temporalidades.

El segundo capítulo desarrolla el concepto del espacio atlántico y el significado que ha ido teniendo para el imaginario europeo desde la época clásica hasta el encuentro entre Europa y América. De manera que, de ser un espacio vacío que separaba el cielo de la tierra, pasa a convertirse en el espacio necesario para que se produzca el intercambio entre la episteme europea y las prehispánicas. Las ideas transmitidas por medio de este espacio generan una ruptura en la episteme europea, que provocará la búsqueda de formas diferentes para relacionarse con lo americano, lo que se ve reflejado en las obras historiográficas del siglo XVI. Estudio, en especial, el poema épico *La araucana* de Alonso de Ercilla, quien refleja en el mismo un desarrollo personal traumático, al ser incapaz de continuar la narración cada vez que llega al punto en el que deben vencer los españoles sobre los araucanos, planteando el conflicto entre la realidad y sus sentimientos.

En el tercer capítulo presento cómo surgen dos intentos, a principios del siglo XVII, de establecer un sujeto *ex novo*, que no sea europeo o indígena, sino construido desde el encuentro y, por lo tanto, desde el espacio atlántico. Es la época de transición y nos indica que va consolidándose socialmente la nueva visión temporal. Cervantes, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y Felipe Guaman Poma de Ayala con su *Nueva corónica y buen gobierno* exponen su visión de un mundo unificado bajo la tolerancia y no bajo el poder imperial o divino, lo que resulta acorde con la idea que expreso.

Finalmente, concluyo con la etapa del desarrollo de la nueva temporalidad, mediante el estudio de distintos autos sacramentales de Calderón de la Barca y sor Juana Inés de la Cruz, quienes desarrollan el contenido de sus obras dentro de un modelo representativo en el que es posible la convivencia entre las distintas concepciones de la temporalidad. Con el estudio de las representaciones temporales de estas obras del siglo XVII español y latinoamericano demuestro la existencia de una nueva forma de temporalidad, producto de la experiencia americana y europea. Esta temporalidad es fruto de la convivencia entre las distintas formas de organizar los eventos, como consecuencia de las diversas formas de entender el tiempo: conviven por un lado, la organización lineal de acontecimientos propia de la narrativa; por otro, una estructura visualmente codificada, de la que los códices mexicanos son un ejemplo y que se proyecta en el plano imaginario de la mente del espectador.

CAPÍTULO 1

SURGIMIENTO Y CRISIS DE LA TEMPORALIDAD

En su tratado sobre *La política*, Aristóteles nos recordaba que el hombre es por naturaleza un animal político. Animal político, es decir, social, dotado de una organización en común con otros hombres. Estas uniones constituyen sociedades cuando se institucionaliza un sistema identitario específico, que se obtiene durante el transcurso de su historia y determina la autorepresentación social que les define. En la dimensión ontológica de las sociedades, la experiencia social del tiempo es uno de los aspectos que permiten definir el tipo específico de aquellas y vertebran los restantes elementos o valores supremos, por lo que se puede decir que, como consecuencia de aquella experiencia temporal, las sociedades manifiestan su diferente idiosincrasia en lo que se podría denominar su consciencia específica de la temporalidad.

En las etapas arcaicas de la humanidad, cualquier apreciación temporal quedaba condicionada por el contacto con una naturaleza hostil y tenía como prioridad conocerla y utilizarla en su beneficio. Cuando el hombre se hace consciente de su individualidad, percibe el tiempo como secuencia de luz y sombras regido por la bóveda del cielo, noche y día, amanecer y oscurecer. Comprende que las actividades penosas duran más que las fáciles y llegan con mayor rapidez las tinieblas cuando se vive sin un refugio que cuando se está resguardado. Es decir, para el hombre inicial, el tiempo es una vivencia real y no

tiene para él connotaciones abstractas e independientes. Es entendido en orden a los ciclos naturales y a la propia necesidad.

Tras pasar a socializarse, interdependiendo de una o varias personas de su misma especie, la imagen temporal aumenta sus contenidos y se enriquece al diferenciar los recuerdos de momentos anteriormente disfrutados y de superación de obstáculos naturales, que son contados a los demás miembros del grupo o de la tribu para reafirmación del vínculo o de su liderazgo, creando el imaginario colectivo que le da consistencia frente al resto de las fuerzas naturales y a las otras sociedades vecinas.

En este discurrir histórico, después de un prolongado tiempo de convivencia en comunidad, adquieren cada vez más importancia los recuerdos reales o míticos del pasado, con la finalidad de aplicar sus enseñanzas al presente o para reafirmar los orígenes del grupo humano de convivencia, diferente o diferenciado de otros grupos por sus acciones y por sus héroes. Como explica Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*, el tiempo profano únicamente adquiere significación y valor en su relación con un tiempo perenne, mítico y primordial (41-55). Mediante los actos rituales, cíclicos por coincidir con la terminación de los ciclos temporales o de labor, la sociedad rememora ese tiempo perenne que da sentido al presente y le inyecta la fuerza necesaria para seguir adelante. Denominamos temporalidad a este estado personal y social de conciencia cósmica. Técnicamente, se concreta el

concepto de temporalidad como el tiempo vivido por la conciencia como un presente que permite enlazar con el pasado y el futuro.¹

En el viejo continente, sólo se comienza a considerar al tiempo como una categoría cuando llega la civilización² al mundo helénico y el tiempo se piensa como algo separado, existente por sí mismo, sobre el que se da una explicación, determinando su influencia en diversas situaciones y el porqué de esa influencia, cuando se hace filosofía del tiempo.

Investigaciones actuales indican que las civilizaciones maya, azteca e inca superaron unas primeras fases similares a las comentadas y diversos pueblos, desde unos 2000 años a.C. desarrollaron gran actividad social, llegando a conformar civilizaciones complejas desde el punto de vista político, económico y cultural.

Pero, ¿qué significó la temporalidad para los pueblos y civilizaciones de uno y otro lado, anteriores a la que vivió el cambio que pretendo demostrar? ¿En qué forma influyó en la vida del hombre, durante estos períodos de la historia previos a la modernidad? Para llegar a una conclusión voy a analizar, fundamentalmente, los progresos filosóficos del lado europeo del océano, debido a la dificultad para realizar estudios sociológicos indígenas precolombinos que, en todo caso, sólo

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*.

² El término ‘civilización’, en un sentido restringido, lo entiendo como el grado superior y complejo de desarrollo de una sociedad. El asentamiento sedentario, la formación de la ciudad y el florecimiento del pensamiento político y filosófico son algunos factores que reflejan el desarrollo de una sociedad. La reflexión sobre el tiempo es determinante en la formación de la polis griega en la época helenística.

podrían ser deducidos de relatos sobre acontecimientos históricos reflejados en papel o mediante la interpretación de los restos arqueológicos. Una futura línea de investigación, en la forma señalada, será la que nos lleve a determinar, asimismo, las consecuencias sociales concretas a las que abocaron las teorías de pensamiento que expondré.

A la hora de describir el concepto de tiempo nos encontramos con la imposibilidad de desarrollar una definición totalmente satisfactoria. Sirve de argumento que desde la antigüedad, filósofos y pensadores han intentado definirlo y hoy en día aún no se ha concluido la búsqueda sobre el significado del tiempo y es cuestión conflictiva por lo difícil y compleja. Aunque tenemos conciencia del paso del tiempo por medio de la propia experiencia individual, a la hora de aislar el concepto 'tiempo' de su entorno comienzan los problemas. Lo expresa perfectamente san Agustín al responder sobre su definición, "si nadie me lo pregunta, lo sé, pero si trato de explicárselo a quien me lo pregunta, no lo sé" (11.14).

Una forma de realizar esta descripción de la temporalidad es la de concretarse a las posiciones teóricas más relevantes y hacerles un seguimiento en su manifestación histórica. Con este enfoque, propondré una clasificación del tiempo basada en las concepciones temporales más significativas que coexistían en Europa antes del encuentro con América, y también expondré sucintamente la concepción del tiempo en las culturas azteca e inca y cómo este encuentro provoca una crisis en el modo de entender la temporalidad en Europa, hasta llegar al siglo XVII en donde el tiempo absoluto de Newton, finalmente, se impone.

Asimismo se abordará el problema de la representación del tiempo en las obras historiográficas y se aportan algunas teorías sobre la influencia del concepto de temporalidad en la organización de los eventos históricos.

Antes de comenzar la clasificación de la temporalidad es necesario establecer unas bases sobre las que se asienta el desarrollo del tema que planteo. Lo inmutable y el cambio, lo uno y lo múltiple, el orden y el caos son elementos que pertenecen a dos concepciones de tiempo contrapuestas, implican temporalidades distintas. Estos elementos se encuentran tipificados y problematizados en las distintas sociedades pre-modernas de una forma claramente diferenciada a ambos lados del Atlántico. De manera que, la clasificación del tiempo que expondré girará en torno a la percepción de dos realidades distintas de la vida del ser humano, consecuencia del distinto tipo de temporalidad asumido por las civilizaciones a las que pertenecen. Por un lado, una tiene sus raíces en lo duradero e inmutable porque refuerza la confianza de la comunidad en unos valores determinados, asegura su identidad, les protege contra lo que pueda acontecer, porque para ella no existe el futuro. Las sociedades que se basan en el cambio, por el contrario, han escogido una concepción anclada en la percepción de la vida del individuo, que le hace consciente de su mortalidad pero, al mismo tiempo, une a sus seguidores frente a la adversidad, aunque les produce temor. Como veremos más adelante, lo inmutable pertenece al plano de lo sagrado, mientras que lo cambiante se sitúa en el terreno de la naturaleza. De forma que podemos comprender cómo la percepción de la temporalidad está íntimamente relacionada con la trascendencia y la naturaleza.

Para entender la base teórica de la dicotomía entre lo mutable y lo inmutable hemos de acudir a la fuente de los pensadores griegos Platón y Aristóteles, quienes nos van a describir los elementos de los que se compone el tiempo desde sus puntos de vista respectivos.

Platón es el filósofo de lo eterno, de aquello que no tiene principio ni fin. En el mito de la caverna establece cómo el mundo natural está supeditado y es reflejo³ distorsionado del mundo de las ideas, el cual contiene los conceptos de belleza y verdad. El ser humano, a través de la anamnesis o rememoración es capaz de ascender a este mundo de las ideas donde no existe sino un eterno presente. Así, el tiempo lineal está contenido en la eternidad, en lo inmutable. Expone en el *Timeo*:

Por esta razón, su autor se preocupó de
hacer una especie de *imitación móvil de la eternidad*
y, mientras organizaba el cielo,
hizo, a semejanza de la eternidad inmóvil y una,
esta imagen eterna
que progresa según las leyes de los Números,
esto que nosotros llamamos el Tiempo. (37d 5-8)

La teoría de la división de dos realidades y la posibilidad del ser humano de alcanzar el plano supranatural mediante el recuerdo fue acogida posteriormente por el cristianismo y desarrollada por san Agustín entre otros.

Por el contrario, desde la *Física* de Aristóteles, el tiempo se ha definido en relación con un espacio específico, permitiendo establecer la posición de los

³ Las cosas sensibles son para Platón “formas del tiempo / que imita la eternidad / al efectuar sus revoluciones medidas por el número” (38a).

objetos por medio de su capacidad de movimiento.⁴ Lo que nos hace percibir el tiempo es el movimiento. Sin movimiento el tiempo no existe, no es cuantificable.⁵ Tampoco puede haber tiempo sin el alma que pueda cuantificarlo, de manera que, para Aristóteles todo se establece en función del individuo concreto que manifiesta su capacidad de acción. El ‘instante’ es el principal constituyente de la temporalidad que es por un lado, división y potencia del tiempo, por el otro, limita y unifica las dos partes (4.13.222b). Elemento indivisible, comparte el tiempo lineal en pasado y futuro. El tiempo manifiesta su fuerza en la persistencia de un presente que se basta a sí mismo, -además, a la vez *acto y potencia* de lo temporal. “Por una parte, ha sido y no es ya, por otra, va a ser y no es aún; es eso de lo que se componen el tiempo infinito y el tiempo indefinido periódico” (4.10.218a). En consecuencia, el retorno y el devenir no existen si no es por la relación con el instante presente que los une. En realidad, Aristóteles pone en duda la existencia del tiempo por estar compuesto de no-seres, puesto que, como expresa Jesús Conill “ni el pasado, que ya fue, ni el futuro que todavía no es, existen” (110).

El movimiento, tal y como lo expone Aristóteles depende de la percepción humana y de un espacio que debe ser recorrido. Es decir, para el estagirita, la experiencia del tiempo sólo existe si el observador experimenta algún tipo de

⁴ “Time is a measure of motion and of being moved” (220b-33).

⁵ Wilcox expone: “Aristotle, whose logic Augustine admired and felt so proud to master, had maintained that time was the quantity of motion (*Physics* 4.14.223a), and as his Hellenistic commentators worked out the implications of this definition, they made clear that it was meant to separate out the pure measurement of time from the natural motions that were commonly used to measure it” (121).

cambio o movimiento. Este argumento ha sido origen de numerosas críticas por filósofos posteriores, entre los que destaca san Agustín,⁶ puesto que consideran que el tiempo puede pasar sin que lo notemos. Además, la definición de Aristóteles manifiesta otras carencias, ya que no es necesario ser testigo de un cambio para experimentar el tiempo. Cuando no existe cambio, cuando esperamos, también sentimos el paso del tiempo. No obstante, Aristóteles trata de definir el concepto de *tiempo* por medio del movimiento e incorpora los conceptos del ‘antes’ y el ‘después.’

We recognize time too when we distinguish movement, which we do by before and after. And it is then that we say that time has passed, when we perceive the before and after in movement. We distinguish it by grasping that they are different, and that there is something else between them. For when we think that the extremes are different from the middle, and the soul says that the nows are two, one before and one after, then we say that there is time, and that is time. For time is what is distinguished by the now. (4.13.219a 22-30)

Si el tiempo implica movimiento, deben existir al menos tres momentos en relación al punto en el que el observador se encuentra: pasado, presente y futuro. Estos tres estados están en continuo cambio, ya que el presente se vuelve pasado y

⁶ “For when a body is in motion, I measure the length of the motion in time from the moment when it begins to move until the moment when it ceases to move. And if I did not observe the moment when the movement began and if the movement continues to go on so that I cannot observe the moment when it ends, then I am incapable of measuring it... It is clear, then, that the motion of a body is one thing and the means by which we measure the duration of that motion is another thing. Is it not obvious which of the two deserves the name of “time”? A body may sometimes be in motion, at varying speeds, and may sometimes be standing still; but by means of time we measure not only its motion but its rest... Time, therefore, is not the motion of a body” (*Confessions* 11, 24).

el futuro se hace presente por medio del movimiento. Como dice el propio Aristóteles, “[f]or time is just this –number of motion in respect of ‘before’ and ‘after’” (4.13.219b). De este modo, se puede decir que el espacio resulta imprescindible para medir el tiempo.

Una vez entendido el tiempo en los términos que Aristóteles plantea, el espacio previamente recorrido por un cuerpo es el ‘antes’ y el camino que queda por recorrer es el ‘después’. Estos elementos expresan, por tanto, una posición del objeto en el espacio. Pero a su vez forman parte del fluir del movimiento mismo y del tiempo, ya que gracias al ‘antes’ y el ‘después’ es posible definirlo. Es más, como expone el pasaje anterior estos elementos son necesarios para que sea posible el tiempo. Y la unidad que define estos momentos es el ‘ahora’, un ahora cuya característica fundamental es que carece de duración aunque está incorporado en el fluir del movimiento. De este modo, Aristóteles define el tiempo como la cantidad de movimiento en relación a un antes y un después del movimiento mismo (es decir, del cuerpo en movimiento), o respecto al lugar que ocupa ese antes y ese después.

El tiempo es el marco eterno e infinito en el que se contienen los acontecimientos particulares y finitos y estos pasan a ser concebidos como partes; no es el tiempo un efecto de estos, como pretende el platonismo. Esta definición se constituye como la base de la que parten otros estudios posteriores. Como se expuso anteriormente, Aristóteles, con su definición impone la necesidad de relacionar el concepto del tiempo con otros dos conceptos: el espacio, puesto que el tiempo mide el movimiento de un cuerpo (perspectiva física); y, por otro lado,

la percepción del sujeto (perspectiva psicológica), no habría tiempo sin conciencia de ello. Estos dos conceptos irán unidos inexorablemente a las diferentes concepciones del tiempo que coexistían durante el Renacimiento y el Barroco y que se expresan en su forma representativa en distintas obras durante los siglos XVI y XVII. Garcilaso de la Vega expresa el movimiento y el pasado de la siguiente forma:

Cuando me paro a contemplar mi estado
y a ver los pasos por dó me ha traído
hallo, según por donde anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado. (*Soneto I*, 1-4)

Por su parte, Platón considera que el tiempo es la imagen móvil de la Eternidad,⁷ que como ella es circular en su concepción y desarrollo (concepción cíclica) y se mueve según el número. Al tiempo le corresponde la asignación del ‘era’ y del ‘será’ que son sus formas devenidas y no al ser eterno que siempre *es*. Fue creado similar al modelo de la naturaleza eterna para que este mundo tuviera la mayor similitud posible con el mundo ideal. Los astros fueron creados, asimismo, para que dividieran y guardaran las magnitudes temporales. Giran alrededor de la revolución de los demás recorriendo un círculo mayor o menor y volviendo siempre al mismo lugar (eterno retorno), con el fin de dar cumplimiento a los días, los meses y el año, así como al día y la noche.

⁷ La eternidad se caracteriza por la ausencia de tiempo y, por tanto, de movimiento. De manera que la imagen móvil de lo eterno es un concepto paradójico que se resuelve sólo si entendemos el tiempo como la imagen, en el plano inteligible, de la idea de Eternidad. Esta imagen está atada al espacio y al movimiento, pero al ser circular desemboca en un eterno retorno a lo mismo. Así, la imagen móvil de la eternidad o lo que es lo mismo, la temporalidad circular produce una parálisis que refleja el concepto de eternidad.

La concepción platónica hace depender el tiempo de la eternidad (es su despliegue, su devenir) y al mundo físico del mundo de las ideas.

El autor de *La República* sostiene que

el tiempo es una imagen móvil de lo eterno, al cual imita [...] la eternidad, desde el punto de vista del mundo inmutable de las ideas, constituye un tiempo dado en su totalidad, cuyo desarrollo da lugar a la apariencia sensible de la temporalidad (Eduardo Siena 31)

Como vemos, estas dos concepciones del tiempo en Platón y Aristóteles son irreconciliables. El ser humano percibe ambas experiencias del tiempo de forma separada. Por un lado, vive en un tiempo *cosmológico* compuesto por una sucesión de momentos que se repiten (como el paso del día a la noche). No existe el presente aquí. Cada momento funciona como *aion*, como elemento individual, sin pasado y sin futuro. Es el tiempo de la naturaleza, el tiempo objetivo; expuesto por Aristóteles y Kant. Por otro, está la experiencia personal del tiempo, lo que podríamos llamar un tiempo fenomenológico, en donde se vive un continuo presente que permanece desde un pasado que se difumina y hacia la imprevisibilidad de un futuro que está llegando. Se trata del tiempo vivo subjetivo que señala Ricoeur y desarrollan san Agustín y Husserl entre otros. Son, también, en definitiva, dos formas irreconciliables de entender el ser, uno como inteligible, eterno y por consiguiente atemporal y otro como ser sensible y temporal; sin embargo, como ha quedado dicho, ambas temporalidades coexisten en los distintos tipos de sociedades pre-modernas.

Disponemos de suficientes elementos historiográficos para deducir que estas reflexiones teóricas sobre el tiempo surgen como consecuencia de experimentar el

fenómeno temporal, por medio de la percepción unos y de la memoria otros, de una manera similar en sociedades tan alejadas como la europea y la inca. Ambas, separadas por un abismo en forma de océano, conocieron y reconocieron la experiencia de estos dos tiempos complementarios.⁸ De una parte, el individuo es consciente del tiempo lineal, ya que éste recorre y define su experiencia vital desde el nacimiento hasta la muerte; y por otra parte, vive el tiempo cíclico que se inicia cada día con el amanecer y finaliza con la puesta del sol.

El tiempo lineal establece un principio, un punto de inicio donde no existe el pasado ni la memoria, y un final, que impide toda posibilidad de intuición sobre lo que viene después. El individuo experimenta el tiempo lineal en una continua proyección hacia el futuro, aun sabiendo que cuando se alcance este último punto sólo existirá el presente y el recorrido realizado. Ejemplos de este tipo de temporalidad los encontramos frecuentemente en los poemas renacentistas que hablan de la fragilidad del tiempo, como los de Francesco Petrarca o Giovanni Boccaccio entre otros. En el siglo XVI son comunes los poemas amorosos que desarrollan el tópico del *tempus fugit*:

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre. (Garcilaso, *Soneto XXIII*)

⁸ En el siguiente capítulo estudiaremos el modo en que ambas temporalidades se manifiestan y coexisten en las sociedades precolombinas y europea.

El reflejo de esta misma teoría podemos observarlo en la sociedad cristiana que llega hasta el siglo XV y plantea que el devenir histórico tiene un principio iniciador en la creación, una finalidad trascendente y un futuro prometedor, por el que hay que ser capaz de darlo todo. El momento presente sólo sirve de preparación para un futuro mejor. La cultura cristiana introduce un *telos* a la historia que le da significado, evitando la inseguridad, el azar y la incertidumbre. La idea de un final de la historia condiciona la actividad de la sociedad, actuando el futuro como elemento que da sentido al presente e integra a los ciudadanos.

Sin embargo, el tiempo circular funciona de manera diferente. La circularidad no tiene principio ni fin, se alimenta de sí misma, no acaba y define unas pautas concretas. Tanto indígenas como europeos observan los cambios de estación o los períodos de siembra, todos ellos, elementos constituyentes de temporalidades circulares. El tiempo circular crea la falsa imagen de un presente eterno, en donde suceden una serie de eventos en un determinado orden inamovible, lo cual genera una ilusoria sensación de control por parte del individuo y la comunidad. Y es que el modelo que se repite una y otra vez es un asidero férreo en que apoyarse, debido a la necesidad del ser humano por controlar todo aquello que le rodea. Un ejemplo de la aplicación de la temporalidad cíclica al teatro lo observamos en la comedia de Calderón *La vida es sueño*, a través de la construcción de la acción dramática de la obra. En ella, el protagonista aparece encerrado en una torre porque su padre, el rey Basilio, había determinado que sería un peligro para el reino. Al finalizar la obra, Segismundo condena al soldado que lo salvó de la torre

a ocupar su puesto, cometiendo la misma injusticia que Basilio había cometido con él (3227-3300), corroborando la teoría del ciclo persistente. Alrededor de esta acción dramática cíclica, se construye el conflicto dramático y se acentúa la posición del ser humano ante la naturaleza, la sociedad en la que vive y los caprichos de la fortuna. Cuando Segismundo decide condenar al soldado rebelde es consciente de que está perpetuando el sistema en el que vive, pero al mismo tiempo esta decisión le permite integrarse en la sociedad.

La necesidad del ser humano por explicar el sentido último de la vida hace que la religión adquiera un papel fundamental a la hora de entender y gestionar el tiempo. El cristianismo y el panteón de dioses incas transforman la percepción de la temporalidad lineal cronológica del individuo en una temporalidad lineal teleológica por un lado y, al mismo tiempo circular, que se retroalimenta. Sin duda, esta normalización, esta construcción perceptiva se lleva a cabo en ambas sociedades para evitar el fin vacío y sin sentido último de la vida. De modo que con el cristianismo todo empieza y acaba en Dios. Tenemos muestras de ello en el mismo ritual de la eucaristía. El fiel acepta el pan y el vino que, mediante la transubstanciación se convierten en el cuerpo y la sangre de Cristo. De esta manera, con el acto de la ingestión de estos alimentos la esencia de Dios es incorporada en el cuerpo del creyente, transformando su interior. La transformación final, el encuentro con Dios sucede porque el ser humano forma parte de la creación de Dios y contiene su esencia. Este pensamiento viene arraigado, como apunta Francisco Rico, por la ciencia médica que desde Heráclito aún sigue la teoría de los humores y presenta una estrecha relación entre la

naturaleza y el individuo, entre el macrocosmos natural y el microcosmos humano. El ser humano, por tanto, está formado por una parte vegetal, animal y divina, como queda expuesto en el famoso poema de Santa Teresa de Jesús:

Vida, ¿qué puedo yo darle
a mi Dios que vive en mí,
si no es el perderte a ti,
para merecer ganarle?
Quiero muriendo alcanzarle (*Vivo sin vivir en mí*)

Debido a esta parte divina, el individuo puede ascender por todos los estadios de la creación hasta llegar a Dios, transformándose en Él. Así lo expone, también, sucintamente las siguientes líneas del *Discurso sobre la dignidad del hombre*, del humanista del siglo XV, Pico Della Mirandola: “[s]e essi sono vegetativi, egli sarà (simile ad una) pianta. Se sensitivi, egli diventerà bruto. Se razionali, egli sarà un angelo e figlio di Dio” (176). El cristianismo se apropia así de la percepción temporal europea reconvirtiéndola en su beneficio, al eliminar lo que de temeroso tiene el futuro.

Al otro lado del Atlántico, se produce un hecho similar, al formar parte de los ritos religiosos en muchas tribus indígenas el sacrificio a los dioses y la consumición de las partes vitales del cuerpo de doncellas y jefes enemigos, en la creencia de que, de esta forma, se apropiarían de su esencia vital y el espíritu del vivo se regeneraría permitiéndoles aumentar los ciclos vitales de su existencia y haciéndoles partícipes de las virtudes del sacrificado. También en tierras americanas el cristianismo intenta apropiarse de la percepción temporal indígena y junto con el resto de los elementos colonizadores provoca, en los pueblos colonizados el conflicto social identificado por el término *pachakuti* que perdura

en nuestros días. Walter Mignolo define el término *pachakuti* del siguiente modo: “[p]acha could be interpreted as the energetic confluence of space and time, and therefore the radiation of life. Kuti could be interpreted as a violent turn around, a “revolution” in Western terms” (*The Idea of Latin America* 165). La confluencia entre espacio y tiempo de la que habla puede entenderse como ‘naturaleza’ o ‘mother earth’ (52), el conjunto de los seres vivos en relación a la tierra. Pachakuti es el desequilibrio del orden natural, un desequilibrio que se produce violentamente, en el momento mismo en que espacio y tiempo son la misma cosa. Para los amerindios, la llegada de los españoles supuso pachakuti. Este momento activa en los indígenas el mecanismo de defensa del olvido, para ser capaces de adaptarse a la nueva situación y regresar a un estado de orden. Esta esperanza misma en el orden y la convicción en el pachakuti como un evento que se repite cíclicamente, permiten que el proceso de olvido no sea total. La certeza de un orden tras el pachakuti obliga y refuerza la supervivencia de los recuerdos en las poblaciones indígenas, como apunta el inca Garcilaso cuando expone el pasado de los incas, escondidos bajo un nuevo sistema. Pachakuti y memoria son términos que abren una línea de trabajo que desarrollaré más adelante. Esta revolución que expresa el pachakuti lo es, a todos los niveles del ser humano. Esto es, deconstruye el sistema social anterior y construye otro de entre sus cenizas. De esta forma, el inca vive en comunidad con la madre tierra y forma parte del ciclo natural, de un ciclo ordenado.

Una vez expuestos los planteamientos teóricos de la temporalidad lineal y cíclica, considero necesario realizar una clasificación sobre las distintas

temporalidades que el individuo vive en una época determinada. Sin embargo, y debido a que las conclusiones se extraerán fundamentalmente de textos historiográficos, en los que se organizan hechos o eventos pasados, resulta difícil saber cuál es el verdadero alcance de estas representaciones escritas, como “componentes esenciales de la consciencia social, cuya estructura refleja los ritmos y cadencias que marcan la evolución de la sociedad y la cultura” (Gurevitch 260). La forma en que cada cultura percibe el tiempo determina su propia concepción del mundo, así como de los aspectos que provocan esa misma concepción: el espacio, lo casual, el cambio. Los historiadores también forman parte de su sociedad y, en consecuencia, también están imbuidos de esa consciencia social que interpreta subjetivamente los acontecimientos pasados, pero ¿esta percepción es reflejada necesariamente en la forma de organizar la información en sus textos historiográficos? Aunque la respuesta a esta pregunta resulta primordial, dejaremos para el final del capítulo la discusión sobre la validez de establecer conclusiones sobre la vida de una comunidad basándose en representaciones escritas.

I. NEGACIÓN TEMPORAL

Denomino negación temporal a la acción o manifestación que no tiene posibilidad de establecer una correlación entre el pasado-presente-futuro.

Concretándolo a las sociedades, viene referido a aquellas para las que el tiempo apenas tiene significado, no fluye.

Las sociedades premodernas, con una fuerte base agraria, niegan la temporalidad tal y como la expone Aristóteles, de forma interesada, puesto que la existencia de los acontecimientos futuros provocan incertidumbre a la comunidad. El modelo temporal de estas sociedades es el de la repetición de lo idéntico de Platón, lo que permite a la comunidad protegerse contra amenazas exteriores y transmite confianza a sus miembros. Es decir, se buscan patrones repetidos, cíclicos que encierren un eterno presente. Debido a esta necesidad por controlar los eventos y vivirlos una y otra vez, las comunidades premodernas tratan de sistematizar el mundo en el que viven utilizando calendarios y elementos de medición. Buscan con ello disponer de sistemas fiables para predecir las regularidades temporales, de forma que la sociedad pueda organizar sus actividades futuras e identificar su pasado. Esto ha exigido el control de los diferentes ciclos naturales, el conocimiento de los diversos giros astrales y el uso de la matemática.

Como expone Cornelius Castoriadis, para controlar el campo, los periodos de lluvia y la recolección de la cosecha, buscaron una unidad de medida que se repitiera de manera constante. La que más obvia resultaba era la diferencia entre el día y la noche. Con esta unidad se crearon los primeros calendarios que reflejaban la repetición de patrones temporales tales como los ciclos lunares o la llegada de las distintas estaciones. De modo que los calendarios fueron creados con la finalidad de controlar los elementos de la naturaleza y reflejar los patrones

cíclicos de distintos fenómenos naturales que se repetían periódicamente. A través de ellos es posible analizar el modo de vida de una sociedad así como las actividades que centran y constituyen la vida de la misma. Veamos, como ejemplo, el calendario azteca previo a la conquista por parte de los españoles.

Según Elizabeth Hill Boone, existen al menos dos calendarios distintos que convivían en la época del imperio azteca. Por un lado, se conserva el religioso tonalpohualli, que cuenta un ciclo de 260 días y por otro el civil xihuitl, de 365. El contenido de ambos calendarios no fue elegido aleatoriamente. El xihuitl tiene en cuenta la relación entre la tierra y el sol, así como las estaciones, por lo tanto está formado por 365 días. Sin embargo, el tonalpohualli está formado por 260 días, que equivale casi exactamente a 9 ciclos lunares, y como expresa Dennis Tedlock, “the count even more closely equals the time from a first missed menstrual cycle, when a woman first notices she is pregnant, until childbirth”. (232). Es decir, el tonalpohualli se centra en la gestación y el nacimiento, a través de los ciclos lunares mientras el xihuitl expresa una medición del tiempo solar. Sin embargo ambos calendarios se complementan. En palabras de Hill,

[t]he 260-day count coincided exactly with the 365-day count every fifty-two years, at which time the Aztecs metaphorically bound the years and understood the great cycle to be complete. The 52-year cycle, like the 20-day count and 260-day count, also has a human relevance, for it approaches the average human lifespan. Persons who had reached their fifty-second year had passed a significant milestone: having completed a cycle, they were considered aged and venerable. (17)

Los calendarios aztecas exponen dos tipos de cronología. Una más extensa que incluye el paso de las estaciones, y otra centrada en la mujer y el ciclo materno.

Ambas cronologías evitan el futuro y el pasado no es más que un evento por el que se volverá a pasar, es decir, volverá a ser presente. También se pueden observar dos tipos de cronología en el calendario maya, el doble uso sagrado (tzolkin) y civil (haab).

Las secuencias de calendarios europeos como el romano, gregoriano, hebreo o musulmán se basan en efemérides astronómicas; otras, como el calendario celta se apoyan en fenómenos de la naturaleza inmediata, como los meteorológicos; están los calendarios que se basan en sistemas de numeración, como el calendario litúrgico cristiano de los 40 días y los de la Grecia clásica basados en las olimpiadas.

Para establecer divisiones inferiores al día han sido necesarios instrumentos de gran precisión, que sólo a partir del siglo XVII pudieron empezar a sustituir a los más rudimentarios relojes de arena, de sol o de agua.

La repetición de lo idéntico, referida a las horas, los días y los ciclos estacionales permiten la esperanza de los pueblos y generan autopoiesis creativa en cuanto a sus propios proyectos sociales por la seguridad que le confiere de futuras repeticiones. Y esta situación se produce en ambos lados del Atlántico hasta el siglo XV.

I.I EL MITO DEL ETERNO RETORNO.⁹

En palabras de Eliade, un mito es una historia verdadera que ocurrió en el comienzo del tiempo y sirve de modelo de comportamiento para los seres humanos. Imitando los actos ejemplares de un dios o de un héroe mítico, o simplemente refiriendo sus aventuras, el hombre de las sociedades arcaicas se desliga del tiempo profano y alcanza mágicamente el gran tiempo, el tiempo sagrado (*Mitos, sueños y misterios* 2). Lo que significa que a través del mito la comunidad cree alcanzar la eternidad, el tiempo en donde todos los individuos son una misma entidad.

La repetición de lo idéntico promueve la creación de los mitos primitivos de origen. Estos mitos confieren a la comunidad una guía de comportamiento, un modelo a seguir, de manera que cada miembro se siente identificado con su origen y, por tanto, con el resto de miembros que forman la comunidad.

Los mitos de origen y, en concreto, el mito del eterno retorno producen una experiencia temporal que no es capaz de distinguir, como ya vimos, entre presente, pasado y futuro:

esta concepción cíclica de la percepción del tiempo que aparece mucho más tarde de manera distinta en sistemas sociales mucho más evolucionados, está relacionada, en cierta medida, con el hecho de que el hombre no se haya desprendido de la naturaleza y de que su conciencia permanezca subordinada a los cambios periódicos de las estaciones (Gurevitch 262-63)

⁹ La frase fue escrita por Nietzsche en su obra *Así habló Zaratustra* y se ha convertido en un referente para designar la concepción filosófica que desarrollo.

Desde el punto de vista eurocéntrico el eterno retorno es una concepción antiqüísima, originaria de tradiciones orientales y que también se expandió en Grecia por la escuela de Pitágoras. Este mito reintroduce al individuo, como parte de la comunidad, en un plano eterno, estático e inmutable. El mito combate el miedo al discurrir temporal y busca la permanencia frente al cambio, mediante la repetición permanente de los acontecimientos.

Como ejemplo del eterno retorno, el Inca Garcilaso de la Vega expone las edades históricas de los incas en sus *Comentarios reales* y la esperanza de vuelta a una edad dorada.¹⁰ Además, el pachakuti integra en su concepción una vuelta a la comunión con la naturaleza y una ordenación del caos. El cristianismo, también, manifiesta su creencia en el eterno retorno con el mito del paraíso terrenal y, tras la llegada de los españoles a América, creen que el mito toma forma en las extrañas tierras recién descubiertas.

¹⁰ El autor comienza exponiendo la barbarie de los primeros pobladores del Cuzco: “en aquella primera edad y antigua gentilidad unos indios había pocos mejores que bestias mansas y otros muchos peores que fieras bravas” (27). Este planteamiento le sirve para exponer el origen de los incas, un poco más adelante: “permitió Dios Nuestro Señor que de ellos mismos saliese un lucero del alba que en aquellas oscurísimas tinieblas les diese alguna noticia de la ley natural y de la urbanidad y respetos que los hombres debían tenerse unos a otros [...] se han notado cuánto más prontos y ágiles estaban para recibir el Evangelio los indios que los Reyes Incas sujetaron, gobernaron y enseñaron” (I, 36).

I.II TEMPORALIDAD GRIEGA.

La sociedad griega vivía el tiempo como proceso cíclico con el movimiento de los astros, pero también como sucesión irreversible, expresada en los acontecimientos humanos. Parménides es el primer filósofo que teoriza sobre los elementos contrarios pero a su vez expone un mundo controlado por una eternidad intemporal. Platón, por su parte, y como ya quedó expuesto al principio de este capítulo, identifica el tiempo con el movimiento ordenado y regular de los astros. Este movimiento, aunque regular y cíclico, encierra un tiempo lineal sucesivo; sin embargo, no parece que la sociedad griega apreciara en la sucesión de momentos un valor positivo.

El mundo griego se dividía en *physis* o naturaleza y en *polis*. La *physis* obedece a la repetición y al orden establecido por los astros mientras que la *polis* obedece a la realidad de las instituciones y del conocimiento. Así, mientras las instituciones rigen la vida diaria de la sociedad, también actúan como elemento de una estructura mayor, cíclica y repetitiva, que trasciende al mundo mítico. El uso de estas dos temporalidades se observa en las obras de Tucídides y Heródoto. Ambos usan un tiempo lineal en sus obras históricas, que contabilizaba veranos e inviernos. Sin embargo, combinan este modelo temporal con uno episódico o temático. Heródoto, por ejemplo nos ilustra el conflicto entre Persia y Grecia. En palabras de Wilcox,

he chose not to see the war itself as the primary event but to look beyond the war to the deeper issues, which brought it to being. He presented the war as a conflict between the Greeks and the barbarians, a struggle between Europe and Asia arising out of fundamental disagreements about values and social

order. [...] In focusing on these cultural issues Herodotus addressed a class of realities, which lay between the timeless and abstract concepts of philosophy and those historical events which could be unequivocally located on an absolute time line. Europe and Asia were events rather than abstract concepts to Herodotus. (53)

Organiza los sucesos históricos centrándose en el enfrentamiento entre Asia y Europa. Según esta cronología, Heródoto establece los distintos conflictos entre países ‘civilizados’ y ‘bárbaros’ sin importarle la sucesión de otros acontecimientos. Utiliza dos temporalidades, ancladas en distintos espacios. Por un lado, una secuencia lineal de años, que permitía establecer los orígenes de la civilización griega y, por otro, una cronología episódica centrada en diversos conflictos. Debido a la existencia de estos dos modelos organizativos resultaba imposible establecer conexiones entre eventos sucedidos en las distintas cronologías. En la obra de Tucídides y Heródoto tenemos, por tanto, dos narraciones incompatibles, condenadas a no encontrarse, debido a que ambas dependían de espacios distintos y subjetivos.¹¹

También durante el siglo XVI y principios del XVII tenemos muestras de la importancia del discurso histórico en las distintas crónicas que se escriben respecto a México y Perú. Por ejemplo, el humanista Pedro de Valencia, siendo cronista real de las Indias bajo el reinado de Felipe III, recibió el encargo de realizar una relación de los territorios americanos extrayendo sus conclusiones a

¹¹ “Because he tied each time frame to a particular space, Herodotus ignored opportunities to synchronize events occurring in different countries, maintaining separate chronologies where a modern historian would create a single one” (57).

partir de las preguntas directas y la descripción impersonal. Para ello, Pedro de Valencia acudió a la creación de un cuestionario. La encuesta, como explica Paniagua:

Se compone de 355 preguntas muy escuetas, lo que permite al que las reelabora disponer de cierta objetividad en los datos, no dando cabida a demasiadas disquisiciones. Se pretendía obtener así una información muy completa de determinados aspectos naturales, demográficos, sociales y económicos. (V/1: 63)

Este tipo de trabajo continúa el modelo clásico de las descripciones geográficas de Hecateo de Mileto o Heródoto de Halicarnaso y, como en estas obras, los datos procedentes del cuestionario debían tejerse con una narración objetiva, unitaria, coherente, lineal y, a la vez, lo más fiel posible a las entrevistas. Para ello, Pedro de Valencia dividió la información de los cuestionarios en cuatro apartados: lo natural, que incluía datos geográficos y alimenticios, lo moral, lo eclesiástico y lo militar. El humanista enfoca su trabajo hacia preguntas relacionadas con el primer apartado, dando menor importancia al resto de secciones. Esto lo hace porque, para él, la descripción del territorio y de los recursos naturales americanos resultaba fundamental a la hora de conocer y resolver la problemática de las posesiones de la Corona en América.¹²

Volviendo a Grecia, el historiador Polibio, en lugar de seguir la estela de Heródoto o Tucídides, inaugura el periodo helenístico separándose del tipo de

¹² “Valencia demuestra una verdadera inquietud por la cuestión geográfica y natural, con la que comienzan todas sus *Relaciones*, como si éstas fueran consideradas el condicionante esencial para comprender todo lo que se manifiesta a continuación” (“Estudio introductorio” en *Pedro de Valencia. Obras completas* V/1: 65).

narración basado en acontecimientos para exponer una narración de los hechos por medio de una medida independiente del tiempo (Wilcox 83). Utiliza las Olimpiadas como referente. Durante este período aparecen las listas cronológicas que exponían los acontecimientos acaecidos bajo el reinado de distintos monarcas. La primera cronología conservada es la tabla de Eratosthenes. Comienza entonces la tradición de las listas. A través de estas tablas se podía establecer un tiempo lineal uniforme, siempre y cuando los acontecimientos sucedieran en relación a un reino en particular. Aunque el hecho de narrar según la cronología de las Olimpiadas o de los distintos reyes griegos y romanos podría apuntar hacia un modelo temporal absoluto, en realidad establece un modelo exclusivo, dependiente de la comunidad sobre la que se basaba el sistema elegido.

I.III MEDICIÓN DEL TIEMPO LINEAL.

Desde la Baja Edad Media y a lo largo del Renacimiento se hizo necesario medir no sólo el número de días que pasaban, sino cada instante. Si hasta entonces, los calendarios habían sido de gran utilidad para definir los periodos de siembra y recolección, a partir del siglo VIII, con el asentamiento árabe en la Península Ibérica y el desarrollo de las ciudades de Al-Andalus, llegaron a Europa

avances en numerosos campos, desde agricultura hasta la óptica.¹³ Pero además, comienza la investigación de elementos capaces de permitir la organización de las actividades diarias. Para conseguirlo, los árabes, que atesoraban una larga tradición en el estudio de los astros, acudieron a la observación de fenómenos naturales para buscar una nueva unidad de medida. En España, su influencia fue fundamental a la hora de entender y formular los mecanismos de medición del tiempo. Como expone Ikram Antaki,

[e]n lo que se refiere al problema de los movimientos del Sol y de la Luna – bases del calendario–, España conoció dos obras árabes: *El tratado de Thabet Ibn Qurra* llamado *De Anno Solis* y *La suma que concierne el movimiento del Sol*, de Azarquiel. Ambos trabajos tratan de establecer la órbita del Sol en función de la duración del año. (83)

El tiempo formaba parte de la vida del individuo y era fundamental organizarlo. Del mismo modo que sucedía con los calendarios, se estableció una unidad de medida que tuviera relación con un fenómeno natural perceptible, como fue el período de luz y oscuridad. Los árabes introdujeron entonces los relojes solares, llamados *Al ballata*, una muestra más de su avanzada tecnología y obsesión por medir y controlar el tiempo.¹⁴ El día se dividió en 24 segmentos u horas. 12 de luz y 12 de oscuridad. Pero esta división resultaba arbitraria, ya que, como apunta Samuel L. Macey, “[t]hough temporal hours may very well seem irrational to us, they were of far less inconvenience when more than 95 percent of

¹³ Según Ikram Antaki, un avance en este campo lo constituye la traducción por Gerardo de Cremona, del *Libro de las visiones*, de Ibn al Haytham, donde se demuestra que la imagen se forma en el cristalino (89).

¹⁴ Incluso Moche ben Ezra escribió un poema en honor al reloj que Harun al Rachid regaló a Carlo Magno.

the people lived on and from the land. With almost no artificial light, virtually all of the productive work was performed during daylight hours” (4). Es decir, lo que hoy en día se concibe comúnmente como una hora, formada por sesenta minutos, en sus comienzos era una unidad de medida relativa y flexible que dependía de los períodos de luz y oscuridad. Así, una hora durante el día no tenía la misma duración durante el mes de agosto y el de enero, de manera que la percepción del paso de las horas era variable. Durara lo que durara la luz solar, el día tenía 12 horas. El tiempo, por tanto, se dilataba y reducía según convenía. No obstante, a partir del siglo XIV, con la invención del reloj mecánico, se estableció una medición sistemática que no generaba una percepción variable del tiempo en el ciudadano. Estos primeros relojes eran capaces de medir con exactitud el tiempo transcurrido, aunque rápidamente acumulaban retrasos.¹⁵ Antaki apunta que, para esa época, “la España musulmana, ya conocía el reloj anafórico movido por flujos de agua y de mercurio. Juntando las dos técnicas del reloj anafórico movido por flujos y el de engranajes, se obtuvo el reloj mecánico.” (91) Finalmente, en el siglo XVII los relojes mecánicos fueron capaces de medir sin errores y de manera constante el tiempo.

Pero no sólo se logran avances en la medición del tiempo durante la Edad Media. San Agustín hace uso de dos modelos organizadores de eventos. Por una parte establece una temporalidad lineal en sus *Confesiones* y *Ciudad de Dios*, con

¹⁵ “The Japanese use of temporal hours is particularly interesting. Though time reckoning by equal hours was introduced in Europe shortly after the advent of mechanical clocks, in Japan temporal hours continued in use until as late as 1873” (Macey 4).

una sucesión de eventos creados por Dios y que trasciende cualquier orden particular de sucesos (Wilcox 122). Esta temporalidad lineal es absoluta, no está basada en ningún elemento particular y es la base que más tarde se usará para formular el concepto de tiempo absoluto. Pero a su vez, san Agustín intuye que los distintos hechos históricos contienen una temporalidad propia, que depende enteramente del observador. De modo que comienza a estudiar el tiempo y, a través de su crítica a los principios temporales propuestos por Aristóteles, abre las puertas en Europa al monopolio cristiano del tiempo. San Agustín no concibe el movimiento de los objetos como tiempo sino que, acercándose peligrosamente a Platón, establece que el tiempo es personal y experimentado por el alma que, como se expuso anteriormente en este capítulo, contiene la esencia divina. Sin embargo, no nos encontramos aquí con una reformulación del concepto de microcosmos humano sino que, para Agustín el tiempo mismo está contenido en el alma, de manera que presente, pasado y futuro están en el alma en forma de atención, memoria y expectación. El tiempo, por tanto es una *distentio animi* en el presente, pasado y futuro y, a su vez, una *intentio animi* hacia lo eterno. No depende de ningún cuerpo externo, sino de la propia percepción del individuo. Como expone Wilcox, “[t]ime itself is personal, created by the attention of the soul as it moves events from expectation to memory. This personal time created its own chronology, just as did the time of the Oecumene, a chronology in each case that expressed the unity which underlay it” (124).

Una materialización de este concepto del tiempo lo tenemos en los diarios de Colón, cuando el almirante decide registrar sólo una parte de las millas marítimas

recorridas cada día para variar la percepción temporal de los marineros, quienes eran conscientes de que la distancia recorrida por los barcos variaban según una serie de elementos. Aunque al final, los marineros estuvieron un número de días fijos de travesía, su percepción del tiempo empleado y la distancia era menor.¹⁶

Por tanto, en lugar de medir el tiempo, éste es creado por el individuo. Este tiempo personal convive con un tiempo basado en la llegada de Jesucristo y en la espera de la segunda venida. El cristianismo, como vemos, introduce un tiempo lineal teleológico ya que, como expone Le Goff en *Tiempo, trabajo y cultura* “tiene un sentido, una dirección, tiende hacia Dios” (49). Estamos tratando con un tiempo creado y controlado por el mundo sobrenatural, por Dios. La finalidad última, el encuentro con Dios, es el abrazo del ser humano con lo eterno, que no es más que la dilatación del tiempo al infinito. Es lo que más tarde Newton denominará como tiempo absoluto. Pero, este tiempo convive con el antiguo tiempo cronológico lineal, calculado matemáticamente y con una temporalidad circular desarrollada en la liturgia y en el calendario pagano.¹⁷

Durante la segunda mitad del siglo XII, surge la figura de Joaquín de Fiore quien continuando la tradición del pensamiento agustiniano, a través de una

¹⁶ En el diario del primer viaje, la entrada del viernes 5 de octubre dice así: “[n]avegó a su camino. Andarían onze millas por ora. Por noche y día andaría 57 leguas, porque afloxó la noche algo el viento. Contó a su gente 45” (*Textos y documentos completos* 107).

¹⁷ “El cristianismo selló un vuelco en la historia y en el modo de escribirla, porque combinó al menos tres tiempos: el tiempo circular de la liturgia, vinculada con las estaciones y que recuperaba el calendario pagano, el tiempo cronológico lineal, homogéneo y neutro, calculado matemáticamente, y el tiempo lineal teleológico, o tiempo escatológico” (Le Goff, *Pensar la historia* 57).

lectura hermenéutica de las Sagradas Escrituras, divide la historia en tres etapas: la edad del Padre, protagonizada por el miedo a la divinidad; la del Hijo y la del Espíritu Santo. De manera que, en su teoría, el devenir está movido por una fuerza que supera al ser humano.

Finalmente, durante el Renacimiento, el tiempo personal cobra mayor importancia, como se puede observar en diversas narraciones del siglo XVI. El tiempo episódico alcanza todo su esplendor en esta época por medio de las crónicas y de los poemas épicos. Los estudios más recientes sobre las crónicas de Indias revelan la influencia de la retórica historiográfica renacentista y de la retórica forense, como afirma González Echevarría. La obra de Bernal Díaz del Castillo *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* tiene influencias de ambas tendencias, pero también está fuertemente influida por novelas de caballería como el *Amadís*. Así, encontramos en la obra de Bernal Díaz del Castillo una estructura narrativa episódica, como se puede ver desde el primer capítulo con expresiones como “y volviendo a nuestra materia” o “volvamos a nuestro cuento” en el capítulo dos.

Los poemas épicos resurgen en España durante esta época vigorizados por las travesías y aventuras, que son propiciadas una vez se produce el encuentro con el Nuevo Mundo. España comienza a vivir una época dorada y necesita un formato en el que contar sus proezas. La épica se convierte, por tanto, en un elemento de propaganda que exalta las victorias de los españoles en América. Estos poemas son contruidos según la estructura del modelo épico virgiliano. Así, la narración de los hechos se ordena de forma episódica, lo que permite entender cada canto

como una unidad temporal independiente de las demás, con principio y fin. Por ejemplo, el Canto XV se titula: “[c]uéntase los ritos con que los caribes sacrificaron los doce compañeros de Rampo y cómo él, por el amor y industria de Guayllatolda, hija del cacique Marcapoma, se huye con ella a Vilcabamba” (f. 219r) y cuenta exactamente lo que anticipa el título. Pero aunque la estructura narrativa es la misma, la épica española del XVI está condicionada por la finalidad de ensalzamiento del imperio, lo que da lugar a que desarrolle unas variaciones respecto al modelo clásico. En relación a este nuevo modelo de épica, comenta Paulo Firbas que

[d]urante el siglo XVI se desarrolló en Europa la «épica culta renacentista», un nuevo género de extensos poemas narrativos que combinaban las tradiciones clásicas con los cantos populares del medioevo tardío. Este nuevo género nació con la imprenta y toma forma en Italia, en la Ferrara de Boiardo y Ariosto. (70)

Este subgénero se caracteriza por la exaltación de la ideología guerrera y la visión providencialista de España.¹⁸ Pero además utiliza elementos veraces frente a la épica verosímil italiana ya que, al contrario que Italia, España está pasando por una etapa gloriosa y no necesita inventar aventuras sino relatar los acontecimientos para exaltar y promover las campañas hacia América. Juan de Miramontes Zuázola comienza su poema épico *Armas antárticas* del siguiente modo:

¹⁸ Maxime Chevalier, “La épica culta,” *Lecturas y lectores en la España del siglo XVI y XVII* (Madrid: Turner, 1976) 104-137.

Las armas y proezas militares
de españoles cathólicos valientes
que por ignotos y soberbios mares
fueron a dominar remotas gentes,
poniendo al Verbo eterno en los altares
que otro tiempo, con voces insolentes,
de oráculos gentílicos espanto
eran del indio (agora mudas), canto. (vv. 1-8)

En este poema épico, la exaltación a las “proezas militares” españolas es el punto de partida de una obra en la que se contarán dos historias: la conquista del Perú y, la relación entre las colonias y los piratas ingleses. Pero estas historias son divididas en sucesos, en compartimentos estancos que se suceden en una narración episódica y personal.

II. TEMPORALIDAD HISTÓRICA MODERNA.

El modelo de cronología lineal, basada en la llegada de Jesucristo, continuó con fuerza durante todo el siglo XVI y el XVII hasta despegarse definitivamente de la visión teleológica que imprime el cristianismo. Wilcox expone en estos terminos el concepto de tiempo absoluto:

The new methodology and the Julian period were crucial to the formation of a dating system for absolute time, but they did not immediately create such a system. That system, based on the years before and after Christ, came into general use only toward the end of the seventeenth century with chronologers such as Isaac Newton. Its usage made possible a new sense of historical narrative, one which conceived time frames as empty units, which were devoid of particular meaning but which gave substance and form to all events. (188)

La cronología basada en el tiempo antes y después de Jesucristo se convirtió en el único referente utilizado para organizar hechos históricos debido, en parte, a que pierde su sentido primigenio.¹⁹ Pierde toda intencionalidad quedándose vacía de contenido, lo que propició que pudiera ser aplicada a cualquier hecho histórico. En consecuencia, se olvidan las leyes del movimiento astronómico y el tiempo relativo del sol y la luna, dejando un tiempo puro que se extiende sobre cualquier experiencia posible.

El origen del florecimiento de esta temporalidad vacía e infinita debe buscarse en la coincidencia con la llegada a América y en la falla que se abrió para los europeos, en el sistema de símbolos que anteriormente mantenían unidos lo natural con lo trascendente. Entonces se produce una crisis de lo real que culmina con la búsqueda de un nuevo sustrato colectivo de referencia sobre el que sustentar todo lo nuevo que acontecía y se llega a utilizar un concepto abstracto carente de referentes, como es el tiempo absoluto de Newton.

La crisis de lo real es también una crisis dimanante de los descubrimientos geográficos y, por tanto, del espacio. Cuando pensadores como Descartes se preguntan por la realidad están poniendo en tela de juicio no sólo el modelo cosmogónico en el que viven, sino también sus precedentes filosóficos que se fundamentan en el espacio, como el modelo de temporalidad aristotélica. Cuando los españoles recorren el Atlántico por primera vez en 1492, se produce una

¹⁹ La cronología lineal basada en la llegada de Jesucristo tenía una finalidad teleológica. A finales del siglo XVII pierde esa intencionalidad para expresar una vaciedad de contenido.

confrontación entre la concepción europea de la realidad y lo verdaderamente real. Este momento crea en ellos una sensación de incertidumbre contra la que es necesario reaccionar y que debe solucionarse. Y la reacción llega en forma de una nueva manera de acercarse a la verdad que se separa del modelo de conocimiento imperante²⁰ para dejar paso a un nuevo modelo basado en la ordenación y catalogación de los elementos. La ordenación de los elementos depende del tiempo, pero ¿qué tiempo? Distintas personas podrían elegir diferentes temporalidades según les conviniera, lo cual alejaría al pensador y al científico de lo ‘real.’ Por tanto, el ordenamiento de los elementos de la naturaleza tiene que basarse en el concepto de un único tiempo, inmutable y constante.

Newton, durante la segunda mitad del siglo XVII soluciona el problema estableciendo una temporalidad que, como él mismo comenta en *Mathematical Principles of Natural Philosophy*, “flows equably without relation to anything external” (8). El tiempo de Newton no se basa en ningún espacio y por tanto no está sometido a la naturaleza o a la percepción del ser humano. Se ha definido un tiempo absoluto que, como indica Slife, posee como características la objetividad, continuidad, linealidad, universalidad y reduccionismo.

Newton’s approach to time left science with a legacy of five somewhat overlapping implications or characteristics for scientific explanation. These include objectivity, continuity, linearity, universality, and reductionism. Some of these characteristics are the properties of time itself, as envisioned

²⁰ La relación entre signo-significante-significado que ya apunta Foucault en *The Order of Things* es sustituido por un modelo en el que impera la catalogación y el ordenamiento de la realidad para, una vez hecho esto, poder extraer conclusiones. Estas ideas son desarrolladas en profundidad en el cuarto capítulo.

by Newton, and some are the necessary properties of the events to be explained, because they are in absolute time. (18)

Este modelo, necesario en una época de incertidumbre donde se duda de todo, fue fácilmente incorporado por la sociedad europea debido a la tradición de la linealidad teleológica cristiana que establecía un inicio y un final de los días. Lo único que había que hacer era asumir el año del nacimiento de Jesucristo como el momento desde el que comenzar a contar.

El tiempo absoluto es el resultado final de todo un proceso de crisis en la representación y en la búsqueda de la realidad. Debido a su separación con la realidad y su preexistencia ante cualquier elemento, se convierte en una unidad de medida universal que incluye todas las concepciones temporales anteriores, como la temporalidad cíclica basada en la naturaleza y la linealidad teleológica en el nacimiento de una persona. Pero este tiempo absoluto existe en el marco de la imaginación, impone un espacio imaginario infinito y desde allí toma el control de la realidad y la ordena objetivamente.²¹ De manera que los acontecimientos se desarrollan en el espacio de la imaginación y se ordenan conforme al tiempo absoluto y no al contrario.

A lo largo de los siguientes capítulos iré desarrollando las consecuencias del encuentro entre la episteme europea y la precolombina así como las consecuencias de la aparición del tiempo absoluto en la representación.

²¹ En el cuarto capítulo se estudiará el modo en que este tiempo absoluto interviene y permite la convivencia de temporalidades irreconciliables debido a la formación representativa en el plano de la imaginación.

III. EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN.

Los filósofos y teóricos actuales tratan de pensar el tiempo en relación, por una parte, al sujeto mismo, es decir, a la percepción del fenómeno temporal y, por otro lado, en relación a la historia.

Hasta el momento hemos establecido distintos tipos de tiempo dependientes de la percepción del observador y en relación a un espacio concreto que define la sucesión de acontecimientos naturales, como puede ser el movimiento de los astros. Ha quedado expuesta la necesidad del ser humano por controlar y ordenar el tiempo según los hechos históricos de importancia para la comunidad, como son los períodos de siembra y recolección, y cómo la vida en la ciudad requiere de un instrumento que determine con precisión el tiempo. Pero, la temporalidad no sólo organiza la actividad del individuo sino también regula la sucesión de eventos, que se hacen presente mediante la memoria. La organización de los acontecimientos históricos, expuestos en las obras historiográficas europeas, hasta bien entrado el siglo XVI, ha seguido, como hemos podido observar, distintos patrones, definidos por el espacio o espacios en que el autor ha decidido enmarcarlos. Este espacio se compone de una sucesión de puntos determinados o momentos. Existe una conexión entre el autor y la organización de los eventos pero también con el tiempo y el espacio propio del texto, es decir, la trama, el *muthos* aristotélico o la *narrativa* de Paul Ricoeur. Éste último concibe el tiempo como “the organization of events” (Ricoeur 36). Primero aparece un

acontecimiento que se hace presente, luego otro que hace que el anterior se convierta en pasado, y así sucesivamente. Hay, también, otra dimensión del espacio-tiempo que se manifiesta en la lectura cuando, por ejemplo, un lector se enfrenta a una novela. De la clasificación realizada, podremos definir dos tiempos que no tienen conexión entre sí y que dependen de dos espacios completamente distintos. Por un lado, el lector se sitúa en un espacio físico determinado. En este contexto, el acto de leer es el movimiento que propicia la experiencia del tiempo. Este tiempo depende, pues, del movimiento de la Tierra respecto a los astros y se mide convencionalmente por medio de las horas. El lector mide su tiempo en relación a un ‘antes’ de la lectura y un ‘después’ de ella.²² Pero además hay otro tiempo que depende de los acontecimientos que suceden en la narración, compuesto de introducción, nudo y desenlace. Este otro tiempo se presenta únicamente cuando el lector vive la sucesión de acontecimientos propuestos por la obra. En ambos casos es fundamental tanto un espacio determinado como un sujeto que recorra dicho espacio. Así, la representación del tiempo reflejada en la organización de sucesos es un concepto que depende del criterio de su autor y a su vez es vivido por el lector. Esto nos lleva irremediablemente al debate sobre la narración y su capacidad para reflejar una vivencia temporal determinada o, si se quiere expresar de otro modo, si el lenguaje y los distintos modelos de organización de eventos ofrecen una representación fidedigna de la vida del individuo de la época o son una construcción ajena a la vivencia.

²² Este tiempo mundano no es más que la narración de las acciones que realiza el sujeto, o la posibilidad de que sean narradas. En palabras de Ricoeur, “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo” (117).

Varios pensadores han tratado de dar respuesta a esta pregunta mediante distintos acercamientos al problema temporal. Veamos algunos:

W. Dilthey trata la problemática del tiempo en relación a la historia. Buscará establecer el fundamento y la metodología de las ‘ciencias del espíritu’-esto es, historia, política- mediante la comprensión descriptiva y refutará el positivismo, que con su método analítico afirma el uso de una metodología común para todas las ciencias. Los acontecimientos de la naturaleza pueden darse a conocer mediante el método explicativo, pero las manifestaciones espirituales del hombre (acontecimientos históricos, valores y cultura) tienen que ser comprendidas dentro del contexto histórico de su época. Toda comprensión es aprehensión de un significado o sentido.

La vida es una realidad que pertenece a la historia y no puede ser interpretada fuera de ella, ni con categorías ajenas como ‘sustancia’ o ‘sujeto’. La vida debe interpretarse desde la propia historia, en el flujo espacio-temporal. Se trata en todos los casos de dar razón del fenómeno ofrecido, pero se trata de dar de él una razón histórica. La narración de los sucesos supone, para Dilthey, la introducción de un tiempo previamente dado por la propia narración, ya que el relato busca formas de tiempo estructuradas. Este modelo, aunque es válido para las ciencias de la naturaleza, no lo es para interpretar la realidad histórica debido a que la narración tiene en cuenta hechos aislados, a los que después se les añade, a la hora de exponerlos, la temporalidad. Dilthey se aleja de la concepción temporal que permite ordenar y explicar los hechos ordenándolos en etapas históricas y busca un tiempo que emerge con la vida en su acontecer histórico.

Paul Ricoeur, lejos de tratar de buscar una temporalidad producto del acontecer histórico, se pregunta el modo en que el ser humano puede conectar la experiencia del tiempo físico con la del tiempo vivido. Su tesis es que el ser humano puede escapar de la alternativa entre el tiempo físico y el tiempo vivido inscribiendo a través del lenguaje su propia experiencia del tiempo en el tiempo físico. De esta manera, Ricoeur nos presenta un tercer tiempo, un tiempo humano socialmente construido mediante el lenguaje. Las características del tiempo humano incluyen la posesión de una noción de presente, pasado y futuro, al igual que sucede con el tiempo vivido. Pero además, utiliza recursos tales como el lenguaje, que sirven para relacionar la experiencia personal y subjetiva, con el tiempo de otras personas y el tiempo cósmico. El lenguaje, constituido en relato, será el mediador en la constitución del tiempo humano. Una de las finalidades de la historia es comunicar una acción acaecida en el pasado y ajena al lector. Sin embargo, el lector no recibe la acción misma sino una sucesión, una representación de la acción. La narrativa, según Paul Ricoeur, será un elemento fundamental a la hora de representar una acción. En *Time and Narrative*, introduce el término que le servirá para definir la estructura narrativa: mimesis, que es definida en un primer acercamiento como “imitation or representation of action” (34) por un lado, pero también es “the organization of the events” (34), conteniendo en una sola palabra tanto la acción como el muthos aristotélico. Pero el concepto mimesis es subdividido en tres: mimesis 1, “preunderstanding of the world of action, its meaningful structures, its symbolic resources, and its temporal character” (54), mimesis 3, que está centrada en la recepción del lector y que trata

“the intersection of the world of the text and the world of the hearer or reader” (71) y mimesis 2 que conecta ambos planos y es definida por Ricoeur como “the concrete process by which the textual configuration mediates between the prefiguration of the practical field and its refiguration through the reception of the work” (53). A través de la mimesis 3, los sucesos transmitidos en la trama se reincorporan en el conjunto de la historia, ya totalmente formada. De este modo, los sucesos individuales forman un conjunto que refleja la visión de un constante presente.

Mediante la narrativa no trata de entender un tiempo que emerja de la vivencia y se desarrolle en su acontecer histórico, como intenta Dilthey, sino que impone una estructura temporal que permite el paso de las vivencias en el tiempo físico. Como expone Meili Steele “[h]e needs the innovative dimension in order to make narrative an aesthetic judgment rather than a determinative judgment about truth and to keep narrative from being a constituent of our being in the World” (429). La narración es un elemento externo a la percepción de los acontecimientos y, por tanto, resulta una construcción ajena al tiempo vivido. Basta con que pensemos en el modo en que percibimos nuestra realidad. Los hechos no suceden como historias perfectamente narradas, sino como flujo de imágenes.

David Carr, por el contrario, denuncia en su libro *Time, Narrative and History* a los que conciben un carácter artificioso en la narrativa, como elemento que sacia la necesidad de obtener una relación coherente entre los distintos eventos (15). Como en los autores anteriores, Carr buscará un enlace entre las narrativas históricas y la experiencia vivida. Para ello, introduce el concepto ‘prethematic

awareness of the past' para expresar la conexión con la historia que cualquier persona pueda tener. De manera que toda experiencia humana se hace permeable a la realidad histórica.

Siguiendo a Dilthey, el ser humano, para Carr, es un observador de la historia, pero sobre todo vive en la historia y se relaciona con ella. Además, la narración es el elemento que permite explorar la relación pretemática con el pasado. Para Carr, la narrativa "is an extensión of a basic configuration of human existence" (Carroll 298). Expone una estructura básica de la realidad humana. Para este autor, la forma narrativa no es una imposición sobre los eventos sino un elemento de ellos. Por tanto, las narrativas históricas, al derivar de nuestra toma de conciencia del pasado, no exponen discontinuidad con la vida diaria, ni son imposiciones a ella. Las narrativas históricas representan el pasado, aunque Noel Carroll pone en duda que representen las vidas ordinarias (299).

Carr busca convencer al lector de que las narrativas derivan de la experiencia vivida y, por tanto, la narrativa histórica no es más que una continuación de la vida ordinaria. Para ello, comienza su exposición con pequeños intervalos de experiencia y luego va añadiendo complejidad. Está interesado en el tiempo humano, en la percepción más que en el tiempo real, ya que la narrativa expresará este tiempo. Para probar la estructura de experiencias tales como escuchar un sonido o ver un movimiento, el autor acude al análisis que Husserl hace sobre la conciencia temporal. Así que Carr expone el pasado (retención) y el futuro (protención) como fundamentos de la estructura temporal, en estos ejemplos. Una persona puede percibir que una nota se aleja (retención) y a la vez anticipa el

próximo sonido (protención). Como expone Carroll, “[t]he present sound emerges from a past, which serves as its background for us, while, at the same time, that which we have already experienced sets up a range of expectations concerning what will happen next” (300).

Esta estructura formada por el pasado-presente-futuro tiene relación con la estructura narrativa conformada por un comienzo, nudo y desenlace. Ésta es la estructura básica de la que parte el autor. A la hora de explicar modelos más elaborados de la vivencia diaria, Carr afirma que cualquier acción práctica está asociada con una estructura dirigida a un fin último. “The means-end structure of action, Carr hypothesizes, is, in turn, intimately related to a beginning-middle-end structure” (301). La narrativa refleja, por tanto, una acción práctica, pero además, sirve para mantener todas las acciones juntas. Lo que nos lleva a entender la vida (conjunto de acciones) como poseedora de una estructura narrativa. Pero si la vida individual tiene una estructura narrativa, las distintas experiencias reunidas conforman una historia social, con un pasado, presente y futuro. El pasado se reactualiza a través de la memoria histórica y cada individuo puede acceder a ella. La toma de conciencia del pasado, que permite al ser humano relacionar su vida con la historia, está inscrita en la tradición. La tradición, para Carr, adquiere un factor fundamental a la hora de comunicar la experiencia individual con la social,

lo que produce un reflejo en el individuo, como continuador de la historia social.²³

De hecho,

events of common experience and actions undertaken in common are constituted when we gather together sequences of events or sub-actions by projecting onto them a structure comprising beginning, middle and end. The group itself, as we-subject, is constituted as the unity of a temporally extended multiplicity of experiences and actions. (149)

Estas experiencias van a dar lugar al desarrollo de identidades.

Aunque Carr trata de demostrar cómo la narrativa no es un elemento impuesto por el historiador, no puede demostrar, sin embargo, que el historiador no imponga una visión particular sobre un aspecto aislado de la realidad, sobre la vida de una persona, por ejemplo.

El historiador **Hayden White** al contrario que Carr, aporta que la estructura narrativa no tiene ninguna relación con la vida cotidiana, y con la experiencia temporal. Pero tampoco cree que sea una forma de representación de los eventos, sino, más bien, una manera de hablar,²⁴ común a todas las personas, indiferente a las construcciones culturales y sociales. Se trata del puente que traduce el conocimiento en palabras. Es un lenguaje que todo ser humano entiende. La estructura narrativa de los acontecimientos históricos hace que los eventos hablen por sí mismos.

²³ “Individual actions are conceived by participants as part of a common project; for those who perform them, their meaning is derived from the project; which is the undertaking properly speaking of the group and not of the individuals” (Carr 149).

²⁴ “[N]arrative should be considered less as a form of representation than as a manner of speaking about events, whether real or imaginary” (White 2).

Uno de sus seguidores, **Eviatar Zerubavel** establece, en *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*, las coordenadas temporales que las narrativas históricas pueden presentar y, a su vez, expone la importancia de la memoria en la construcción del tiempo: “[a]pproaching the phenomenon of memory from a strictly formal narratological perspectiva, we can actually examine the structure of our collective narration of the past just as we examine the structure of any fictional story” (13). Para Zerubavel, los hechos históricos pueden formar narrativas a través de la argumentación o trama.²⁵

El autor define distintos tipos de narrativa en relación con el tiempo que representan. De esta forma, establece el progreso narrativo, el declive, el tiempo en zigzag, el argumento histórico unilineal y plurilineal, así como el tiempo circular. Zerubavel, asimismo, indica el modo en que la mente presenta una continuidad temporal en las narrativas históricas, por medio de distintas estrategias:

Continuous identities are thus products of the mental integration of otherwise disconnected points in time into a seemingly single historical whole. More specifically, it is our memory that makes such mental integration possible, thereby allowing us to establish the distinctly mnemonic illusion of continuity. (40)

Y expone el modo en que un evento puede originar una discontinuidad histórica, lo que lleva a la división de la línea temporal en dos, representando el antes y el después del suceso, entendido como “defining moment” (84).

²⁵ Claramente está siguiendo a Paul Ricoeur en este asunto. El ‘emplotment’ resulta fundamental para conferir a los eventos históricos una estructura narrativa.

A la vista de lo expuesto a lo largo del capítulo, asumiremos que el tiempo queda grabado, como si del negativo de una película se tratara, en el lenguaje escrito, no como un reflejo de las vivencias sino como construcción necesaria para crear una historia coherente y permitir al lector trasportarse al pasado. El autor, por tanto, como sujeto que observa los acontecimientos, debe establecer un espacio común en donde los distintos sucesos se relacionan. Las obras historiográficas nos ayudan a discernir la dificultad que existía para establecer una unidad temporal que permitiera una organización lógica de los sucesos. Y de hecho, desde los tiempos de Heródoto y Tucídides no encontramos unidad sino distintas temporalidades que convivían en las obras históricas. La exploración de una medida temporal que permitiera la narración continuó hasta Newton, como expone acertadamente Donald Wilcox, en *The Measure of Times Past: Pre-Newtonian Chronologies and the Rhetoric of Relative Time*: “[t]he historians who wrote before Newton did not have such a concept of time as Chatelet describes. They saw times rather than time; they accepted the existence of different temporal sequences and relations in their stories” (52). Esto sucede porque no existía un concepto de tiempo absoluto y objetivo que sirviera para medir los distintos acontecimientos históricos.

IV. CONCLUSIÓN.

He tratado de exponer en este capítulo la importancia que tiene una determinada concepción de la temporalidad, en orden a la planificación de los eventos significativos y a poder entender las diversas situaciones que la naturaleza presenta. Las polis, los imperios, las sociedades y hasta las civilizaciones se definen, entre otros parámetros, por la forma de entender la temporalidad. Ésta viene determinada por las vivencias individuales que, una vez puestas en común en la comunidad mediante los ritos y manifestaciones tradicionales, conforman la conciencia colectiva y pervive en la memoria subyacente de todos. En Europa, han sido los filósofos quienes han pensado y expuesto teorías acerca del concepto y las manifestaciones temporales, siendo las teorías aristotélica y platónica acerca del tiempo las que más han influido en distintas épocas y sociedades posteriores: por un lado lo lineal aristotélico y por otro lo cíclico platoniano. Se han desvelado los elementos de los que consta el tiempo: movimiento, espacio y un sujeto capaz de experimentar la duración. Estos tres elementos han sido determinantes para establecer y configurar los distintos modelos temporales expuestos, hasta llegar al tiempo absoluto de Newton, donde ha quedado patente cómo la ausencia de referentes resulta imprescindible para llegar a concebirlo.

Se deduce de lo expuesto en este capítulo que las distintas formas de concebir la temporalidad son consecuencia de la conclusión a la que se llegue, en una determinada sociedad, tras la lucha mental interior que el ser humano premoderno mantiene entre lo inmutable y el cambio, entre la seguridad y la inquietud por lo que está por suceder. Siguiendo esta línea podemos observar como la forma de

expresión del tiempo como cíclico o circular surge por imitación de los ciclos naturales astrales y persigue dar satisfacción a la necesidad de la comunidad por controlar los tiempos de siembra. En el caso azteca, además también expresa el período de gestación de la mujer, con lo que queda claro que ambos enfoques están vinculados al espíritu de supervivencia de dichas sociedades.

Por otro lado, es evidente que la preponderancia social de la cultura cristiana ha mantenido durante siglos la concepción de todos los acontecimientos sociales como parte de una flecha temporal hacia la unión con la divinidad con origen en la creación del universo y final en la llegada al cielo para disfrutar eternamente, sin límite temporal.

Debido a la necesidad de controlar y organizar, no sólo largos períodos sino también las actividades diarias, se buscaron formas de medición de los ciclos solares y lunares. Las clepsidras y los relojes solares cumplían su función, sin embargo no proporcionaban una unidad de medida inalterable. Una vez que estas sociedades se han convertido en complejas, surge la necesidad de concretar períodos más cortos de la existencia y para ello, todas las culturas importantes inventan calendarios que ya sí tienen como unidad de medida inalterable al día. Será en el siglo XIV cuando se invente el reloj mecánico y durante el XVII, las necesidades científicas requerirán un perfeccionamiento en la medida, hasta el punto de conseguir un sistema completamente funcional.

La temporalidad cristiana, siguiendo la filosofía de san Agustín, mantiene la negación del tiempo como progreso y esto va a permitir la convivencia entre el tiempo lineal cronológico, teleológico y el cíclico durante la Edad Media y el

Renacimiento. Es a partir de 1492, cuando los pilares temporales comienzan a resquebrajarse al incorporarse lo mítico en el plano de lo natural, desde el otro lado del Atlántico. Por último, hemos podido comprobar como el único tiempo que se considerará universalmente válido, a finales del siglo XVII, será aquel que no confía en la interpretación del sujeto ni en ningún espacio que lo soporte para organizar los acontecimientos históricos. Este es el tiempo vacío, consecuencia de la falla producida como resultado del encuentro con lo americano y que tiene como referente el antes y después de Jesucristo, pero desvinculado de su inicial sentido religioso lineal. Este tiempo, expresado por Newton como tiempo absoluto, pondrá fin a la crisis de la representación y de la búsqueda de la realidad.

También he pretendido, a lo largo de este capítulo, iniciar la información sobre la inquietud crítica que existe, entre en los círculos científico-filosóficos, sobre la validez de las representaciones como muestras fidedignas del comportamiento de la sociedad. Esta problemática la retomaré en el siguiente capítulo cuando analice la forma sesgada de comunicar la realidad americana desde el punto de vista de los conquistadores españoles.

Finalmente, se muestra evidente que el modelo temporal vigente en el siglo XVII no es sino la consecuencia de una serie de eventos encadenados a lo largo de los dos siglos anteriores, que trataré de concretar a lo largo de los siguientes capítulos con la exposición de las características específicas que se observan en algunas obras literarias.

CAPÍTULO 2

RECONFIGURACIÓN DEL ESPACIO Y CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN EN EUROPA

En el desarrollo del capítulo anterior se han considerado distintas temporalidades, consecuencia, fundamentalmente de la diferente manera que las sociedades entienden la relación que Aristóteles encontró entre sujeto, movimiento y espacio. Hasta el siglo XVI, la temporalidad se había desarrollado en armonía con los ciclos naturales, de manera que, para definirse, el tiempo dependía de la naturaleza, como espacio en donde se desarrolla el movimiento. Por esta razón, como se ha visto, podemos explicarnos la existencia de los calendarios, las estaciones, los meses y los días como una consecuencia de la relación entre el ser humano y su entorno. Sin embargo, a su vez, se va desarrollando otra vivencia del tiempo que no depende de la naturaleza. Se trata de ese tiempo subjetivo del que nos habla san Agustín, un tiempo que depende enteramente de la percepción del individuo, que no reside en elementos exteriores sino en el interior del ser humano y que permite la posibilidad de controlarlo, de amaestrar y definir sus límites y, en consecuencia, de poseerlo.

Este cambio de los modelos temporales que convivían durante el siglo XVI, hacia un modelo en donde el espacio deja de ser el elemento fundacional, no es algo que suceda de la noche a la mañana. Es necesario deshacerse del espacio, desacreditar su influencia, relativizar su existencia, de-construirlo y para ello habrá que esperar al encuentro entre Europa y América y un largo período de tiempo posterior.

Al producirse el contacto con América, la concepción de la temporalidad, como elemento impuesto por la naturaleza, entra en crisis en ambas orillas del Atlántico. El encuentro entre europeos y aztecas o incas no sólo pondrá en duda el concepto de realidad europea basado en los textos cristianos y la filosofía clásica, sino que establecerá un nuevo espacio, producto del viaje, que permite conectar dos planos de realidad, hasta el momento separados: lo real y lo imaginario.¹ A lo largo de este capítulo analizaré la formación del espacio atlántico como consecuencia del acercamiento y, a su vez, lugar de encuentro entre dos modelos de pensamiento distintos. La espacialidad, entendida como forma de conciencia del entorno a partir de los hechos que van cambiando y que se producen en un tiempo determinado, permite la comprensión de ambas realidades diferentes. Sin embargo, la observación de la realidad indígena impregnada del plano imaginario provoca una situación traumática en la mentalidad europea, lo que se refleja en el plano representativo, produciendo, como consecuencia, una fisura en el sistema tradicional europeo de la narrativa literaria. Al analizar, más adelante, *La Araucana* de Alonso de Ercilla encontraremos una muestra paradigmática de esta crisis de la realidad, trasladada al plano de la representación literaria.

¹ El viaje que realizó Marco Polo a China por la ruta de la seda se enmarca dentro de los parámetros del mundo conocido por Europa. El cristianismo tenía conocimiento del continente asiático ya que uno de los hijos de Noé fue enviado a poblar ese continente. La distancia entre Europa y territorios como China hacía del continente asiático, durante la época medieval, el espacio perfecto para albergar todo tipo de magias y seres extraños.

I. MAR OCÉANO, ESPACIO DE ENCUENTROS. DE LO MÍTICO A LO REAL.

Las grandes masas de agua han sido, desde tiempos antiguos, fuente de miedos e inseguridades pero, a su vez, elemento fundamental como plataforma para comprender el mundo y conectar diferentes manifestaciones de la experiencia humana. En Europa, el Mediterráneo y el Egeo cumplían con esa doble función desde el siglo VI a.C.² La falta de instrumentos náuticos hacía de la exploración marítima una verdadera aventura llena de sorpresas y monstruos. Poemas épicos como *La Odisea* reflejaban el miedo al naufragio y validaban la existencia de lugares místicos como la isla de Eea o seres fantásticos como los cíclopes, las sirenas o los monstruos Escila y Caribdis.³ La inmensidad del mar, su aparente calma y la violencia de las tormentas convertían estos mares en barreras infranqueables, en guardianes de los temores más profundos y en caldo de cultivo para que el imaginario colectivo creara seres fantásticos. Poseidón, el dios de la tierra, creador de los terremotos, pronto pasó a ser también el guardián de los

² John R. Gillis recuerda, hablando de Tales de Mileto que “the ancients also placed beginnings in deep time, which they imagined to have been a watery chaos” (8) de manera que los filósofos presocráticos establecen el agua como elemento configurador del mundo, con una doble carga, positiva y destructiva.

³ Estrabón afirma la existencia de estos monstruos en su *Geography*: “history says that Aeolus was once king over the islands about Lipara, and that the Cyclopes and the Laestrygonians, inhospitable peoples, were lords over the region about Aetna and Leontine; and that for this reason the region about the Strait might not be visited by men of that time, and that Charybdis and the Rock of Scylla were infested by brigands.” (I.2.9)

mares. También el mar, en la mitología griega, asume el papel de elemento purificador y arrasa el mundo en un gran diluvio, tras el cual renacen los seres humanos gracias a Deucalión y Pirra.⁴ Aunque el agua como agente constructivo no sólo es propia de la mitología griega. Distintas sociedades, incluyendo la maya, la mapuche o la hindú presentan el agua como elemento fundacional de sus cosmogonías.

También el *Popol Vuh* relata el mito cosmogónico de los Quichés de Guatemala, en el que “los dioses creadores, sentados sobre el agua primitiva indiferenciada, y en un “tiempo estático”, un momento de caos, decidieron crear el mundo con el fin de poblarlo con un ser consciente que tuviese por misión venerarlos y alimentarlos”. Así mismo, como parte del imaginario europeo, el mito hebreo también asume el papel purificador del agua. De forma que, por medio del diluvio universal, Dios castiga a la raza humana por su corrupción y la renueva repoblando la tierra con los hijos de Noé.

Pero a medida que se fue explorando y controlando la navegación por el mar mediterráneo, éste fue haciéndose cada vez más el Mare Nostrum familiar de los romanos y las referencias a los animales fantásticos y las tierras extrañas que poblaban este espacio fueron trasladándose a otras tierras y mares exóticos y desconocidos. Friedman apunta a esta necesidad de identificar lo fantástico con una geografía desconocida al exponer que

⁴ Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, trans. Consuelo Álvarez, and Rosa María Iglesias (Letras Universales. Madrid: Cátedra, 2007) 318-415.

[t]he monstrous races were always far away, in India, Ethiopia, Albania, or Cathay, places whose outlines were vague to the medieval mind but whose names evoked mystery. As geographical knowledge grew, and the existence of many of these races began to appear unlikely, they were shifted to regions less well known—the Far North and ultimately the New World. (1)

Ciertamente, los distintos elementos fantásticos que componen el imaginario europeo van amoldándose a los nuevos descubrimientos geográficos, alejándose de las zonas ya exploradas. De manera que el paso del tiempo y los descubrimientos geográficos van evidenciando que la conquista del espacio físico no es suficiente para atrapar a cíclopes, sirenas o amazonas. Al contrario, estos seres se esconden en territorio inexplorado y así escapan a la catalogación, a la mirada del viajero. Por tanto, cuando el Mediterráneo es definitivamente controlado, la literatura que se alimentaba a su costa enfoca su interés hacia otros mundos aún por conocer. Gillis expone que

[t]he ancients and the medievals found all they needed in their own small worlds, but this did not prevent them from making mental voyages into the unknown. Once colonized, the Mediterranean could no longer entertain a Homeric imagination, but now the Western Sea became Europe's mythical geography. (21)

Así, tras la conquista del Mare Nostrum, el Atlántico, conocido como mar Océano, se convierte en el garante de lo desconocido y portador del mito. Sin embargo, su protagonismo supera con creces al de su predecesor. Mientras el mediterráneo había sido el receptáculo de lo desconocido, pero asequible al descubrimiento permanente de contenidos, el mar Océano fue presentado como el vacío, como el elemento que separaba lo real de lo fantástico. El Atlántico es definido como un no-lugar, como espacio carente de fronteras, imposible de

controlar, donde sólo existe agua. Es el caos mismo del que hablan los filósofos griegos y que es necesario al imaginario social para concebir, por contraposición, el orden de la polis.⁵ Por último, el Atlántico es el que rodea y perfila los límites de la tierra.⁶ El geógrafo griego Estrabón se apresura a tratar la dificultad de la navegación más allá de las costas y apunta la inmensidad del océano, su infinitud y la sensación de soledad que produce:

For those who undertook circumnavigation, and turned back without having achieved their purpose, say that they were made to turn back, not because of any continent that stood in their way and hindered their further advance, inasmuch as the sea still continued open as before, but because of their destitution and loneliness. (I.I. 8)

Esta presencia absoluta del océano es, sin embargo, posible en contraste con los territorios costeros y su función reside en definir sus límites y ser el depositario y reflejo de los temores de las gentes de Europa. *Non Terrae Plus Ultra*, nada hay más allá, señalaban los romanos en las Torres de Hércules para indicar que la línea del Océano significaba el fin de las tierras y el principio de la nada. Pero cuando el navegante parte de la costa y se adentra en el Atlántico, éste pierde la conexión con aquello que define y, debido a su extensión, se convierte

⁵ Gillis, en relación a la concepción griega del orden y el caos, explica que el mar contiene el caos. “Earth, by contrast, represented order (*cosmos*). By constructing their mythical geography in this dichotomous way, the Greeks managed to project all they found disturbing beyond their shores, thus reinforcing their own unshakable sense of earthly order” (9).

⁶ Estrabón expone su concepción del océano en los siguientes términos: “for wherever it has been possible for man to reach the limits of the earth, sea has been found and this sea we call “Oceanus”” (I.I. 8).

en ausencia, tanto en el plano espacial como en el temporal.⁷ Es, por un lado, ausencia de tierra, carencia de principio o fin, y por otro, debido a esta falta de espacio, no es posible concebir, desde la doctrina de Aristóteles, el tiempo en él. El océano existe únicamente como frontera de la tierra y en el subconsciente europeo separa lo que el ser humano puede comprender de lo incomprensible.

Por lo tanto, el Atlántico puede definirse para los occidentales como el custodio de lo real - porque existe un mar océano tenebroso sentimos que la tierra nos acoge - y del no-espacio, de lo prohibido. Más allá del océano se encuentra el mundo de lo imaginario, lo intangible, representado para el europeo en la figura del cielo. Esta concepción del Atlántico como puente entre dos mundos, la tierra y el cielo, no debe sorprendernos ya que está basada en la observación. Al mirar hacia el horizonte el océano se confunde con el cielo, siendo imposible definir dónde comienza uno y termina el otro. Este es el sentido que tiene la afirmación de Gillis cuando expone que

[c]rossing water was associated with crossing into other worlds. Things offshore were not just quantitatively distant, but qualitatively different. On the distant horizon where the sky met the sea, heaven and earth were thought to be connected. There the meaning of time and space hung. The natural and the everyday gave way to the supernatural and the magical. (13)

De esta división del mundo y del papel del océano como elemento separador y a la vez garante del orden nos habla Estrabón en el siglo I a.C.: “For my present

⁷ De nuevo Estrabón comenta que “the whole Atlantic Ocean is one unbroken body of water, and this is particularly true of the Southern Atlantic. All those voyagers have spoken of the last districts to which they came in their voyaging as Ethiopic territory and have so reported them” (I.2. 26-27).

purpose I merely add that it is better to accept this view of the uniform behaviour of the ocean; and that the farther the mass of water may extend around the earth, the better the heavenly bodies will be held together by the vapours that arise therefrom” (I.I.8-10). El autor muestra, no sólo la necesidad del océano para que exista el cielo, sino que, además, plantea toda una polémica sobre la división del mundo y el papel de la tierra, el cielo y el mar en su formación.

Si bien el Atlántico era concebido como vacío, sus fronteras estaban cargadas de un contenido fantástico, principio de lo que existe más allá de su barrera infranqueable. En este sentido, para el imaginario europeo, la Península Ibérica ocupó un lugar excepcional en relación al Atlántico y al continente europeo ya que la Península es considerada como el último territorio. No existe tierra más allá – *Non terrae plus ultra* – sino océano o, en los términos expuestos anteriormente, vacío. Su posición geográfica hace de la Península un espacio liminal⁸ que muestra la existencia de lo fantástico y que anuncia la proximidad del mito. Como he dicho, este espacio, entre la tierra y el horizonte visual, real pero a la vez tan cerca de lo inexplorado, tiene como función mediar entre la tierra y el mar, o entre el mundo conocido y lo desconocido. Así, el estrecho de Gibraltar es el lugar

⁸ La Península Ibérica, al estar en contacto con el abismo del océano tiene un doble valor, como lugar geográfico real pero también como espacio en donde se puede rastrear la presencia de lo fantástico. Las columnas de Hércules griegas, el non plus ultra imaginario, informaba a occidente sobre la ubicación de los límites del mundo conocido entre los dos grandes peñones, Gibraltar en la Península Ibérica y el Hacho en el continente africano.

elegido por autores como Aristóteles o Estrabón⁹ para actuar como puente entre el orden y el caos, a través del mito de las columnas de Hércules. Estas columnas no eran sino los montes Calpe y Abila que, antes de la llegada de Hércules, formaban parte de una cordillera y unía Europa y África. Pomponio Mela nos cuenta que cuando Hércules los separó creó el estrecho de Gibraltar, el cual permitió el paso del Océano al interior de la tierra.¹⁰ Otra versión del mismo mito nos cuenta cómo Hércules, buscando los bueyes de Gerión llegó a Eritía, junto al Océano (I5, 27). Recorrió todo el mar navegable hasta que se encontró con el caos del Atlántico y allí estableció unas columnas con las que daba a conocer el fin del mar, en la idea de que a partir de allí ya no era transitable. El mito de las columnas de Hércules se mantuvo en el imaginario europeo debido, en parte, a la existencia del océano como fuente de temor, pero también por la necesidad de identificar el origen de España con la presencia en ella de un héroe, Rodrigo Ximénez de Rada, en su *Historia gótica* fue el primero en utilizar el mito de Hércules para vincular a la monarquía española con la mitología romana. “La estrategia seguida por Ximénez de Rada fue la de colocar la leyenda de Geryon Triceps en la Península Ibérica, y con ello atraer en su persecución a Hércules a España, convirtiéndole así en conquistador del territorio y en fundador de la monarquía” (Pereda 241-42). El

⁹ Para él estas columnas no son montañas sino unos pilares de bronce que formaron parte de un templo gaditano consagrado a Heracles o Hércules. Este templo era un lugar de peregrinaje donde se agradecía al héroe por un viaje naval exitoso.

¹⁰ Cuenta la leyenda que Hércules se enamoró de una pléyade, llamada Pirene e hija de Atlas. Cuando ésta lo rechazó, Hércules, enfadado, dividió España de África con un hacha e hizo que el agua del océano inundara la Atlántida, lugar donde vivía Pirene y Atlas. Así se formó el mar mediterráneo.

mito clásico toma una nueva dimensión y comienza a formar parte de la cultura de la Europa medieval. En 1250, la *Primera crónica general* vuelve a recoger el mito con estas palabras: “después que Hercules ouo todo esto fecho, ouer diez naves e metios en mar, e passo dAffrica a Espanna [...] e fue tan buen maestro dell arte de las estrellas que dixieron los sabios que sostiene el cielo en los ombros” (8). La *Primera crónica* introduce al Hércules argivo como conquistador de la Península y cuenta también la existencia de otros tres personajes, Atlas, Hispán y Liberia, (8-9). Estas crónicas, a pesar de los viajes por el Atlántico volverán a estar de actualidad en época de los Reyes Católicos y Carlos I.¹¹ Toda esta representación del poder tiene una finalidad eminentemente práctica, establecer un diálogo entre el mito de Hércules y los reyes de España. Hércules, representante del mundo clásico, de un universo que se aspira imitar y de toda una serie de valores, narra una historia, cuenta la génesis del pueblo español que se hace real en el momento en que Carlos I se asocia a la figura mítica de Hércules.

Pero ¿qué sucede cuando los europeos consiguen finalmente definir los límites del vacío y logran navegar a través de él? Como ha quedado expuesto anteriormente, el mar Océano, que hasta entonces había sido reflejo de todo tipo de temores, se descubre como verdadero mediador entre el cielo y la tierra, entre lo fantástico y lo real. No se trata ya de mera especulación. Cuando se logra superar la barrera inicial del miedo a lo desconocido y a la inmensidad del océano, se cartografían sus bordes y se descubren sus secretos, entonces deja de ser el

¹¹ El *De Hispanie Laudibus* de Lucio Marineo Siculo, publicado en 1496 cuenta que el puente de la ciudad había sido construido por Hércules.

referente de lo tenebroso y se convierte en el puente que permite llegar a otro mundo completamente ajeno a los escenarios de la civilización occidental. Los límites son ya tiempo pasado y comienzan nuevos tiempos, y con ellos, una nueva representación temporal. A partir de ese momento, para la mentalidad europea, el Atlántico deja de tener valor por sí mismo y será el medio para llegar a un fin, ese algo que hay que traspasar para llegar a otro lugar, que también forma parte del océano, en donde se localizarán los mitos que forman parte de una idiosincrasia propia y distinta. La mentalidad occidental, en esta primera etapa, no se presenta al otro lado oceánico con la intención de asimilar lo nuevo, de asumir lo diferente, de entender al otro, sino que, como aventura económica, sus componentes pretendían sólo riqueza y fama, pero al encontrarse con aquella tierra se quedan admirados y temerosos, buscando identificar lo extraño con lo propio e imponer su logos. Para los nativos americanos, el momento también significa un antes y un después, es su pachakuti, lleno de aflicciones y adaptaciones a las nuevas formas de entender la existencia, mientras se espera la vuelta de su hegemonía.

Está naciendo la mentalidad atlántica, un nuevo orden social que implica grandes cambios en el imaginario social en ambas partes del mundo. El viaje por el Atlántico se convierte en el rito de paso hacia una nueva explosión de significantes, de lugares fantásticos que anteriormente habían escapado al conocimiento europeo. Se trata de un espacio real, nuevo, un lugar no vacío, donde se va a producir un intercambio, un ir y venir de dos mundos que por primera vez se conocen. El Atlántico, al dejar de simbolizar el mito de lo desconocido adquiere esa otra significación de realidad que va más allá de la

consideración como simple obstáculo y, como ya he comentado, por primera vez asume el papel de intermediario entre dos mundos, con lo que propicia que se inicie un cambio en la apreciación del otro, de lo diferente. El océano, en esta nueva acepción, pasa a definir un espacio específico que provoca cambios en aquellas personas que lo cruzan y también en las que permanecen a ambos lados y lo tienen como referente, cambios que reflejan una visión diferente de las cosas y una temporalidad distinta que, como trataré de mostrar en este capítulo, es producto de la confluencia de las dos formas de pensar de los habitantes de las tierras que toman contacto a partir de 1492, pero el proceso se irá consolidando a lo largo de los siglos posteriores.

El desarrollo de esta confluencia de mentalidades procedentes de las dos orillas del Atlántico pone las bases para la formación de un nuevo sujeto que creará un sistema referencial, también nuevo, para permitir la comunicación entre las partes. Estamos hablando del sujeto atlántico, consecuencia de la incomunicación y la perplejidad que, poco a poco, va a ir definiendo un sistema cultural propio que se manifiesta en su totalidad durante el siglo XVII. En definitiva, a partir de los viajes de Colón, el Atlántico se convierte en el espacio que gestionará la relación entre dos epistemes, dos concepciones del mundo diferentes: la europea, de un lado y de otro la episteme azteca e inca. El mar Océano se convierte en un tercer espacio que, al igual que los presocráticos anunciaban, intercede entre dos mundos diferentes y es el protagonista. La geografía del mundo ha cambiado para la concepción que del mismo tenían sus habitantes, y con ella, cambia también la mentalidad de su gente.

II. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS TEMPORALES ATLÁNTICAS. NACIMIENTO DE UNA VIVENCIA SINGULAR DEL TIEMPO.

Como se ha expuesto, el Atlántico cumplía antes de la llegada de Colón, la función de barrera que determinaba el fin del mundo y reflejaba los temores de una civilización, la europea, que configuró en él un vacío asumido plenamente en el imaginario social. Esta forma de pensar hizo posible que civilizaciones como la azteca o la inca por un lado y la europea por otro evolucionaran desconociendo la presencia mutua y la de otros mundos posibles. Así, a la hora de analizar temas complejos, como la temporalidad y dada la evidencia del completo aislamiento entre estas culturas, deducimos sin riesgo de error la existencia de vivencias distintas de la realidad temporal para los hombres y mujeres de los territorios americanos y europeos. En principio, podemos pensar que dada la diferente intensidad del contacto y la relación con la naturaleza, los aztecas, incas y europeos deberían concebir el tiempo de maneras diferentes. Sin embargo, demostraré que esto no sucede exactamente así. Las vivencias de la temporalidad, a pesar de los obstáculos naturales y del Atlántico, resultan similares en ambas orillas. Y esto se debe a que el ser humano no sólo experimenta el tiempo en relación con la naturaleza que le rodea, sino con su propia percepción de los acontecimientos y con una cosmología determinada. Estas vivencias son representadas mediante historias o calendarios en todas las culturas con el fin de explicar lo que debe ser recordado por la comunidad, creando así su memoria

colectiva en torno a los hechos fantásticos pasados, lo que le permite estar unidos como pueblo y crear sus propias tradiciones. Sin embargo, aunque los modelos temporales, como veremos a continuación, tienen el mismo fundamento, el modo en que se organizan y la importancia que ejercen en la vida de las distintas comunidades es diferente. Expondré, por tanto, el modo similar en que la temporalidad se expresa en la episteme occidental y en las precolombinas, para después estudiar sus diferencias, de forma que pueda quedar evidente el contraste con la nueva mentalidad atlántica que fue desarrollándose.

Los modelos temporales que analicé brevemente en el capítulo anterior dependían de la relación de la comunidad y del individuo con su hábitat o con sus recuerdos. Si nos ceñimos a esta catalogación es fácil identificar tanto a incas, aztecas y europeos como sujetos que se rigen por el modelo de temporalidad denominada *antihistórica*. Esta se manifiesta en ambas epistemes por formulaciones sociales básicas y primarias, en consecuencia, míticas como la teoría sobre sus orígenes. La necesidad de estas civilizaciones por explicar lo extraño, desde su punto de vista, como el origen del mundo, resulta fundamental para establecer una imagen cohesionada de grupo y dar sentido a todo aquello que rodea al ser humano. Por ello, tanto unos como otros han dejado huellas perennes de la importancia que tiene su origen.

Gracias a autores como Felipe Guaman Poma o Pedro Cieza de León conocemos una de las versiones del mito de origen inca. Según estos cronistas, el cerro de Tambotoco, en las cercanías del Cuzco, contenía tres cuevas o ventanas de donde salieron tres etnias: maras, tampus y ayar. Estos últimos comienzan un

peregrinaje en busca de un lugar para establecer su comunidad. Pero las envidias entre los hermanos hace que Ayar Cachi termine encerrado en la cueva de donde originariamente salieron. Al llegar a Cuzco, y tras luchar con los que previamente poblaban el lugar, los ayar se establecen en este territorio. Otra versión de este mito, recogida por el inca Garcilaso de la Vega, nos cuenta cómo Manco Cápac y Mama Ocllo emergen del lago Titicaca para cumplir los deseos del dios Sol. Deben encontrar un valle en donde fundarán su imperio. Para ello, Manco Cápac trata de clavar su vara en la tierra, al principio sin éxito, hasta que, al llegar a Huanacauti, lanza su vara y se clava en la tierra. Allí deciden construir el Imperio:

La primera parada que en este valle hicieron -dijo el Inca- fue en el cerro llamado Huanacauti, al mediodía de esta ciudad. Allí procuró hincar en tierra la barra de oro, la cual con mucha facilidad se les hundió al primer golpe que dieron con ella, que no la vieron más. (I, 39)

Los aztecas, por su parte, narran la historia de Tonacatecuhtli, dios principal que tuvo como esposa a Tonacacihuatl y ambos se criaron en el decimotercer cielo, lugar cuyo origen se desconoce. De esta relación tuvieron cuatro hijos los cuales, tras un periodo amplio de tiempo, se reunieron para organizar las tareas de creación del mundo. Así dieron origen al fuego, al sol, al hombre y a la mujer. Una vez hecho esto, los dioses hicieron los 360 días del año divididos en 18 meses y 20 días cada uno. Posteriormente crearon los cielos y el agua, pero entonces se dieron cuenta de que necesitaban la tierra, de manera que los dioses Quetzalcoatl y Tezcatlipoca bajaron a la diosa del cielo y la partieron por la mitad. Con una parte hicieron la tierra y la otra la llevaron al cielo. Cuando el resto de dioses se dieron cuenta de lo que había sucedido, decidieron hacer que la tierra diera frutos

para que alimentaran a los seres humanos y moldearon la tierra con árboles, flores, valles y montañas.

Por último, los mayas cuentan en el *Popol Vuh* cómo en el principio de los tiempos sólo existía el vacío y el silencio generado por el mar en calma y el cielo. Entonces se reunieron el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz y los Progenitores, y decidieron que antes del amanecer debían crear al hombre. Así que Tepeu y Gucumatz crearon la tierra, y los Progenitores la flora y fauna. Pero los animales no podían hablar, así que el Creador, los Progenitores y el Formador, tras varios intentos fallidos, consiguieron crear al ser humano.

En estos mitos cosmogónicos se establece, de distintas maneras, el modo en que todo fue creado. Los tres relatos destacan la presencia de un dios o dioses todopoderosos que crean los elementos de la naturaleza, comenzando por el cielo o la tierra y terminando siempre en el ser humano para formar el mundo conocido. Además, todos los relatos tratan de explicar lo que existía antes de la creación misma. Sin embargo, no parecen estar de acuerdo en los elementos primigenios y nos encontramos con las primeras diferencias de los textos a nivel conceptual. En el caso del mito azteca, el decimotercer cielo preexiste a la creación mientras que en la mitología maya, aparte del cielo incluye la existencia del agua y describe estos elementos con las palabras vacío y silencio. Finalmente, los incas nos presentan un mundo en donde existe la tierra y el agua desde donde emergen Manco Cápac y Mama Ocllo. De modo que la tierra, el agua y el cielo son elementos fundacionales en las cosmogonías pre-colombinas, lo cual enlaza con la obsesión europea por el océano y su relación con el cielo y la tierra. Y es que

estos elementos son comunes con los de las civilizaciones precolombinas. Si buscamos el origen del mundo según los griegos y, finalmente, según la doctrina cristiana, encontraremos relatos muy similares a los ya expuestos.

Según la *Teogonía* de Hesíodo

[e]n primer lugar existió, realmente, el Caos. Luego Gea, de ancho pecho, sede siempre firme de todos los inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo; [en lo más profundo de la tierra de amplios caminos, el sombrío Tártaro], y Eros, el más bello entre los dioses inmortales, desatador de miembros, que en los pechos de todos los dioses y de todos los hombres su mente y prudente decisión somete. Del Caos nacieron Érebo y la negra Noche. De la Noche, a su vez, surgieron Éter y Hémera, a los que engendró como fruto de sus amores con Érebo. (32)

Los mitos griegos están compuestos por historias sobre los dioses y su relación con los seres humanos. Dentro de esta maraña de historias, Hesíodo nos relata el origen de todo, antes incluso de la existencia de los Titanes o los Dioses del Olimpo. En este relato, pre-existe el Caos, la Tierra, El Cielo y el Amor. Del Cielo y la Tierra nace la primera generación de dioses y posteriormente, Cronos, hijo del Cielo, castrará a éste. Cronos tendrá varios hijos pero se los come a todos excepto a Zeus que conseguirá finalmente liberar a sus hermanos para comenzar la batalla contra los Titanes.

Para terminar, el libro del *Génesis* relata la creación del mundo desde la perspectiva judeocristiana, y que tendrá gran impacto en toda Europa hasta hoy

día entre los creyentes.¹² En él se cuenta cómo Dios crea el mundo tal y como lo conocemos en 6 días:

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas.

Dijo Dios: «Haya luz», y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; y llamó Dios a la luz «día», y a la oscuridad la llamó «noche». Y atardeció y amaneció: día primero. Dijo Dios: «Haya un firmamento por en medio de las aguas, que las aparte unas de otras.» E hizo Dios el firmamento; y apartó las aguas de por debajo del firmamento de las aguas de por encima del firmamento. Y así fue. Y llamó Dios al firmamento «cielos». Y atardeció y amaneció: día segundo.

Dijo Dios: «Acumúlense las aguas de por debajo del firmamento en un solo conjunto, y déjese ver lo seco»; y así fue. Y llamó Dios a lo seco «tierra», y al conjunto de las aguas lo llamó «mares»; y vio Dios que estaba bien. (I, 1-10)

Dios crea el cielo y la tierra. Sin embargo, la creación del firmamento durante el segundo día nos hace pensar que el agua es un elemento pre-existente a todo lo demás. Al igual que los mitos de origen procedentes del Nuevo Mundo, el imaginario cristiano destaca la existencia de la tierra, el cielo o el agua.

Pero más allá de las relaciones de parentesco existentes entre los distintos mitos debo destacar la necesidad común por relatar la creación del mundo, lo que interpreto como un intento por desvelar el inicio del tiempo y entender el origen del propio ser humano. Mircea Eliade, en “*Sacred Time and Myth*” concibe los rituales de las sociedades arcaicas como una forma de provocar la vuelta al tiempo

¹² El cristianismo comenzará a tener fuerza en Europa tras el Concilio de Nicea en el año 325.

de la creación cosmogónica, de ahí que proliferen en ello los ritos de paso, que simbolizan la ruptura con todo lo vivido y el comienzo de nuevo desde el principio, simulando la vuelta a los orígenes.¹³ El mito cosmogónico recuerda la conexión del ser humano con esa génesis y crea el marco sobre el que se construirán los mitos de origen tratados en el capítulo anterior, que permiten a las distintas comunidades seguir unas pautas de comportamiento específicas.

Las distintas epistemes representan, además, el tiempo como resultado de su propia convivencia y experiencia con la naturaleza. Los incas dividen el año solar en 360 días divididos en 12 lunas de 30 días cada una. A cada luna le correspondía una festividad relacionada con la cosecha y recolección. La organización de los días en distintos meses indica una temporalidad lineal, sin embargo está condicionada por la repetición de los mismos eventos una y otra vez, en lo que llamaremos temporalidad circular.¹⁴ En el caso maya y azteca, la rueda o el círculo del calendario expresa esta relación con la naturaleza. La civilización maya, de manera similar a otras culturas mesopotámicas, utiliza *stelae* o piedras que contienen grabados utilizados para indicar un lugar o una serie de eventos. La relación entre estos eventos y la figura de los reyes que aparece a menudo en los *stelae* conservados resulta especialmente interesante. Prudence M.

¹³ “Every time the rite, or any significant action (hunting, for instance) is repeated, the archetypal action of the god or ancestor is being repeated, that action which took place at the beginning of time, or, in other words, in a mythical time” (202-3).

¹⁴ Esto no quiere decir que estas civilizaciones no tuvieran estrategias para recopilar y organizar una serie de eventos. La cultura andina utilizó quipus, nudos de tela de diversos colores usados como sistema mnemotécnico y como archivo de la memoria.

Rice observa que “the appearance of Long Count dates on monuments that also depicted rulers’ portraits reveals that these early paramounts publicly proclaimed their power as deriving from control of temporal cycles of history” (172). El contenido de los stelae y la figura del rey estaban, por tanto, íntimamente relacionados ya que era este último quien finalmente decidía sobre los acontecimientos importantes que se debían recordar. Normalmente, las stelae contenían información sobre el fin de un periodo y el principio de otro. Sin embargo, no sólo servían para conmemorar una fecha del calendario o un conjunto de acontecimiento, también eran lugar de culto en donde el individuo podía comunicarse con lo divino. En este sentido, las stelae tenían un doble significado, “as stone and year (ending), and the stela cult [...] suggesting long-standing connections between the endings/beginnings of periods of time and the ritual placement of stones” (172). El paso entre los ciclos del calendario de 365 días estaba en conexión con la propia creación del mundo y con los dioses.

En el relato de la creación del mundo azteca resulta fundamental el hecho de que los dioses vayan haciendo todos y cada uno de los 365 días que componen el ciclo del año solar. El ciclo del día y la noche no resulta especialmente importante, ya que se concibe el año como unidad. Este año tiene dos mediciones o calendarios distintos. Por un lado mayas y aztecas tienen, como ya expuse en el capítulo anterior, el año solar de 365 días, pero también se rigen por un calendario de 260 días basado en el periodo de gestación de la mujer. Ambos calendarios subordinan la linealidad del paso de los años a una temporalidad circular que se completa cuando ambos calendarios coinciden pasados 52 años solares. En

Europa, el desarrollo del calendario se puede dividir en dos momentos. En el año 46 a.C. Roma impone en todo su imperio el calendario juliano, nombre que se puso en honor a Julio César. Este calendario constaba de 365 días y 366 cada cuatro años. En el año 321 d.C. se instaura la semana de siete días, copiada del calendario lunar judío.¹⁵ El segundo momento importante en el desarrollo del calendario europeo se data de 1582 con la reforma gregoriana. Dicha reforma trataba de eliminar el desfase temporal que se había producido desde el Concilio de Nicea. Instaura como unidad temporal el día y se decide que el primer día de la semana sea el lunes. La estructura interna del calendario cristiano nos permite concebirlo como sistema circular aunque, como veremos a continuación, esta circularidad está supeditada a otro tipo de tiempo. Tenemos, como otra similitud en las dos orillas del Atlántico, una medición temporal cíclica, sin principio ni fin, consecuencia de la observación y la convivencia con la naturaleza. El ordenamiento interno de los calendarios resulta diferente, pero el efecto circular y la vuelta al punto de origen es idéntica en las sociedades analizadas.

Sin embargo, mientras los aztecas mantienen una circularidad más allá del año solar, con la vuelta definitiva al punto de origen cada cincuenta y dos años solares, los europeos cuentan cada año sin posibilidad de una vuelta atrás, en una constante huida hacia adelante. En otras palabras, mientras las civilizaciones precolombinas subordinan la linealidad de los acontecimientos a una circularidad global, producto del contacto con la naturaleza y la cosmogonía de sus pueblos,

¹⁵ La semana emula el tiempo que tardó Dios en crear el mundo como aparece en el *Génesis*.

los cristianos absorben la circularidad y la ordenan en función de una temporalidad lineal teleológica. Como expone Todorov,

[o]ur chronology has two dimensions, one cyclical, the other linear. [...] Among the Mayas and Aztecs, on the contrary, the cycle prevails over linearity: there is a succession within the month, the year, or the “cluster” of years; but these latter, rather than being situated in a linear chronology, are repeated exactly from one to the next. (84)

El creyente afronta la realidad como un período de espera hasta la segunda venida de Cristo y la celebración del juicio final (Apocalipsis). Como consecuencia, está abocado a esperar aquello que aún no ha llegado, en un tiempo futuro, hasta el encuentro definitivo con la trascendencia. Entonces desaparecerá el tiempo y el hombre vivirá la eternidad como parte de Dios. Por tanto, el mundo cristiano vive una temporalidad en continua progresión hacia el futuro, que culmina con la ausencia absoluta del tiempo. El problema para la civilización occidental residió en hacer compatibles esta temporalidad lineal con la circularidad del mito de origen y de la naturaleza que estaba contenido en su memoria social. El mundo cristiano consigue incorporar ambas vivencias subordinando la circularidad a la búsqueda de la eternidad. Pero esta subordinación sólo resultó posible mediante la concepción de una tercera forma de tiempo que surge a partir de la Edad Media: el anagógico¹⁶ o escatológico. Este tiempo se define y es posible únicamente en relación con las cosas divinas y actualiza el pasado y lo futuro en un constante presente. La vivencia del tiempo

¹⁶ Anagogía: “[...] *est figura cum sensus ad altiora tollitur* [...] Es uno de los cuatro sentidos y modos de exponer la Escritura Sagrada” (Covarrubias 297).

anagógico anticipa la unión final del hombre con Dios en el fin de los tiempos. El tiempo anagógico lo encontramos en el texto bíblico y en la liturgia cristiana. La Sagrada Escritura profetiza y por tanto presenta ante el lector los bienes que alcanzará en la vida eterna. Pero es la liturgia cristiana la que concilia circularidad, linealidad y temporalidad anagógica. En el rito litúrgico el feligrés (espectador) experimenta su separación con el espacio mundano al entrar en la iglesia. Una vez dentro, debe pasar por una serie de momentos que preparan y anuncian la transformación del fiel para, finalmente, llegar al rito mismo, al misterio eucarístico, en el cual se produce la transubstanciación de Cristo, el cual es literalmente comido e integrado en el microcosmos del espectador.¹⁷ Con la canibalización del cuerpo de Cristo se produce la incorporación en la sociedad de un nuevo ser, que se ha hecho uno con Dios. La liturgia contiene el tiempo cíclico, y repite diaria, semanal y anualmente la misma estructura ritual; expresa también el tiempo lineal, contenido en la narración de los evangelios y en el sermón y, por último, manifiesta el tiempo anagógico que anticipa y hace presente en cada momento la unión del hombre con la divinidad.¹⁸ De esta forma, a través de la liturgia el cristiano participa en un rito que comienza con el primer día de la semana y se extiende hasta la ingesta final del cuerpo de Cristo durante el séptimo día. El fiel vive el proceso de creación del mundo en su propio cuerpo y es el

¹⁷ Pedro Calderón de la Barca representa este proceso mismo en sus autos sacramentales. La alegoría termina con el momento de la eucaristía en el que el ser humano comulga con Dios.

¹⁸ Todos los detalles de la liturgia cristiana están a disposición de este último momento en el que se produce la transubstanciación.

momento de la comunión, la vivencia del tiempo anagógico, lo que anuncia la llegada final de Dios, de modo que el ciclo se perpetúa hacia el futuro en forma de espiral. Esta subordinación de la circularidad a una estructura teleológica lineal se hace visible con la cronología impuesta en Europa y la imposición del nacimiento de Cristo como año 1.¹⁹

Todorov, en su análisis de la situación indígena nos indica el momento en que irrumpe en América el concepto lineal del tiempo exportado por los europeos. Al hablar sobre las pinturas en las que se muestran las profecías aztecas que anunciaban la llegada de los españoles a sus costas, niega la posibilidad de que existieran antes de la conquista:

We cannot believe that there existed, long before the Spaniards' arrival, a drawing representing their ships and their swords, their clothes and hats, their beards and the color of their skin (and what are we to think of the men mounted on lying eagles?). Again, we are dealing with a prophecy fabricated a posteriori, a retrospective prospectation. But that there should be a need to forge this history is revealing: no event can be entirely unprecedented; repetition prevails over difference. (86)

¹⁹ Tenemos noticias, por primera vez, de la incorporación del 25 de diciembre como fecha del nacimiento de Jesucristo en el calendario de Filócalo, en el 354 d. C. Esto sucede como consecuencia de la petición del papa Julio I, en el año 350, para unir la fiesta del nacimiento de Cristo con las diversas fiestas paganas que se sucedían en Roma por esas fechas. Casi dos siglos más tarde, en el año 532, Dionisio el Exiguo, monje de origen sirio, llegó a la conclusión de que el nacimiento de Jesús sucedió en el año 754 a.u.c. (ab urbe condita-desde la fundación de la ciudad de Roma) y a ese año se le llamó año 1 a. D. (anno Domini). Poco a poco, el modelo del anno Domini se fue difundiendo en Europa.

Para Todorov, el tiempo cíclico previene la posibilidad de sucesos extraordinarios que modifiquen lo establecido, no permite la improvisación²⁰ ya que todas las posibilidades están contenidas en el sistema. Para volver al origen, al principio del ciclo es necesario acudir al ritual ya que, como apunta Laura Ibarra García, “no existe la seguridad de que la fuerza de origen, al finalizar un ciclo, se ponga de nuevo en movimiento para desencadenar una vez más, el fenómeno” (344). Mircea Eliade, en *The Sacred and the Profane*, explica que “by participating ritually in the end of the world and in its re-creation, any man became contemporary with the *illud tempus*; hence he was born anew, he began life over again with his reserve of vital forces *intact*, as it was at the moment of his birth” (80).

Así, las distintas festividades y sacrificios aztecas prehispánicos permiten el contacto entre el ser humano y la divinidad, e impulsan la repetición del ciclo.²¹ Debido a la estructura circular del tiempo, ante la llegada de los españoles, los aztecas necesitan incorporar este suceso en su temporalidad, en forma de profecía o anuncio de algo que está por llegar. Pero esta concepción de tiempo cíclico se

²⁰ “Masters in the art of ritual discourse, the Indians are inadequate in a situation requiring improvisation, and this is precisely the situation of the conquest” (87).

²¹ Para reinstaurar el inicio del ciclo es necesario, en la civilización azteca, el ritual. David Carrasco, en su libro *City of Sacrifice: the Aztec Empire and the Role of Violence in Civilization* apunta que el sacrificio es consecuencia de la necesidad, por parte de los miembros del imperio, de mantener el orden cósmico. Si no hubiera sacrificios, el sol dejaría de salir y las plantas dejarían de crecer. En este sentido, “it was believed that the human body was the vulnerable nexus of vital cosmic forces and was filled with divine essences that needed periodic regeneration. One means to this regeneration was called *teomiqui*, to die divinely or “dying like a god dies,” which meant human sacrifice” (73).

enfrenta a una forma europea de entender el tiempo que organiza los eventos de manera lineal y busca la construcción del reino de Dios mediante la conquista de los cuerpos y almas de los infieles. La organización cíclica de los eventos se ve absorbida y anulada por la constante presión a que se ve sometida, debido a la continua doctrina cristiana sobre la sucesión de elementos futuros, que acaecerán materializada en la conquista religiosa de las almas.

In place of this cyclical, repetitive time frozen in an unalterable sequence, where everything is always predicted in advance, where the singular event is merely the realization of omens always and already present, in place of this time dominated by the system, appears the one-directional time of apotheosis and fulfillment, as the Christians then experience it. [...] And the conquest also confirms the Christian conception of time, which is not an incessant return but an infinite progression toward the final victory of the Christian spirit. (86-7)

En consecuencia con todo lo expuesto, puedo afirmar que las civilizaciones precolombinas no tienen una concepción del tiempo distinta a la de los europeos. Sin embargo, se puede asegurar que sí existe una vivencia del tiempo distinta a uno y otro lado del Atlántico, ya que la ordenación de las temporalidades expuestas provoca el posicionamiento del ser humano respecto a los elementos que le rodean. En el caso de las civilizaciones azteca con el calendario o inca con el pachakuti, el hombre forma parte de un sistema de eventos que comienza con un orden establecido por los dioses e irremediamente vuelve a él, proporcionando seguridad a la comunidad. Es el orden social natural que crea unos imaginarios míticos de héroes y batallas, de ritos de paso y festividades conmemorativas religiosas que refuerzan la unión de los pueblos. No existe posibilidad de reaccionar a nuevos elementos sino que en caso de que se

produzcan, se incorporan como parte de la sucesión lógica de acontecimientos. En el caso del cristianismo, la circularidad natural se subordina a una sucesión lineal de acontecimientos que llevan inexorablemente hacia el encuentro con Dios. Existe, por tanto un principio y un fin al que se pretende llegar. El advenimiento de los europeos a América conllevó un choque de temporalidades, una incompreensión de vivencias que, como veremos a continuación, vendrá acompañada por el cuestionamiento mismo de la realidad.

III. UNA REALIDAD EN ENTREDICHO.

Esta confrontación entre modelos temporales diferentes no es la única consecuencia que se produce a raíz del encuentro con América. Para la mentalidad europea del siglo XVI, el paso mismo del Atlántico introducía una nueva variable al concepto de realidad que las mitologías antiguas habían forjado, haciendo caer el andamiaje de siglos de tradición, pero lo que realmente consigue tambalear los cimientos de la realidad europea es el propio descubrimiento de un continente nuevo. Peter Mason señala que es en el año 1507 y no en el 1492 cuando Europa toma conciencia de la dimensión verdadera de los viajes atlánticos de Colón.

Columbus' landing in 1492 did not disturb this picture. He was convinced that he had discovered a sea route to the Orient. The real break did not come until 1507, with the publication of the new world map by Martin Waldseemüller. This was the first map to use the name of America (*Americi terra*) to refer to the new landmass. (18)

Con el mapa de Waldsemüller se pone de manifiesto por primera vez una realidad radicalmente distinta a la construcción cosmológica que hasta el momento regía en el imaginario europeo, como consecuencia de la construcción cosmogónica existente. Y es que hasta entonces había tenido vigencia la teoría de las 5 zonas expuesta por Parménides y recordada por Estrabón en los siguientes términos:

When Poseidonius himself divides the earth into the zones, he says that five of them are useful with reference to the celestial phenomena; of these five, two—those that lie beneath the poles and extend to the regions that have the tropics as arctic circles—are “periscian”; and the two that come next and extend to the people who live beneath the tropics are “heteroscian”; and the zone between the tropics, “amphiscian”. (2.2.3)

Esta teoría incluía dos zonas inhabitables en los polos del globo.²² Así, desde la antigüedad y hasta bien entrado el siglo XV tenemos constancia de mapas tipo T-O, en el que la “T” representa la división de los continentes europeo, africano y asiático y la “O” el océano Atlántico. El esquema aparece en autores antiguos como Macrobio y Lucano, y se repite durante la Edad Media con san Agustín o Isidoro quien, en su libro XIV de las *Etimologías* señala la presencia de un orbe redondo, dividido en tres partes y rodeado por el océano.²³ A partir de mediados

²² Nicolás Wey Gómez explica la teoría de las cinco zonas en los siguientes términos: “The theory of the five zones stated that the two cold zones that lay beyond the Arctic and Antarctic were uninhabitable due to the relative absence of the sun’s heat” (74).

²³ “Orbis a rotunditatis circuli dictus, quia sicut rota est; unde brevis etiam rotella orbiculus appellatur. Vndique enim Oceanus circumfluens eius in circulo ambit fines. Divisus est autem trifarie: e quibus una pars Asia, altera Europa, tertia Africa nuncupatur” (XIV, 2, 1).

del siglo XV comienza a ponerse en duda la veracidad de esta representación de la realidad, como señala acertadamente Wey Gómez,²⁴ pero esta imagen del mundo está firmemente arraigada en las mentes europeas debido, principalmente, a que está sustentada por dos mitos, cristianos, de origen: el mito del Paraíso y el del Diluvio Universal.

¿Por qué asumir una relación entre estos relatos mitológicos y la realidad geográfica que vivían los europeos? ¿Cuáles son los elementos que permiten incardinar la realidad en el plano de la imaginación? Para contestar a estas preguntas es necesario identificar los distintos planos que interactúan con la comunidad.

Peter Mason, siguiendo a Eduardo Magaña en su artículo “De la lógica en los mitos” localiza los espacios mitológicos en el plano imaginario²⁵ y, establece que el lenguaje, el nombre, es la llave para que lo imaginario comience a interactuar con otros sistemas. Esta interacción provee al espacio imaginario de ‘realidad.’

An imaginary world is thus an ensemble of names. These names interlock with other systems (chronological, topographical, etc.) which all contribute

²⁴ “Certainly, writers had long disagreed regarding the world map’s “specifications,” such as the measurement of the earth’s circumference, the eastward and southward reach of the continental landmass, the possibility of landmasses outside of Europe, Africa, and Asia, and the possibility of inhabited places beyond the so-called hospitable limits of the known inhabited world” (86).

²⁵ “Mythical worlds are imaginary worlds. They are constructed when the imagination uses the elements available in order to invent such worlds. The question of their possible existence in historical time or space is simply not on the agenda” (15).

to the establishment of the ‘reality’ of a particular imaginary world. That is, they have a certain ‘reality effect’. Despite the vast number of contexts in which a proper name can occur, it remains invariable from one context to another. (17)

Este planteamiento mantiene que, por medio del lenguaje, lo imaginario se impregna de realidad, de modo que puede interactuar con elementos cronológicos y geográficos, con la finalidad de validar su existencia, de establecer ‘realidad.’ Cristóbal Colón, en una carta a los reyes, describe la Española como “la más hermosa y fértil que aya debaxo del cielo, en la cual ay oro y cobre y de tantas maneras de espeçias [...] y en la cual puede bivar la gente con tanto descanso, como todo se verá muy presto” (424), pero al mismo tiempo realiza descripciones minuciosas de los lugares donde hay más comida o los más peligrosos, dotando el paraje utópico de verosimilitud. Pero si asumimos que por medio del nombre, a través del lenguaje, se puede dotar de realidad a un objeto imaginario, debemos establecer el papel que ocupa éste en la relación entre lo imaginario y lo real. Pupo Walker, tras estudiar documentos historiográficos antiguos así como diversas crónicas, descubre un patrón en el uso que los historiadores hacen del discurso y la retórica. Este patrón busca lograr que los hechos narrados sean verosímiles a la vista del lector. Así, hablando sobre las relaciones de Indias comenta que “en esta época gran parte de la historicidad del texto se fundamentaba [...] en la formulación meticulosa y elocuente de lo “probable”; será así cuando el discurso integre episodios que corresponden a la fábula o a los sucesos más peregrinos” (*La vocación literaria* 75). No es necesario, por tanto, exponer hechos reales para dotar de realidad una actuación determinada.

Solamente debe parecer real para que sea experimentada como tal. Con estas premisas, estamos en condiciones de responder a la pregunta sobre la relación entre los relatos míticos y la realidad durante el siglo XVI. El mito es una construcción del lenguaje que explica unos hechos que están más allá de la memoria del individuo, mientras que la realidad es igualmente una construcción, un discurso que tiene coherencia y está dotado de verosimilitud. De este modo, lo imaginario y lo real pueden interactuar en el plano de la representación.

Los mapas tipo T-O basados en el Ymago Mundi o en el modelo de Beato de Liébana no son sino representaciones de la realidad. Sólo así se puede explicar la comunicación e influencia de los mitos del Diluvio Universal y el Paraíso en la concepción europea del mundo. La Biblia nos cuenta en el *Génesis* el Diluvio Universal. Según el relato, Dios pidió a Noé que construyera un barco y en su interior alojó una pareja de cada especie animal ya que Dios iba a inundar el mundo y, por tanto, a arrasar a todos los seres vivos. Cuando las aguas volvieron a su cauce, el mundo quedó dividido en 3 continentes. Noé entonces dividió la tierra a sus hijos.²⁶ A Sem le encargó Asia, a Can le pidió que poblara África y, por último, a Iafet le encargó Europa.²⁷

²⁶ Friedman se hace eco del mito y lo apunta en relación. “The sea was also a menacing dynamo, confining Noah’s descendants to what amounted to an earth island divided into three parts. Noah’s three sons colonized this new world, Sem in the part known as Asia, Cham in Africa, Japhet in Europe, but the earth was now forever fragmented” (11).

²⁷ *Génesis* 10:5. Cuando habla de los gentiles se refiere a los europeos.

Como todos los mitos de origen, esta historia quiere dar a conocer la procedencia de las distintas culturas pero además, muestra la concepción que las mismas tenían del mundo. Para la cultura europea cristiana resultaba inimaginable la existencia de una cuarta masa de tierra habitable, ya que no aparecía en la historia de Noé. De este modo, el mito, que se había valido de los conocimientos geográficos para dar verosimilitud a la historia, se convierte tras el conocimiento de la nueva tierra americana en garante de un modelo de realidad obsoleto. Por ello, cuando se tiene por cierto que las Indias Occidentales son una masa de tierra independiente de los continentes que conformaban la geografía del mundo, los distintos cronistas tratarán de incardinar esta nueva situación en el relato mítico antiguo. David Abulafia señala una de las posibilidades que se barajaron durante el siglo XVI: “maybe they were descendants of the Ten Lost Tribes of Israel, a lineage that might prove of little help at a time when the Jews were being persecuted in Spain” (4). También se podía considerar otra posibilidad: que los indígenas, al no descender de los hijos de Noé, no fueran hijos de Dios sino animales.²⁸ Y todo este debate era llevado a cabo no por historiadores sino por abogados. Hodgen comenta al respecto que

[n]owhere in the behaviour of man, son of Adam and progeny of Noah, did there seem to be any tranquilizing uniformity. To any one who stopped to reflect, the facts were glaring. Collectors of ethnological materials in the sixteenth and seventeenth centuries, whether they willed it or not, were confronted with the problem of cultural difference; not, to be sure, for the

²⁸ “The fundamental problem they believed they had to face was whether the Indians were as human as Spaniards” (288).

first time in the history of thought, but with the added impact of more, newer, and more pressing evidence. (208)

Evidentemente la realidad se impuso y los indígenas fueron considerados como personas primitivas, de forma que ni la estirpe de Adán, ni los hijos de Noé podían sostener ya la concepción del mundo que autores como Plinio, Estrabón o san Isidoro habían perfilado en sus escritos.

También el mito del Paraíso funciona en el imaginario social del barroco, al igual que el relato anterior, para reforzar el modelo europeo de mundo. El *Génesis* narra cómo Dios creó al hombre y a la mujer a su imagen y semejanza.²⁹ Ambos vivían en el jardín de Edén sin preocupación alguna. Sin embargo, al desobedecer a Dios fueron expulsados de estas tierras (Gén. 3, 23) y desde entonces no se les ha permitido volver. Según la mitología cristiana, el Edén es un lugar real, situado, como apunta Gillis “beyond the reach of ordinary mankind, sometimes on a high mountain somewhere to the far east, sometimes on an island in the far seas” (68). Sin embargo, la llegada a América permite concebir el Paraíso como parte integrante del plano de lo real y al ir avanzando en las labores de descubrimiento de la geografía que les rodeaba, los europeos “showed a noticeable tendency to think of Eden as a real place, once lost but now recoverable. Increasingly it was identified with islands rather than mountains” (68). El Paraíso, que hasta el siglo XV había sido representado en distintos lugares de la geografía conocida, deja de

²⁹ El *Génesis* contempla dos momentos en la creación del hombre y la mujer. En Gén. 1, 27 Dios crea al hombre y a la mujer a su imagen y semejanza. Sin embargo, más adelante, en Gén. 2, 21-23 expone que Dios crea al hombre y de su costilla forma a la mujer.

ser dibujado en los mapas para formar parte de la *terra incognita* (69). Pero la búsqueda de Edén contrasta con el mismo relato mítico y nos da una pista sobre el concepto de realidad que tiene el europeo del siglo XVI. Esta búsqueda del Paraíso implica, por un lado, buscar el origen, la ausencia de tiempo y el estatismo, pero también incluye el desafío mismo al propio mito, ya que Dios expulsó al ser humano del Paraíso y tenía prohibida la entrada. Con el encuentro con América, Colón describe los territorios encontrados y los presenta como el Paraíso perdido, con la finalidad de contentar a los reyes pero, también, porque el almirante realmente creía haber encontrado el jardín de Edén al no disponer de referentes para definir lo que veía. Dice Colón, exponiendo en el tercer viaje las razones por las que cree encontrarse en el Paraíso bíblico:

Grandes indicios son éstos del Paraíso Terrenal, porqu'el sitio es conforme a la opinión d'estos santos y sacros teólogos; y ansimesmo las señales son muy conformes, que ajamás leí ni oí que tanta cantidad de agua dulce fuese así dentro y vezina de la salada, y en ello ayuda asimismo la suavíssima tenperancia. Y si de allí del Paraíso no sale, parece aún mayor maravilla. (380)

Para Colón, el Nuevo Mundo³⁰ comparte características con el Paraíso, a juzgar por sus hallazgos³¹ que incluyen una naturaleza frondosa con grandes ríos (como el Orinoco), cordilleras montañosas inmensas, árboles nunca antes vistos y, sobre todo, “gran cantidad de oro”.

³⁰ El término “Nuevo Mundo” está escrito varias veces en este capítulo conscientemente para describir el sentimiento que hacia América experimentaba Colón y los españoles.

³¹ “Andando por ella fue cosa maravillosa, y las arboledas y frescuras y el agua claríssima y las aves yamenidad, que dize que le pareçia que no quisiera salir de allí” (“Primer viaje” 147).

Así, la representación del Paraíso irrumpe en la representación del mundo europeo, como utopía o, si se prefiere, como utopía realizada, con la salvedad de que por definición, el Edén no podía formar parte de la realidad europea sino por medio de esa tierra incógnita, de ese plano imaginario fuera del alcance del hombre. El Edén es un espacio más allá de las leyes del tiempo donde el hombre vuelve a estar en contacto con Dios. Colón, sin embargo, parece solucionar este problema cuando dice, en relación a los nuevos territorios y a la imposibilidad de alcanzar el Paraíso, en la “Relación del tercer viaje”: “allí creo que sea el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie salvo por voluntad divina” (380). De manera que para el almirante es Dios quien permite que los hombres regresen al Paraíso, contradiciendo la doctrina cristiana.

El Paraíso, como concepto abstracto, como relato mítico, interactúa con la representación de lo real por medio de los mapas del mundo. Estas representaciones reflejan el deseo y la necesidad de localizarlo. Pero, a partir de 1492 el jardín de Edén se convierte en una realidad aprehensible por los sentidos y que se puede alcanzar por medio del viaje. El historiador Antonio de Herrera, en su *Historia general de los hechos de los castellanos*, escrito a principios del siglo XVII nos cuenta cómo Colón se oponía a la teoría de un mundo redondo

contra toda la máquina común de astrólogos y filósofos, sino que el hemisferio, que tenían Ptolomeo y los demás que era redondo, y que este otro de por acá, de que ellos no tuvieron noticia, no lo era del todo, sino imaginábalo como media pera que tuviese el pezón alto, o como una teta de mujer, y que esta parte deste pezón sea más alta y más propincua del aire y del cielo [...]; y sobre aquel pezón le parecía que podía estar situado el paraíso terrenal. (51)

La ubicación del Paraíso en el Nuevo Mundo permite llegar a él, alcanzar ese plano en donde el tiempo no existe y volver a gozar de la presencia de Dios. Se puede pensar, entonces que la reificación de lo imaginario y su irrupción en lo real provoca una crisis en la mentalidad europea, producto de la presencia de un elemento que sólo tenía cabida hasta entonces en el plano de la representación. Pero también se puede explicar esta nueva situación, no como una irrupción de lo imaginario en lo real sino como una transgresión de la experiencia, y en consecuencia, es lo real lo que irrumpe en el plano de la representación. Desde esta posición podemos comprender el funcionamiento del mito en el imaginario europeo hasta el siglo XVI. Con la incorporación del Edén como lugar al que se puede acceder, el europeo toma consciencia del modelo representativo como reflejo de la realidad. Así, a partir del descubrimiento comienzan a incorporarse los elementos americanos en las utopías europeas. Como apunta William Martínez, “[n]o es de extrañar que la ciudad ideal del humanista italiano, Campanella (1568-1639), se encuentre en Sudamérica y goce de un gobierno similar al inca o al azteca; y tampoco parece extravagancia que los habitantes de la Nueva Atlántida de Francis Bacon (1561-1626) hablen español” (54). Esta situación se ve reforzada con la incapacidad del lenguaje para expresar la experiencia y el encuentro con el Nuevo Mundo y los mecanismos dialécticos que se debieron poner en marcha para asimilarlo y extenderlo. La palabra, el lenguaje carece en este caso del poder para comunicar.

IV. EL MITO Y LA EXPERIENCIA DE LO REAL.

Como hemos visto, la irrupción de lo imaginario en lo real origina el principio de una crisis que conlleva el deterioro del modelo de realidad europeo que había estado vigente hasta el siglo XVI. Posteriormente, a lo largo de dos siglos, los europeos van observando cómo algunos de los principios en los que basaban su existencia se desvanecen según vuelven los barcos de Indias y van escuchando las vivencias sobre un enorme océano antes tenebroso, vencido por sus pequeñas naves, que van y vuelven una y otra vez, abriendo un espacio inmenso donde antes había un abismo. Oyen que al final existen unos territorios inacabables y llenos de riquezas, donde el pobre se puede enriquecer y el aventurero batallar sin fin, lugares de belleza imposible de describir con el lenguaje conocido, almas cándidas a las que transmitir el mensaje divino... Todo ello, va conformando un espacio mental que es entendido por los propios sujetos como radicalmente distinto del anterior. Ante esta nueva situación se buscarán formas de conciliar e integrar el Nuevo Mundo en la realidad europea. Y para ello, los cronistas utilizan la temporalidad ahistórica en la elaboración de sus exposiciones, tratando de incorporar lo americano en el mito de origen europeo. Así, lo que los cronistas españoles intentan hacer comparando América con el paraíso cristiano, es conceptualmente lo mismo que los aztecas tratan de hacer para explicar la llegada de los españoles a sus costas. En el caso azteca, la profecía que anuncia la llegada de los españoles no hace más que incorporar en el sistema de conocimiento un elemento externo, en un proceso de apropiación. De igual modo, la inclusión de América como paraíso permite validar el propio sistema europeo. Pero el Nuevo

Mundo, a pesar de la belleza de su paisaje, también es un territorio hostil que encierra un sinfín de peligros. La bondad del Paraíso y de sus pobladores contrasta con una naturaleza llena de obstáculos y tribus caníbales que defienden estos territorios. Estos peligros son, en parte, reflejo del miedo por lo desconocido y distante, pero también forma parte de la naturaleza en estado 'puro'. Como hemos visto, la comparación entre las Indias Occidentales y el Paraíso perdido permite enlazar el nuevo continente con el imaginario europeo, de tal manera que su propia existencia verifica el origen del hombre y valida su existencia. Sin embargo, con este descubrimiento, el Paraíso deja de ser un lugar prohibido por Dios para convertirse en un espacio real al que se puede llegar, lo cual es incompatible con el mito y produce una falla en la imagen de realidad del europeo, al que se le van cayendo del imaginario uno tras otro los grandes mitos de su tradición.

Además, la incorporación de América en el modelo europeo de conocimiento trasciende y va más allá de los mitos de origen. Plantea, de hecho, el problema de entender la realidad como elemento de un modelo representativo concreto, que hasta Colón había funcionado sin ser cuestionado. Este modelo incluía el plano de lo imaginario como elemento constituyente de lo real, de manera que por medio de los mitos se iba validando la realidad vivida. Así se explican los intentos de apropiación de los nuevos territorios como elemento constitutivo del mito de origen europeo. Pero, como estamos tratando un momento de la historia realmente único, sucede que esta representación de la realidad, como veremos a continuación, comienza a fallar estrepitosamente al ir apareciendo nuevos

elementos que no pueden ser explicados.³² Todo junto, lleva a la imposibilidad para los ciudadanos europeos de entender la realidad por medio de los mitos y conduce a la crisis de lo real en el siglo XVII.

Que el encuentro entre Europa y América es el de dos mundos separados completamente por el océano, con manifestaciones distintas de la realidad diaria, es algo que ha quedado extensamente explicado con anterioridad. Ahora pretendo demostrar que hay aún más puntos críticos que justifican el cambio de mentalidad y la creación de un espacio atlántico que trastoca el concepto de representación temporal en occidente. Para los europeos, sin ir más lejos, el ser humano era definido como hijo de Dios, descendiente de la estirpe de los hijos de Noé. De modo que, al encontrarse con seres humanos en las costas americanas, no pueden definirlos como tales ya que no responden al referente de los hijos de Noé. Estas referencias se reflejan obviamente en el lenguaje,³³ elemento fundamental de comunicación. Quine, en relación con la capacidad representativa del lenguaje manifiesta que éste alude no a objetos sino a significados, producto de convenciones sociales, por lo que resultaría muy difícil explicar y entender una cultura si no se comparten los referentes. En la teoría del conductismo

³² La paradoja misma entre un paraíso lleno de virtudes y las continuas amenazas del interior del bosque, desarrolladas desde la Edad Media en la literatura pastoril, contribuye a la crisis que se inicia desde el momento mismo en que se establece la relación entre Edén y Nuevo Mundo.

³³ Se entiende el lenguaje como construcción social e instrumento representativo que permite comunicar las experiencias individuales y colectivas de una sociedad.

semántico,³⁴ Quine afirma que el lenguaje es concebido como producto de los estímulos recibidos y estos, a su vez, son consecuencia de la cultura de una sociedad. De esta manera, el lenguaje es la consecuencia de las vivencias y convenciones de un grupo social y representa la realidad de dicha comunidad. El encuentro de las dos civilizaciones en América desata la necesidad, tanto de europeos como de aztecas o incas, de expresar la vivencia de un suceso sin precedentes en la historia de estas culturas y, por tanto, carente de referentes. De este modo, cuando las crónicas aluden a América como Paraíso o lugar donde se encuentra la fuente de la eterna juventud, incluso cuando el inca Garcilaso se refiere al mito de Noé,³⁵ lo hacen en la necesidad de encontrar un referente común a la episteme europea, esperando ser comprendidos. Por el contrario, el Inca en sus *Comentarios reales*, por ejemplo, utiliza estos referentes y enmarca el pasado de su pueblo en los relatos míticos con la finalidad de introducir al lector europeo en el esquema de creencias y costumbres de la sociedad incaica.³⁶ Mediante el mito, la sociedad del Perú deja de ser un mundo alejado y ajeno, para formar parte del aparato referencial de la sociedad española del siglo XVII. Además del mito, el autor hará uso de la comparación y de la simplificación de elementos para

³⁴ “La comunicación lingüística, en su doble faceta productiva y receptiva, es ante todo una forma reglada de conducta” (Bustos 220).

³⁵ “[D]icen, pues, que cesadas las aguas se apareció un hombre en Tiahuanacu, que está al mediodía de Cuzco [...] Y no advierten a decir si el diluvio los había ahogado o si los indios habían resucitado para ser conquistados y doctrinados. [...] Y asimismo tienen algo semejante a la historia de Noé” (*Comentarios Reales* I, 43-44).

³⁶ El mito es necesario en todas las culturas para tratar de explicar su origen y comportamiento. Es, por tanto, un instrumento común a ambas culturas.

establecer conexiones entre productos americanos y sus referentes españoles.

Describe la piña americana del siguiente modo:

Otra fruta, que los españoles llaman *piña*, por la semejança que en la vista y en la hechura tiene con las piñas de España, que llevan piñones, pero en lo demás no tienen que ver las unas con las otras; porque aquéllas, quitada la cáscara con un cuchillo, descubren una medula blanca, toda de comer, muy sabrosa; toca un poco, y muy poco, en agri, que la hace más apetitosa. (II, 179)

Ante la imposibilidad lingüística para comunicar a la sociedad española la realidad y los productos americanos por falta de un referente, el Inca recurre al símbolo como medio para aclarar el significado, mediante la comparación con productos conocidos. Pero estos recursos no son del todo suficientes para transmitir la realidad en todos sus aspectos y variables. Es necesario añadir un elemento más, garante de la verdad.

La experiencia personal en los acontecimientos narrados es lo único que, aunque no puede comunicar a la perfección, permite dotar a los elementos transmitidos de un componente real. De hecho, las experiencias personales del inca Garcilaso con los habitantes del Perú y los recuerdos conservados le proporcionan las herramientas necesarias para abordar la historia de su pueblo y la influencia posterior de España desde una perspectiva crítica. Introduce la ejemplificación en una continua búsqueda de la “verdad” de su relato.

El caso de Bernal Díaz del Castillo es paradigmático. En 1514, nuestro héroe fue soldado de Pedro Arias Dávila y en 1517 se puso a las órdenes de Francisco Hernández de Córdoba y exploró las tierras del Yucatán. Por fin, en 1519, participó como soldado en la expedición de Hernán Cortés bajo las órdenes

directas de Pedro de Alvarado y participó en los principales sucesos de la conquista del imperio azteca. En 1557 comenzó a escribir *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Este texto relata, no sólo su participación en la conquista de México, sino la de todos sus compañeros, a través del uso de la memoria y de la descripción detallada de los acontecimientos desde el punto de vista de los soldados de Cortés. En el prólogo, Bernal Díaz expone los motivos que le llevan a escribir su libro así como la razón por la que debe ser considerado como cierto:

también van declarados los borrones, e cosas escritas viciosas, en un libro de Francisco López de Gómara, que no solamente va errado en lo que escribió de la Nueva España [...] y a esta causa, digo y afirmo que lo que en este libro se contiene es muy verdadero, que como testigo de vista me hallé en todas las batallas y reencuentros de guerra. (65)

Su obra es, en parte, reacción a la *Historia de las Indias* escrita por López de Gómara en 1554. Pero además, reclama que los hechos descritos por el autor son ciertos ya que están anclados en su experiencia como testigo directo mientras que otros historiadores relatan acontecimientos que no han vivido personalmente. Pero la *Historia verdadera* va más allá de ser sólo la experiencia de un soldado y pretende ser el testimonio de todos aquellos españoles que murieron en la expedición a México y fueron olvidados por la corona. En el capítulo V indica que

Diego Velázquez escribió a Castilla, a los señores oidores que mandavan en el Real Consejo de Indias, que él lo avía descubierto y gastado en lo descubrir mucha cantidad de pesos de oro. Y así lo decía y publicaba don Joan Rodríguez de Fonseca, obispo de Burgos y arzobispo de Rosano, porque así se nombraba, por era presidente del Consejo de Indias; y lo

escribió a su majestad a Flandes, dando mucho favor y loor del Diego Velázquez, y no hizo mención de ninguno de nosotros los soldados que lo descubrimos a nuestra costa. Y quedarse ha aquí, y diré adelante los trabajos que me acaecieron a mí y a tres soldados. (83)

Como se ve, nos encontramos ante un discurso, ante una retórica que define la verdad de lo narrado por medio del contacto directo y la implicación personal del autor con los hechos. La verdad está avalada por la observación personal de los hechos y la comunicación de estos hechos es posible utilizando la memoria y los recuerdos en ella contenidos.

La comparación, el mito y el discurso de la experiencia personal son algunas de las herramientas que pone en juego la capacidad del lenguaje para expresar aquello que no pertenece a su cultura ni forma parte del sistema representativo vigente. Sin embargo y aunque estos mecanismos parecen resolver el problema de los referentes, consiguen, en realidad, evidenciar todo lo contrario. Para el europeo, América no se parece al Paraíso, sino que lo es realmente y, además, le resulta posible, por primera vez, alcanzarlo por sus propios medios, regresar al origen y experimentar el contacto con Dios y la naturaleza.³⁷ El plano de lo imaginario se ha impuesto definitivamente sobre lo real, provocando así la crisis de esa realidad tal y como se entendía hasta ese momento. Ahora, lo que existe de verdad es el mundo de las imágenes, la imagen de lo real, del mito, de lo

³⁷ Las relaciones entre el Paraíso y América no sólo son expuestas por Colón. La misión franciscana en las Indias también desarrolla el concepto de Paraíso, como espacio virgen donde se puede empezar de nuevo, donde se puede vivir como Jesucristo. A partir del descubrimiento del Nuevo Mundo, y ya en el siglo XVII, florecerán las utopías en Europa, con textos como *The City of the Sun* de Tomasso Campanella, *New Atlantis* de Francis Bacon o *Utopia* de Thomas Moore.

fantástico... Y este mundo de imágenes es tan imponente que sólo la garantía de la experiencia personal del cronista o relator será el único elemento capaz de validar ante los demás los nuevos mundos descritos.

La crisis de lo real, sin duda, afecta también a la concepción tradicional de la temporalidad. Porque, anteriormente, cuando lo mítico irrumpía en lo real, podía ser aislado y tratado de manera especial por la mente de los europeos. Lo atemporal sucedía en el espacio del mito y todos sabían que este espacio no existía en la realidad, “era un mito” y, por tanto, no se experimentaba la ausencia de tiempo. Sin embargo, al identificarse el Paraíso en América, nos encontramos ante la posibilidad de entender el espacio que define al tiempo como un ente infinito en donde la experiencia personal es la que va determinando los distintos tiempos. Así, permite disponer del presente, el pasado y el futuro como formulación y experiencia de la vida humana, pero también es capaz de generar un nuevo ciclo temporal o mejor, atemporal, sin principio ni fin, en contacto con la naturaleza y la experimentación de la ausencia de tiempo, en contacto con lo intangible.

De este modo, cuando Descartes habla de la experiencia como única forma de descubrir lo real (Pienso, luego soy), lo vinculamos a los efectos de este nuevo espacio creado, en el cual podían encontrarse ante la posibilidad, por primera vez, de controlar el tiempo, puesto que no está anclado a ningún espacio real.

V. ALTERIDAD. EL OTRO Y EL TRAUMA.

Estamos acostumbrados a hablar de civilizaciones, pero la trascendencia del acontecimiento de 1492 no se produce sólo por el encuentro entre dos civilizaciones distintas, sino, sobre todo, por el análisis introspectivo y recíproco que se realiza entre dos cuerpos sociales de personas tan diferentes en sus categorías mentales y en su concepto vital que no se reconocen el uno en el otro y por el entorno natural tan distinto a aquel en que están acostumbrados a desarrollarse. Analizaré, a partir de este punto, las sociedades europea y precolombinas como cuerpos independientes, pero capaces de crear un imaginario común y abocadas a sufrir un trauma para conseguirlo. Es un hecho que la necesidad de apropiación por parte de los europeos mediante el lenguaje se extendió a todos los ámbitos de la conquista. Y es que era necesario incorporar al *otro* en el modelo europeo, por medio de las palabras conocidas, para volver a reencontrar la seguridad perdida.

A través de la experiencia se crean y desarrollan los referentes que nutren históricamente a la comunidad y que se incorporan al lenguaje. Pero al hablar de experiencia no estamos únicamente tratando del “conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas”³⁸ sino también del descubrimiento del *otro* a partir de la percepción del sujeto mismo, tal y como es y desde su propio punto de vista. Emmanuel Levinas lo describe a la perfección en los siguientes términos:

³⁸ *Diccionario de la lengua española.*

To be I is, over and beyond any individuation that can be derived from a system of references, to have identity as one's content. The I is not a being that always remains the same, but is the being whose existing consists in identifying itself, in recovering its identity throughout all that happens to it. It is the primal identity, the primordial work of identification (36)

El autor insiste, siguiendo a Descartes, en la necesidad de identificación del ser como identidad misma. Este sujeto necesita validarse mediante la experiencia, y como parte de ella podemos nombrar los mitos de origen, la historia de los miembros de la comunidad y los acontecimientos diarios que protagonizan. Pero el *yo* o lo mismo, existe en oposición al *otro* o lo diferente. Tanto Levinas como Tzvetan Todorov analizan las relaciones entre el *yo* y *el otro*, cada uno desde contextos y realidades totalmente distintos. Todorov, en su obra *The Conquest of America*, está interesado en conocer los mecanismos de apropiación y supervivencia de los pueblos precolombinos, mientras que Levinas realiza un análisis filosófico sobre *el otro* como consecuencia del holocausto judío. Aunque este último autor no tiene en cuenta la realidad americana, resulta valioso su desarrollo del concepto de *otro* como radical diferencia frente al *yo*. Analizaré el modo en que estos autores afrontan la relación entre dos sociedades distintas, como paradigma de lo ocurrido en el espacio atlántico durante los siglos posteriores al XV.

Todorov, en un análisis magistral sobre el encuentro entre europeos y americanos, analiza las consecuencias de ese encuentro en términos de relación entre lo uno y el otro:

the relation to the other is not constituted in just one dimension. To account for the differences that exist in actuality, we must distinguish among at least

three axes, on which we can locate the problematics of alterity. First of all, there is a value judgment (an axiological level): the other is good or bad, I love or do not love him, or, as was more likely to be said at the time, he is my equal or my inferior (for there is usually no question that I am good and that I esteem myself). Secondly, there is the action of *rapprochement* or distancing in relation to the other (a praxeological level): I embrace the other's values, I identify myself with him; between submission to the other and the other's submission, there is also a third term, which is neutrality, or indifference. Thirdly, I know or am ignorant of the other's identity (this would be the epistemic level). (185)

El autor distingue tres niveles en donde es posible encontrar enfrentamiento o relación entre el *yo* y el *otro*. Por un lado, desde un nivel axiológico se hacen juicios de valor, y tanto europeos como incas o aztecas califican al *otro* y lo ordenan en relación al *ellos*. Pero desde el nivel praexeológico, cabe la posibilidad de identificación con el *otro*, como sucede con los soldados que deciden vivir con indígenas. Por último, desde un plano epistémico es posible conocer o no la identidad del *otro*.³⁹ Esta división en las relaciones que se dan entre el *yo* y el *otro* o lo que es lo mismo, entre las sociedades precolombinas y la europea, son consecuencia de una concepción determinada.. El *yo* y el *otro* para Todorov son términos que expresan una reducción y simbolizan el enfrentamiento entre dos sociedades cualesquiera. Si analizamos las relaciones entre dos culturas distintas podemos hacer esta misma división. Así, entre cristianos y árabes, durante el siglo XVI ambos consideraban a su enemigo como un igual, no eran indiferentes el uno con el otro y no ignoraban la identidad del enemigo. Todorov habla, por tanto, de una alteridad entre ambos, en términos de identidad y diferencia. Esta misma

³⁹ Un ejemplo de la identificación en el plano epistémico lo tenemos con Bernardino de Sahagún, quien trató de conocer la sociedad e historia mexicana.

relación se podía haber producido entre españoles y americanos, sin embargo, su relación trasciende la dicotomía entre identidad y diferencia. Para los europeos, la relación con aztecas e incas, como ya hemos visto, es simplemente imposible. Desorganiza su sistema de realidad, desordena los elementos de la representación y genera una inseguridad en la episteme europea. Pero, entonces, ¿qué otra relación de alteridad se produce entre europeos y americanos? Peter Mason comenta sobre

a second kind of alterity, which Levinas calls ‘the alterity of the face, which is not a difference, not a series, but strangeness – strangeness which cannot be suppressed, which means that it is my obligation that cannot be effaced’. It is not a relation of identity and difference, but of self and other. This seems more appropriate to the case of the New World at first sight. (182-3)

Se trata de una relación que informa de lo radicalmente diferente, tanto que no puede ser pensado por *lo mismo*, pero mantiene esa relación. Levinas, en *Totality and Infinity* explica la relación basándola en la separación radical entre *lo mismo* y *el otro*:

It means precisely that it is impossible to place oneself outside of the correlation between the same and the other so as to record the correspondence or the non-correspondence of this going with this return. Otherwise the same and the other would be reunited under one gaze, and the absolute distance that separates them filled in. (36)

Según el autor, no es posible establecer la relación entre *lo mismo* y *el otro*. No existe nada exterior a esta relación ya que, para Levinas, *el otro* es la exterioridad de *lo mismo*. Además afirma que esta relación no se puede reducir al conocimiento *del otro por lo mismo* (28), no puede simplificarse la exterioridad como parte de *lo mismo*, puesto que lo externo lo es en clara dicotomía con *lo*

mismo. Levinas reacciona así en contra de las teorías totalizantes del sujeto, que categorizan la realidad y establece la figura del otro, como elemento que provoca la ruptura de este encorsetamiento.

La relación entre Europa y América no puede ser nunca similar a la que se produce entre España y Turquía o entre Asia y Europa ya que, como comentamos al principio del capítulo, el concepto mental de mundo europeo incluía Europa, Asia y África. Los seres humanos de estos territorios son hijos de Dios, comparten un origen y una historia. Son parte de *lo mismo*. Sin embargo, América irrumpe en el mundo europeo como exterioridad, como *lo otro*, abismo en el que *lo mismo*, es decir, el sujeto europeo, se ve reflejado. Desde el punto de vista americano sucede igual. Dice al respecto Todorov que América confronta Europa con una otredad radical (12). *El otro* es aquello que supera las categorías creadas, que irrumpe con violencia en *lo mismo* para mostrar los límites de su mundo. La falta de referentes, la imposibilidad de validar lo real o el reconocimiento del *otro* pese a no ser capaz de conocerlo, anuncia a *un otro* radicalmente diferente.

El lenguaje es, en esta ecuación, el elemento que contiene al *otro* y a la vez presenta *lo mismo*. Enunciado así, es evidente una aporía, una relación imposible de términos. Puesto que *lo otro* es exterior a *lo mismo*, el lenguaje no puede ser el recipiente que incluye ambos elementos. Sin embargo lo es. Para explicar esta paradoja debemos acudir a la antropología y al estudio sobre comunicación en situaciones de primer contacto entre culturas. Carola Sandback desarrolla los fundamentos de la teoría principal sobre comunicación de culturas llamada *the Bridgehead*: “that reality, at least as concerns middle-sized objects of everyday

life, is in some sense common to all; and second, that any conceivable language must fulfill certain demands of a logical nature, connected with the concept of rationality” (47). Según esta teoría es posible la comunicación entre culturas distintas, ya que las necesidades básicas son similares y los objetos con los que las cubren diariamente son los mismos para cualquier cultura, es decir, se comparten ciertos referentes. Pero además, esta teoría considera que el lenguaje de cada grupo humano está relacionado con una lógica que depende de cada comunidad en cuestión. De modo que, para entender esta lógica es necesario entender el uso de los términos que utilizan “in connection with other words in actual life” (57). En el caso que estudiamos el lenguaje se convierte, por tanto, en un obstáculo, en el elemento que define la existencia de la exterioridad o del *otro*, debido a que refleja la incapacidad del europeo por descifrar la lógica que envuelve la cultura ajena. El lenguaje contiene al *otro*, puesto que ambos se enfrentan a la misma realidad, pero *el otro*, en este caso, está plenamente en ausencia, como imposibilidad, ya que el lenguaje sólo puede identificar aquello que tiene sentido desde su propia experiencia.

La traducción al náhuatl del auto sacramental *El gran teatro del mundo* es un claro ejemplo de esta situación. Bartolomé de Alva Ixtlilxóchitl, sacerdote mexicano y autor mestizo, traduce el auto de Calderón al náhuatl. Sin embargo, esta traducción es más bien una versión de la obra original, simplificando los referentes y los significados polisémicos utilizados por el autor español. Barry Sell dice al respecto que “we see Alva—seemingly unconcerned—transforming polymeric Spanish verse into Nahuatl prose, or paying little attention to

preserving Spanish allegory, or failing to reproduce Spanish cultural stereotypes and dramatic conventions” (11). Las diferencias entre la obra española y la náhuatl se muestran ya desde el principio, en el propio título de la obra, “Comedia del gran teatro del mundo” seguido de esta frase explicativa: «Nican motetnahuiçoltia yn yxquich mochiuhtih tlalticpac» (aquí todo lo que va a pasar en la tierra maravillará a la gente). Como señala Elizabeth R. Wright,

esta etiqueta marca un cambio de clasificación genérica para una pieza que transmite una lección moral acerca de la relación entre la vida y muerte. Este tipo de pieza se solía clasificar, en náhuatl, con referencia a la ejemplaridad de lo representado, con las palabras «*neixcuitilli* ('ejemplo')» y «*machiotl* ('modelo')». (928)

El uso del término ‘tlalticpac’ (‘maravillará’) disminuye la alegoría teatral y enmarca la obra en la tradición del teatro moral. Para ello, en lugar de usar a la figura del Autor, como hace Calderón, Alva lo transforma y convierte en El Salvador o ‘Tote’, más acorde con la conquista espiritual a la que estaba sometida Mexico. Pero además, Alva transmite definitivamente mensajes distintos. Al final de la obra original, el Niño dice: “Glorya y pena ay; pero yo / ni tengo pena ni gloria” (146) mientras que Alva lo traduce por “Netlamachtilo, netolinilo auh yn nehuatl atle notech opouh” (“There is joy and there is suffering, but as for me, I have been assigned nothing”) (145). La versión náhuatl refuerza la idea de que el Niño no ha recibido ningún papel por parte del Salvador. El teatro se adapta a las experiencias de su público del mismo modo que el lenguaje expresa las vivencias y las referencias de su comunidad.

También, el diario de Colón muestra la imposibilidad en la comunicación, no por carencia de referentes en este caso, sino por incapacidad a la hora de ponerse en el lugar del otro. Así, en lugar de adaptarse a las prácticas de los indígenas o tratar de comprender su cultura, los primeros conquistadores imponen su modo de vida. Para Colón, sus acciones son la consecuencia de tener el concepto de realidad universal, como ya vimos en este mismo capítulo. Los españoles no necesitan adaptarse a la nueva realidad sino simplemente traducirla a partir de la observación del entorno. Esto es, realmente, lo que hacían cuando invadían otros países europeos con distinta lengua, interpretar el entorno en clave de referentes y no había problemas insuperables para la comunicación, ya que todos partían del mismo concepto de realidad. Pero la consecuencia de la creencia en una realidad universal y la imposición de la vida europea sobre los pueblos indígenas, es esta falta de comunicación ,que se expone de manera contundente en la entrada del 3/12/1492 de Colón. Durante el primer viaje, el almirante interpretó unos gestos que les hacían desde la orilla como señal de bienvenida, cuando, en realidad, uno de los indígenas trataba de avisarles para que no desembarcaran porque iban a matarlos. El almirante narra los hechos de este modo:

Uno d'ellos se adelantó en el río junto con la popa de la barca y hizo una grande plática que el Almirante no entendía, salvo que los otros indios de cuando en cuando alçaban las manos al çielo y davan una grande boz. Pensaba el Almirante que lo aseguravan y que les plazía de su venida pero vido al indio que consigo traía demudarse la cara y amarillo como la çera, y temblaba mucho, diziendo por señas que el Almirante se fuese fuera del río, que lo querían matar. (151)

A través del intento fallido de comunicación, de la incapacidad de apropiarse del *otro* al que ven, se pone de manifiesto la exterioridad. Zizek, en *Enjoy your symptom!*, apunta el lenguaje como ruptura con estas palabras:

The voice introduces a fissure into this pre-Oedipal universe of immortal continuity: it functions as a strange body which smears the innocent surface of the picture, a ghost-like apparition which can never be pinned to a definite visual object [...] the fact that the voice functions as a foreign body, as a kind of parasite introducing a radical split. (1-2)

La voz es un cuerpo extraño que muestra la ruptura del sistema y queda como cuerpo desnudo, irreductible expresión de algo que va más allá de las categorías impuestas.

Todo esto nos lleva a considerar que durante el siglo XVI ese encuentro con *el otro* provoca en ambos lados del Atlántico una crisis en la representación, que podemos comparar, salvando las distancias, con el trauma psicológico que sufre una persona después de sufrir una tragedia. Según Jason Freddi, el trauma se repite una y otra vez en la psique del individuo (38). La evolución de la relación histórica entre los pueblos atlánticos de uno y otro lado puede asimilarse a esa misma evolución y lo mismo le ocurre a la sociedad: al comienzo, la población europea no llega a captar la trascendencia del hallazgo hasta después de muchos años de letargo, le cuesta reconocer la existencia de un espacio lleno de alteridades. Más tarde, deviene en un estado ‘cataléptico,’ de parálisis estupefacta por la visión de tanta trascendencia y por último, asume y disfruta del cambio de valores, de sensaciones y de experiencias con *el otro*, distinto pero igual. Esa experiencia del encuentro con el vacío y su pertenencia a él, está continuamente

presente en el imaginario social de una cultura que se ha apropiado *del otro*, como explica Peter Mason:

As a structure of alterity, assimilation is a process by which the otherness of the other is eliminated and the other is reduced to self. Assimilation works in both directions, for it implies that, whether Indian is assimilated to European or European to Indian, it is possible in either case to reduce the other to the familiar, to self. It is an ego-centric strategy. (163)

VI. EL TRAUMA Y EL SURGIR DEL NUEVO SUJETO ATLÁNTICO.

La reacción ante el encuentro entre Europa y América fue que españoles e indios tratan de protegerse de aquello que desborda sus límites tradicionales y que no son capaces de asimilar. Como he señalado, los aztecas fuerzan ‘la profecía’ de la llegada de los españoles, para que la nueva situación quede incorporada en su estructura temporal como lo estaban el resto de los acontecimientos. Los españoles, por su parte, buscan convertir al indígena a la religión católica imbuidos de una temporalidad teleológica cristiana cuyo fin último es la salvación de las almas. Sin embargo, estas no son sino consecuencias de un suceso que exige la toma de medidas correctoras por parte de las culturas implicadas. Se trata del enfrentamiento entre dos realidades radicalmente diferentes, lo que comporta una crisis de valores en los pueblos que se descubren mutuamente y será el motor que desate una serie de reacciones, que son sintomáticas de un trauma para ellos.

En el plano europeo, que es el más documentado, existen diversas formas de afrontar la crisis de la realidad introducida por el encuentro con *el otro*. Como

ejemplo, Diego de Landa y Bernal Díaz del Castillo nos hablan de un marinero español procedente de Palos-Huelva, llamado Gonzalo Guerrero que acoge la cultura y estilo de vida de una sociedad indígena. El explorador europeo, ante una situación que le sobrepasa, reniega de todo lo que conoce para posicionarse como sujeto indígena. Sin embargo, esta situación no soluciona el conflicto interno sino que perpetúa el trauma, por medio de la repetición del encuentro con la exterioridad, ahora desde otro posicionamiento. Gonzalo Guerrero, al adoptar un nuevo paradigma conceptualiza al español como exterior, lo que lleva inevitablemente a la violencia. Bernal Díaz nos habla de él y de su implicación en la sociedad indígena hasta el punto de ser el promotor de una guerra contra una expedición de españoles:

y que no habían quedado de todos sino él e un Gonzalo Guerrero, e dijo que le fue a llamar e no quiso venir. [...] Y luego le preguntó por el Gonzalo Guerrero, e dijo que estaba casado y tenía tres hijos, y que tenía labrada la cara e horadadas las orejas y el bezo de abajo, y que era hombre de la mar, natural de Palos, y que los indios le tienen por esforzado; y que había poco más de un año que cuando vinieron a la punta de Cotoche una capitania con tres navíos (parece que fueron cuando vinimos los de Francisco Hernández de Córdoba), que él fue inventor que nos diesen la guerra que nos dieron, y que vino él allí por capitán, juntamente con un cacique de un gran pueblo, según ya he dicho en lo de Francisco Hernández de Córdoba. (136)

La postura adoptada por Gonzalo Guerrero no es sino una consecuencia de la ruptura crítica de sus valores provocada por el encuentro con *el otro*, al igual que ocurre cuando la negación del *otro* por la cultura europea reproduce el modelo de exterioridad que españoles y americanos están viviendo a nivel personal.

Pero, aunque hasta ahora hemos observado dos modelos de conocimiento, el del indígena y el europeo, el encuentro genera un tercer espacio ya desde el siglo XVI que nos permite hablar de un nuevo sujeto que convive con el trauma epistémico y que construye, a partir de sus ruinas, un nuevo modelo.

Entre todos los textos que desbordaron los límites geográficos del Renacimiento destacó *La Relación y Naufragios* del alférez andaluz Alvar Núñez Cabeza de Vaca. En él redacta sus aventuras por América de una manera tan viva que pronto se convirtió en punto de referencia para otros autores como Fernández de Oviedo, López de Gómara o el inca Garcilaso, quienes elevaron al autor de *La Relación* al plano de la imaginación como personaje de una novela de aventuras. Pero aunque su relato parezca una historia inventada, no lo es. El 17 de junio de 1527, partió la expedición de Pánfilo de Narváez desde Sanlúcar de Barrameda al Golfo de México. El encuentro con un huracán y el naufragio de la expedición fue la primera aventura de las muchas que sufrió Cabeza de Vaca. Pero de entre todas las narradas en *La Relación* debemos destacar la posición que adopta el autor dentro de su relato respecto a indígenas y a españoles. Él y su expedición habían vivido en los campamentos indios por un tiempo, llevando y trayendo mercancías, lo cual les permitía una gran libertad de acción. Alvar Núñez es capaz de relacionarse con *el otro* desde los términos de igualdad y diferencia. Para el autor, el indígena no es ese *otro radicalmente diferente* del que habla Levinas, que es visto de forma extraña por sus iguales. Por ello, describe con naturalidad la reacción de otros españoles al encontrarse con la exterioridad de los indios y de su propia persona adaptada. En el capítulo XXXIII, Cabeza de Vaca expone: “Y otro

día de mañana alcancé quatro christianos de cavallo que rescibieron gran alteración de verme tan estrañamente vestido y en compañía de indios. Estuviéronme mirando mucho espacio de tiempo, tan atónitos que ni me hablaban ni acertavan a preguntarme nada” (296).

No pueden nombrar lo que ven. Quedan atónitos. Esta es la reacción que sufren los españoles al encontrarse, ya no con los indígenas, sino con un compañero capaz de posicionarse en el otro plano. Este cambio de localización atenta contra la mentalidad europea que no permite concebir un trato de igualdad con los americanos.

La ‘conversión’ de Alvar Núñez en indio puede ser interpretada desde la lectura que hace Todorov sobre el encuentro entre americanos y europeos. El protagonista trata de comprender el contexto cultural del *otro* y, por tanto, logra comunicarse exitosamente con él. Lo que Cabeza de Vaca ve no resulta exterior a él, se adapta y convive con *el otro*. Pero la misma posibilidad de que no exista exterioridad resulta inconcebible para sus compañeros. Los españoles no encuentran las palabras a la hora de catalogar lo que ven. Una vez transcurrido un primer estado de asombro sienten la necesidad de reconocerlo como un igual frente a los indígenas. Sin embargo, las diferencias entre la expedición de Cabeza de Vaca y sus compañeros resultan insalvables, como afirma el autor en el Capítulo XXXIV: “y que nosotros sanávamos los enfermos y ellos matavan los que estavan sanos, y que nosotros veníamos desnudos y descalços y ellos vestidos y en cavallos y con lanças, y que nosotros no teníamos cobdicia de ninguna cosa” (299).

Los españoles no consiguen reforzar su postura frente al indígena.⁴⁰ No obstante, aunque Cabeza de Vaca viste como ellos, tampoco puede ser confundido con un indígena como sucede con Guerrero. No reniega de sus orígenes ni se sumerge en la otra cultura sino que se queda a mitad de camino, en un espacio intermedio que bien podríamos llamar atlántico, en donde no se ve reflejado como indígena ni como ‘christiano.’ El protagonista toma conciencia de su posición separada de americanos o europeos cuando, tras prometer a los indios que los cristianos no atacarían, descubre que de nada sirve su palabra, ya que los españoles deciden matar a los indígenas. Por primera vez Cabeza de Vaca se separa del grupo de españoles y se identifica como una voz única:

Despedidos los indios nos dixeron que harían lo que mandávamos y assentarían sus pueblos si los christianos los dexavan; e yo assí lo digo y affirmo por muy cierto, que si no lo hizieren será por culpa de los christianos. Después que ovimos embiado a los indios en paz y regraciándoles el trabajo que con nosotros avían passado, los christianos nos embiaron, debaxo de cuatela, a un Xebreros, alcalde, y con él otros dos. Los quales nos llevaron por los montes e despoblados por apartarnos de la conversación de los indios y porque no viésemos ni entendiésemos lo que de hecho hizieron, donde parece quanto se engañan los pensamientos de los hombres, que nosotros andávamos a les buscar libertad y quando pensávamos que la teníamos suscedió tan al contrario, porque tenían acordado de yr a dar en los indios que embiávamos assegurado y de paz. (300)

⁴⁰ Dice Alvar Núñez, tras la insistencia de los españoles por demostrar la pertenencia de la expedición a su comunidad: “[f]inalmente, nunca pudo acabar con los indios creer que éramos de los otros christianos y con mucho trabano e importunación los hezimos bolver a sus casas y les mandamos que se assegurasen y assentassen sus pueblos y sembrassen y labrassen la tierra” (300).

Alvar Núñez, ante lo sucedido, no puede comprender las razones que llevan a los españoles a matar inocentes. Pero esta incompreensión, este alejamiento de la lógica de sus compañeros, viene inducido por la incorporación que el autor hace de la cultura de los indígenas. Para Cabeza de Vaca no existe exterioridad, sino una relación de igualdad y diferencia, esto mismo hace que sea incapaz de entender los actos derivados del enfrentamiento contra la exterioridad. Este es un primer ejemplo de sujeto transatlántico, que deja de vivir en el tiempo lineal teleológico para encontrarse en un plano donde la realidad no es sino una construcción más. El *yo* que manifiesta Cabeza de Vaca es un grito agónico ante la impotencia de los acontecimientos pero, a su vez, es una voz singular y poderosa construida bajo los parámetros de su experiencia con los indígenas.

El trauma se manifiesta, como hemos visto, mediante cambios radicales de vida o como impotencia ante los hechos. Pero también se manifiesta en el plano representativo, por medio de la narración misma de los acontecimientos y su temporalidad.

VII. *LA ARAUCANA* Y LA TEMPORALIDAD ATLÁNTICA.

Antes de comenzar el análisis del siguiente texto en profundidad, conviene recordar que la temporalidad está en necesaria relación con el argumento, con el *muthos* aristotélico o la *narrativa* de Ricoeur. Es decir, el tiempo debe ser entendido como la organización de eventos (Ricoeur 36).

El poema épico *La araucana*, de Alonso de Ercilla, muestra una representación temporal que se desvía de los cánones impuestos a los escritores europeos del XVI. El poema narra la conquista española de las tierras araucanas, desde el gobierno de Pedro de Valdivia hasta la derrota indígena por el gobernador don García Hurtado de Mendoza. Algunos críticos como Isaías Lerner han visto en este poema una exaltación a la conquista española, un poema épico que canta las grandezas de España. Sin embargo, Quint comenta la posibilidad de leer *La araucana*, no como una épica de los ganadores,⁴¹ sino como homenaje a favor de los araucanos, los perdedores.

To the victors belongs epic, with its linear teleology; to the losers belongs romance, with its random or circular wandering. Put another way, the victors experience history as a coherent, end-directed story told by their own power; the losers experience a contingency that they are powerless to shape to their own ends. (9)

Como modelo de la épica de los ganadores, y por tanto, de una obra destinada al ensalzamiento del poder al que patrocina, podemos leer la *Eneida* de Virgilio. Por otra parte, como modelo de épica de los perdedores se puede considerar la *Farsalia* de Lucano. *La araucana* se encuentra, según Quint, a caballo entre ambos modelos, pero más cercano a la *Farsalia*. La intencionalidad de Ercilla queda demostrada desde el principio de la obra. En el prólogo expone lo siguiente: “Y, cierto, es cosa de admiración que no poseyendo los araucanos más de veinte

⁴¹ Zizek, siguiendo a Foucault, comenta en *Enjoy your Symptom!*: “History is always “false,” a narrative of the victor who legitimizes his victory by presenting the previous development as the linear continuum leading to his own final triumph” (80).

leguas de término, sin tener en todo el pueblo formado, ni muro, ni casa fuerte para su reparo, ni armas [...] con puro valor y porfiada determinación hayan redimido y sustentado su libertad” (70). El valor que atribuye Ercilla a los araucanos no es una concesión ligera a los perdedores sino el tema principal que rige toda su obra. De modo que, como no persigue el exaltar los logros del Imperio, el acercamiento y la organización estructural del texto mismo deben ser distintos a los textos épicos que persiguen los triunfos del vencedor.

Quint explica que “[t]he epic victors depict themselves as ever victorious and, by a kind of tautology, impose a unified meaning upon history” (32). La épica virgiliana tiene como fin imponer una historia, una visión única, la de los ganadores, de tal manera que “[t]he formal completion of the epic plot speaks for the completeness of its vision of history: telling a full story, epic claims to possess the full story” (33-4). Sin embargo, el argumento de *La araucana*, la victoria de España sobre los araucanos, se ve continuamente sesgado por otros relatos,⁴² como se puede observar al final del canto XXXV, cuando el propio autor toma conciencia de la separación de la trama principal:

No puedo aquí decíroslo al presente,
que estoy del gran camino quebrantado.
Así para sazón más conveniente
será bien que lo deje en este estado,
porque pueda entretanto repararme
y os dé menos fastidio el escucharme. (vv. 395-400)

⁴² Por ejemplo, los cantos XXXII y XXXIII se dedican a contar la ‘verdadera’ historia de Dido y Eneas.

Estos continuos cortes del argumento principal vienen acompañados por una estructura no finalizada, como se observa al final del canto XIV, cuando el poeta interrumpe la acción entre dos guerreros (Quint 160):

Así los dos guerreros señalados,
las inhumanas armas levantando,
se vienen a herir... Pero el combate
quiero que al otro canto se dilate. (vv. 405-408)

Al final del libro I se dejan los acontecimientos inconclusos, con una nave en mitad de la tormenta.⁴³ Del mismo modo, el autor vuelve a dejar al lector sin un final en el último capítulo del libro II, cuando deja la batalla entre Tucapel y Rengo paralizada. Pero, ¿qué valor tiene y sobre todo, a qué responde la parálisis narrativa en esta obra? La intervención en el ritmo narrativo provoca una ruptura en la temporalidad misma de los acontecimientos y lo que en un primer momento podría entenderse como recurso retórico para mantener la atención del lector, se convierte en síntoma de algo que trasciende el modelo de los poemas épicos.⁴⁴ La continua intervención del autor para evitar el desarrollo de la historia responde a un dilema entre lo que quiere y lo que debe expresar, entre su percepción de la realidad y la construcción que tiene que validar.⁴⁵ La estructura narrativa está

⁴³ “[S]uelto el trinquete, sin calar la antena / y la poca esperanza quebrantada / por el furioso viento arrebatada” (vv. 662-4).

⁴⁴ La estructura episódica de los poemas épicos que establece cada capítulo como una unidad independiente es confrontado en *La araucana* con una estructura que continuamente amenaza el ritmo del poema y las unidades narrativas.

⁴⁵ Dice Ercilla en el Canto XXXVI: “Que si mi estilo humilde y compostura/me suspende la voz amedrentada,/la materia promete y me asegura/que con grata atención será escuchada” (vv. 369-72). Estos versos incluyen los elementos que se dirigen directamente al lector como la disculpa por el modo en que está escrita la obra

deliberadamente sesgada, en un intento evidente por retrasar el final de la trama principal, que no es más que la victoria definitiva de los españoles sobre los araucanos. Esta estructura inconclusa convive con un movimiento narrativo circular alrededor de la trama principal (evitando los hechos referentes a la guerra entre España y los araucanos) y en el argumento principal mismo. Los españoles vencen una y otra vez a sus enemigos, pero éstos vuelven a combatir, de manera que la trama principal no avanza y el “destino” de los españoles no se cumple. Pero también interviene otro elemento para evitar el fin último de la obra: la narración de elementos anacrónicos, como sucede en el canto XXXII, y sin relación.

Esta visión de la historia como un conjunto de eventos inconexos que se reúnen sin un fin concreto, contrasta con la construcción lineal y teleológica de las narrativas correspondientes a otras obras épicas. Esto se debe a que *La araucana* se centra en narrar acontecimientos, en este caso, la valentía de los araucanos, mientras que las épicas que siguen el modelo virgiliano narran una secuencia de sucesos, que actúan como un todo que alcanza un fin. La experiencia personal de Ercilla en esta guerra imprime un sesgo importante en la validación de los acontecimientos que ocurren en la trama, mezclando la realidad sucedida con las emociones personales del autor, quien al haber visto de primera mano la crueldad de la guerra y el deseo de libertad de los chilenos contra la tiranía española, no

o palabras como ‘grata atención,’ pero también encontramos el verso ‘me suspende la voz amedrentada’ que indica la incapacidad para expresarse, producto de su vivencia.

puede reprimir 'perderse' en el objetivo final del libro. Aquí, el carácter autobiográfico de la obra, aparte de ofrecer verosimilitud, condena al lector a la agonía que le supone el relato del exterminio del pueblo araucano. El autor, como afirma Bataille: "may not 'come back' in the text, but he then does so as a 'guest' [...] He becomes, as it were, a paper-author: his life is no longer the origin of his fictions but a fiction contributing to his work; there is a reversion of the work on to the life (and no longer the contrary)" (161). El texto no tiene vida por sí mismo sino como consecuencia de la experiencia de reescritura, que no es más que una forma de revivir los acontecimientos traumáticos en una repetición de aquello que pretendía olvidar. Pero además, autor y lector se erigen como pilares de la obra, en un esfuerzo por reducir la distancia entre el transmisor y receptor.⁴⁶

La estructura temporal, como hemos señalado, se rehúsa a ser conducida hacia un fin último y, como los araucanos, lucha contra la narración organizada de los eventos. En su lugar, Ercilla propone un modelo temporal más parecido al tiempo presente, donde los acontecimientos se suceden sin correlación, de manera que resulta imposible establecer el futuro, dando cabida a la incertidumbre en el lector. Pero además, expone una temporalidad circular, con un eterno retorno, el cual permite a los araucanos seguir luchando por sus tierras y, por tanto, mantener la esperanza. Esta estructura temporal se podría comparar al concepto temporal

⁴⁶ En palabras de Barthes, "[t]he Text requires that one try to abolish (or at the very least to diminish) the distance between writing and reading, in no way by intensifying the projection of the reader into the work but by joining them in a single signifying practice" (162).

peruano o pachakuti que, como ya expuse anteriormente, expresa el tiempo cíclico, la esperanza en que el perdedor, en algún momento consiga estar en la posición del ganador.⁴⁷

Por tanto, la ruptura de la unidad de acción indica la descomposición de un lenguaje incapaz de transmitir la experiencia del autor al lector. Sólo a través de estos intersticios y de la continua intervención del autor en el poema podemos entender el texto en toda su profundidad como conato de comunicación.

El espacio americano, a nivel conceptual, resulta fundamental para entender el modelo temporal usado en *La araucana*. La existencia de los araucanos y la conquista, propicia un discurso no oficial, desmembrado, que busca la vuelta a un estado anterior y no la consecución de un fin, ya que los hechos demuestran que han perdido.

VIII. CONCLUSIÓN.

A lo largo de este capítulo ha quedado esbozado el surgimiento y las características de un espacio nuevo que emerge tras el encuentro entre América y Europa en 1492. Este espacio, geográficamente ubicado entre ambos continentes, no sólo es un lugar sino que contiene una nueva formulación psíquica de lo real,

⁴⁷ Quint recuerda en relación al poema de Ercilla que “those who have been victimized losers in history somehow have the right to become victimizing winners, in turn” (18).

en tanto que su propia existencia promueve el derrumbamiento de las bases del conocimiento cristiano para la cultura europea.

El océano es un espacio liminal, que interrelaciona distintas culturas, anteriormente separadas por él. Sin embargo, también es un espacio revulsivo, que hace reaccionar violentamente a los pilares que fundamentan el conocimiento. Una vez que el océano se conceptualiza como tercer espacio, aparecen una serie de problemas para la episteme europea. La incorporación geográfica de todo un continente conlleva, en la estructura europea, una reorganización epistémica en la que el mito cosmogónico de la Creación queda en entredicho. Tanto europeos como indígenas tratan de incorporar la novedad del encuentro en sus sistemas de pensamiento. Por un lado, los europeos comienzan todo un debate durante el siglo XVI para definir si el indígena puede o no ser considerado persona, mientras que estos consideran como dioses y seres proféticos la llegada de los españoles. Estas dos reacciones tan opuestas son significativas de dos modelos de pensamiento a su vez también distintos. Los europeos, debido a su vivencia de una temporalidad teleológica cristiana, van incorporando nuevos elementos a su sistema, como pasos que les van llevando hasta Dios. En consecuencia, los indígenas son incluidos en la episteme europea como si fueran niños que deben ser educados en la fe cristiana para que puedan salvarse. Los aztecas, por su parte, incorporan al español como deidad y profetizan los acontecimientos una vez sucedidos, forzando la dinámica circular de su temporalidad. Ercilla, por ejemplo, nos informa de la visión que los araucanos tenían de los conquistadores españoles:

Por dioses, como dije, eran tenidos

de los indios los nuestros; pero olieron
que de mujer y hombre eran nacidos,
y todas sus flaquezas entendieron. (Canto II)

Una vez que descubren la verdadera naturaleza de los conquistadores, son tratados como iguales y comienzan a defender sus territorios y enfrentarse a ellos.

Sin embargo, aunque lo más evidente sea el contraste entre la concepción de linealidad temporal europea con la circularidad que viven aztecas o incas, existen rasgos comunes primigenios, lo que permite un primer punto de conexión. Europa y América tienen las mismas percepciones temporales, mitos cosmogónicos similares y mediciones temporales parecidas. Pero, rápidamente aparecen los puntos de desencuentro, dada la intención al fin y al cabo mercantilista de los conquistadores y salvífica de los religiosos enviados. Pero, aunque existen circularidad y linealidad temporal a ambos lados del Atlántico, lo que los hace reaccionar en forma diferente es la ordenación que hacen de las temporalidades. Mientras en Europa, los períodos circulares o cíclicos forman parte integrante de la linealidad vital, para aztecas, mayas e incas, la linealidad de sus días está supeditada al ciclo, al eterno retorno de lo mismo. El enfrentamiento entre estos modelos es la esencia del encuentro entre dos culturas cuyos sistemas de conocimiento son tan opuestos, que no se reconocen el uno en el otro.

Durante el transcurso de este capítulo he analizado y explicado el encuentro entre Europa y América desde varios enfoques, con el fin de realizar un acercamiento honesto al fenómeno de la conquista y a sus consecuencias en el plano de la representación. Uno de estos puntos de vista me lo facilitó el conductismo semántico de Quine; también ha sido analizado desde la historia de

las ideas con Todorov, a la luz de la antropología y desde el marco filosófico que proporciona Levinas.

Este encuentro, más bien choque mental de concepción de la realidad, provoca dos reacciones, polarizadas, en el análisis de Todorov y Levinas, sobre *el otro*. La primera opción considera al *otro* en relación con características de igualdad y diferencia. Todorov analiza en *The Conquest of America* las reacciones de americanos y europeos según estos parámetros. Su estudio queda avalado por las teorías de comunicación entre culturas, formuladas desde la antropología. Deduce que, al tratar al otro como diferente es posible incorporarlo al sistema de conocimiento y al cuerpo social del vencedor, ya que la diferencia implica que europeos y americanos también tenían elementos en común. Comparto totalmente el modelo propuesto por Todorov ya que resulta evidente que el encuentro entre América y Europa no culminó en una mera conquista territorial sino en una canibalización, por parte de los europeos, de la cultura precolombina, y su posterior transformación e incorporación al sistema europeo. Sin embargo, veo bastante más interesante una segunda postura que deriva del encuentro de 1492. Para Levinas, existe una relación que se separa de lo diferente, que ni siquiera concibe como posible el otro diferente. Me estoy refiriendo a la teoría sobre la influencia del contacto con la exterioridad. El encuentro entre América y Europa supone la ruptura del sistema epistémico europeo, como hemos apuntado durante el capítulo. La imposibilidad de ubicar América en el mito cosmogónico cristiano provoca una crisis a nivel conceptual y representativo. Esta teoría no se contradice con la de Todorov. Lo que Todorov no logra ver es que las relaciones de igualdad

y diferencia con *el otro* son posteriores a esta primera reacción con un *otro* radicalmente diferente. Y este contacto con la exterioridad provoca una angustia a lo largo del siglo XVI, que se verá reflejada en obras como *La araucana*.

El encuentro con *el otro*, en los términos expuestos por Levinas, provoca, además de angustia, una serie de reacciones. El resquebrajamiento de la realidad europea no puede ocurrir sin dejar rastro. Todo lo contrario. La necesidad de resolver la crisis lleva a los intentos de incorporar la cultura ajena a la propia y al debate sobre la naturaleza del indio. Pero, a nivel comunicativo y representativo, el lenguaje mantiene durante mucho tiempo esta profunda crisis. En *La araucana* vemos cómo el modelo épico que desde la Odisea había funcionado en Europa resulta insuficiente para expresar la agonía que sufre Ercilla al recordar la lucha contra los araucanos. Los lapsos temporales y narrativos muestran una doble escritura, fundada en dos códigos distintos: por un lado, la descripción lineal de los acontecimientos que acaban con el triunfo español sobre los indígenas; por otro, la necesidad de evitar ese desarrollo a través de la ruptura de la acción y con la inclusión de otros relatos. Esta narrativa amenazada por la parálisis es un síntoma del trauma de ese primer encuentro con la exterioridad. Ercilla revive el trauma con el acto mismo de escribir y recordar lo sucedido. La representación no puede solucionar esta situación y *La araucana* queda como un poema épico perturbador y extraño, que deja entrever más de lo que dice.

La falta de referentes, así como la irrupción del plano mítico en lo real y la convivencia de ambos, son los elementos principales que originan la crisis de la

realidad en el marco europeo.⁴⁸ La realidad deja de tener sentido por sí misma y pasa a convertirse en una construcción consciente. Observamos que se establece un espacio inventado, procedente de la imaginación, a partir de elementos reales. El Atlántico es ese espacio mental construido en donde, por primera vez, será posible anclar el concepto o conceptos de tiempo. De manera que el tiempo, a partir de finales del siglo XVI y sobre todo durante el XVII no dependerá de elementos ‘reales’ como la naturaleza, sino de un espacio controlado por el hombre y situado en el plano de la imaginación. El tiempo, poco a poco, se va conformando como construcción mental, como parte de una realidad reformulada a partir del encuentro con el abismo de *lo otro*. Pero antes de llegar a la comprobación de la existencia de este constructo, hemos sido testigos de la erosión progresiva de una forma de representación que va a ir reflejando el trauma que provoca la ausencia de los referentes y la impotencia comunicativa, que desembocará inevitablemente en una narrativa en ruinas.

⁴⁸ La localización del Paraíso en alguna parte de América es muestra de la irrupción y convivencia de lo imaginario en la realidad.

CAPÍTULO 3

UNA NARRATIVA EN RUINAS. CERVANTES Y GUAMAN POMA

El encuentro entre Europa y América trastocó, como ha quedado analizado, la episteme europea y americana hasta el punto de remover sus pilares cosmogónicos. Para la episteme europea esto supuso la toma de conciencia sobre la imposibilidad de comunicarse con un *otro* radicalmente diferente primero, y más tarde, la apropiación de los elementos constituyentes de ese *otro* a su propia estructura de conocimientos. Sin embargo, entre el primer momento de incomunicación y el de apropiación, la episteme europea sufre todo un proceso de adaptación, que ha llegado a nosotros por medio de los escritos de algunos pensadores que, conociendo los dos espacios del Atlántico, buscaron los puntos de unión entre ambas culturas. Como consecuencia de este proceso adaptativo surge el sujeto atlántico, que incorpora, a nivel mental, rasgos estructurales de ambas epistemes en un nuevo orden, por primera vez universal.

A lo largo de este capítulo analizaré a dos de estos pensadores, quienes, por encontrarse en el espacio vacío que provocó la perplejidad del encuentro con lo fantástico del mundo americano y el necesario cambio adaptativo de la mentalidad europea para asumirlo, ofrecen en sus obras unos contenidos de difícil clasificación, según los esquemas tradicionales. Narrativas escurridizas, llenas de significados diversos, que esconden una preocupación existencial por definir un mundo, cuyos principios básicos han estado conformándose durante los siglos XVI y XVII. Miguel de Cervantes con su obra *Los trabajos de Persiles y*

Sigismunda y Guaman Poman al escribir la *Nueva corónica y buen gobierno*, son dos ejemplos que ponen de manifiesto una narrativa en ruinas, en el sentido en que lo entiende Walter Benjamín, de falta de una estructura temporal en su forma tradicional, pero en ella quedan claros vestigios de la mentalidad que la provee, constantemente amenazada por otro modelo representativo que, como veremos en ambos casos, es aceptado en la obra y a la vez escondido. Trataré, por tanto, el problema de la representación y el modo en que solucionan ambos la confrontación entre la temporalidad lineal cristiana y la circular o cíclica, indígena. Pero también estudiaré estas obras en términos narrativos, distinguiendo entre la solución narrativa histórica y la ficcional, con el fin de demostrar que la narrativa del XVII crea una falla en la concepción temporal, intermediando entre lo histórico y lo ficcional para generar nuevos modelos narrativos.

La narrativa histórica se desarrolla con base en un determinado patrón variante según la época, el sujeto que lo exprese, lo que se busque con la reproducción de dicha narrativa y los *loci* de enunciación de los acontecimientos históricos. Toda la sociedad de un lugar y momento histórico determinado mantiene un esquema conceptual que le sirve de marco de referencia para interpretar los acontecimientos de forma específica, con relación a unas categorías determinadas por su propia evolución en un contexto concreto, conformado por unos límites y relleno de conceptos espacio-temporales únicos. Este mapa mental impregna en cada momento la reproducción de la narrativa histórica oficial, la que está socialmente aceptada, durante los dos siglos. Sin embargo, la representación, al conectar con el mundo ficticio de lo imaginario, no es rechazada por las fuerzas

sociales de lo correcto, permitiendo evitar esta imposición y admitiendo la búsqueda de nuevas formas de expresar aquello que se quiere comunicar. Uno de los momentos históricos en que ocurre exactamente esto es durante el siglo XVII: el *tempus* establecido por la narrativa histórica, impuesta y socialmente aceptada en España y las colonias, se verá distorsionado, más bien, *re-creado* por el tratamiento que del mismo hacen algunos artistas y literatos, dando origen a una nueva época, la del sujeto atlántico.

Y es que, a lo largo de los siglos, el ser humano ha tenido la necesidad de comunicar sus experiencias personales y entender las que eran ajenas a él. Pero, una vez que se comunican las vivencias, éstas, “could be preserved as essentially disembodied impersonal recollections” (Zerubavel 6) o lo que es lo mismo, pasan a formar parte de la experiencia de la comunidad en lo que Hayden White o Eviatar Zerubavel han llamado ‘narrativa histórica’. Estas narrativas históricas conectan eventos sucedidos en el pasado, con la finalidad de que el lector perciba la continuidad de los mismos. Conceptualmente, del continuo histórico desgajamos segmentos discontinuos, dotándolos de entidad propia y diferente, a los que etiquetamos con denominaciones de épocas, o períodos históricos y les ponemos unos límites con claves interpretativas de la realidad, comunes a los niveles sociales y las magnitudes psicológicas que nos interesan.¹ Porque, en realidad, la discontinuidad temporal es una forma de discontinuidad socio mental

¹ “[A]ttaching a single label (“medieval”) to more than ten centuries of European history helps us perceive them as a relatively homogeneous block of time, assigning each conventional “period” a different label helps us split them apart in our mind as different and therefore also separate chunks of history” (Zerubavel 96).

(Beriaín 2). De esta forma, las narrativas históricas pueden generar discontinuidades entre distintas épocas para clasificar un periodo de tiempo determinado y también son el producto final de una organización social específica de los hechos históricos, lo cual apunta hacia una concepción determinada del tiempo o, siguiendo a Zerubavel, a un “mapa del tiempo” específico a cada tipo de sociedad.

Las narrativas ficcionales comparten con las históricas los mecanismos de los que se vale la mente para organizar eventos y darles una continuidad. Hayden White, intentando explicar el concepto de narrativa histórica nos dice que “narrative should be considered less as a form of representation than as a manner of speaking about events, whether real or imaginary” (2). Es decir, la narrativa histórica es la forma de comunicar los hechos históricos, a través de la ordenación de los mismos y las interrelaciones entre ellos. Además, White aclara que “what distinguishes “historical” from “fictional” stories is first and foremost their content, rather than their form” (27). La forma queda definida a través de un argumento (historia), que permite ordenar los acontecimientos. Es el contenido de esta sucesión de acontecimientos, o más bien, los eventos mismos lo que separa a la historia de la ficción. Debido a la estrecha relación existente entre narrativa ficcional e histórica, los géneros literarios pueden ejercer la función de reflejar la ordenación determinada por la narrativa histórica oficial de la época, facilitando que el mapa del tiempo socialmente aceptado se repita en el ámbito cultural.

Cuando esta ordenación tiene como origen las diferencias vivenciales de dos comunidades y cantidad de ellas son producto de unas experiencias traumáticas y

revolucionarias, se produce en la sociedad una situación parecida a la que se representa en cualquier rito de paso, en el que el joven, lo nuevo, es reconocido como distinto y a la vez igual por los otros, por la comunidad, la sociedad. El nuevo miembro ocupa un espacio propio y marca un tempus específico al de las formas de sociedad (familiar y grupal) de las que proviene. Igualmente, el espacio atlántico, aún participando del constructo de la sociedad indígena y española, después de pasar por el trauma de enfrentamiento-acatamiento de lo extraño y del rito de adaptación obligada, como veíamos en el capítulo anterior, debe nacer con voz propia y tratamiento igualitario al resto de parcelaciones temporales del continuo histórico, porque contiene los rasgos diferenciales que son entendidos por los demás como ajenos. Por ello, puedo concluir que durante el siglo XVII se culmina un proceso de unificación epistémica entre Europa y América, protagonizado por el espacio atlántico y el sujeto producto de éste espacio.

Por otra parte, desde el punto de vista de la representación, a lo largo del siglo XVI y comienzos del XVII, el mapa temporal existente en España funcionaba al servicio de la iglesia católica y la dominación territorial.² En consecuencia, predomina un tiempo lineal y teleológico. A modo de ejemplo, presentaré el modelo de asimilación y traducción del *otro* que se produce en la obra de Cieza de León y el inca Garcilaso, como forma en que la mayoría de escritores del siglo XVI se enfrentaron a la episteme americana, ante la que se sentían amenazados.

² “[T]ime is the milieu in which mediaeval man (and later, with a new intensity, Baroque man) tends toward God” (Salvia 36).

Sin embargo, algunos autores no siguen esa trayectoria “oficialista” y ponen en tela de juicio este mapa temporal, representando el conflicto temporal en sus obras. En el capítulo anterior he presentado a escritores como Ercilla y Cabeza de Vaca, mostrando dicho conflicto temporal en forma de trauma, de suspensión de la consciencia temporal frente a la linealidad cristiana, como consecuencia del encuentro con un *otro* radicalmente diferente y los intentos de comprensión del mismo, lo que finalmente les llevaba a encontrar los límites de su propio modelo de realidad. Finalmente, como dejé esbozado anteriormente, analizaré un modelo de literatura que reacciona frente a esta apropiación del *otro* y busca construir el marco necesario para que surja un sujeto atlántico y una temporalidad en donde es posible la convivencia de distintas epistemes. Miguel de Cervantes Saavedra y Felipe Guamán Poma de Ayala, buscarán encontrar, en las obras citadas, el buen gobierno, en el que conviven distintas temporalidades y, en general, diversas formas de conocimiento.

I. TRADUCCIÓN Y ASIMILACIÓN. EL MODELO DE LA SEMEJANZA EN CIEZA DE LEÓN Y EL INCA GARCILASO

Ya he resaltado en varias ocasiones la relación con el *otro*, como elemento fundamental del encuentro entre Europa y América. Término que puede ser entendido desde dos acercamientos: *otro*, como figura radicalmente diferente, lo que lleva al enfrentamiento con esa exterioridad y *otro*, como figura que refleja similitudes y diferencias. Sólo desde la segunda perspectiva puede entenderse el continuo esfuerzo de apropiación, por parte de los europeos, de las costumbres y

conocimientos americanos. Lydia Fossa, al hablar de la otra posibilidad narrativa que se produjo tras la conquista de América, comenta la necesidad de traducir, como consecuencia fundamental del encuentro europeo con el *otro*, diferente y semejante a la vez, de la siguiente forma:

Traducir la cultura significa hacer la cultura del “otro” asimilable a la propia. Al hacer esta “traducción” el autor está operando bajo varias líneas de conducta, desde la percepción hasta la expresión, que imponen drásticas limitaciones, desde la incredulidad hasta la censura, al proceso de traducción cultural. (303)

El acercamiento que realizan durante el siglo XVI los cronistas españoles a la realidad inca o azteca nos da una idea de esta línea de aproximación y formaría parte del proceso de traducción y apropiación, por medio del que se busca imponer la visión hegemónica mediante la interpretación de las estructuras culturales ajenas, viéndolas sólo desde la perspectiva del autor. De este modo, las crónicas reflejan la visión eurocéntrica del mundo americano. Pedro Cieza de León, por ejemplo, estudia la cultura inca a través de la perspectiva europea ya desde el momento mismo en que decide utilizar un método ‘objetivo,’ basado en el sistema científico racionalista y empírico en auge en Europa, para realizar su análisis en *El descubrimiento y conquista del Perú*, escrito durante la primera mitad del siglo XVI. Me refiero al método de encuestas, por medio de la recopilación de respuestas a ciertas preguntas para que, finalmente, el historiador pudiera crear una narrativa que diera sentido a las respuestas obtenidas. Este método fuerza a los nativos a responder, por ejemplo, a preguntas que requerían conocer una fecha concreta del calendario gregoriano o un nombre europeo determinado. Según Fossa,

[e]sta concepción temporal lineal y personalizada no tiene sentido para la población indígena, que se rige por otro patrón de intelección del tiempo y del espacio: lo sagrado arquetípico. Con su cuestionario, Cieza está forzando a sus interlocutores nativos a considerar los hechos desde una perspectiva histórica occidental, lineal, en la que hechos únicos se suceden en el tiempo uno tras otro, de manera más o menos ordenada. Esta concepción temporal no coincide con la de los nativos, para quienes la irreversibilidad del tiempo lineal poblado de eventos únicos no existe puesto que viven dentro de una constante repetición cíclica de los mismos actos primordiales. (305)

El proceso de traducción y apropiación se manifiesta claramente cuando Cieza, en vez de informar de la forma de gobierno que existe realmente, trata de imponer la estructura europea de gobierno al incanato. Para el escritor, sólo debe haber una sede donde se concentre todo el poder sobre un reino, ya que no existe otro modelo espacial que el que conoce, de manera que, cuando recibe respuestas a las encuestas informando de la importancia que supone disponer de dos sedes de gobierno en dos lugares distintos, coteja una y otra vez los datos obtenidos en busca de algún error. Finalmente acepta la existencia de al menos dos sedes de gobierno durante el incanato, Quito y el Cuzco: “[e]l Cuzco a de ser por una parte cabeça y anparo de mi reyno y por otra lo a de ser el Quito” (164), estructurando la organización del incanato según la concepción cosmológica de su pueblo, conformado por varios centros de poder.

Pero es que no sólo se concebía de forma distinta el gobierno de las ciudades sino que la propia estructura de la ciudad, como ha sido estudiada por críticos de la talla de David Carrasco o Enrique Florescano, era el reflejo del sistema de organización de los elementos naturales y, en definitiva, de la temporalidad que

vivía la comunidad. Este último, en *Tiempo, espacio y memoria histórica entre los mayas* indica que:

El ideal de someter el inestable desenvolvimiento humano a una regularidad semejante al ordenamiento que imponía el sol en la naturaleza, puede apreciarse en el extraordinario esfuerzo de convertir a las ciudades mayas en un orden espacial semejante al que sus gobernantes contemplaban dibujado en el Cosmos. (28)

Al igual que las ciudades reflejan el concepto de cosmos, esta misma relación afectaba a todos los órdenes de la vida: “la desaparición del sol en el ocaso y su retorno brillante en el amanecer, se convirtió en la metáfora central de la ascensión al poder real entre los mayas, y el tránsito del rey viejo al rey joven” (35). De forma que queda evidente la relación entre la organización de la ciudad y la concepción temporal de estas comunidades. Cieza de León, partiendo de principios epistémicos tan distintos, tenía muy difícil la objetividad en sus análisis de esta realidad distinta.

Durante la segunda mitad del siglo XVI, otro escritor, un humanista cristiano nacido en el Cuzco, mestizo, de padre español y madre quechua, prepara otra obra donde la traducción y la apropiación de términos permiten controlar el conocimiento andino y adaptarlo a la agenda del autor. En su obra, la traducción y el uso de la organización neoplatónica de la realidad, va acompañada con elementos que permiten la verosimilitud de los datos aportados, siempre dentro de la estructura europea historiográfica del momento. No hay en ella, como se verá a continuación, resquicio de una voz distinta que amenace el discurso dominante europeo.

Suárez de Figueroa, hijo del Capitán Garcilaso y nieto del famoso poeta Garcilaso de la Vega, trató de encontrar, al escribir su historia, su propia identidad. Sus obras sobre el Perú, como afirma Pupo Walker en *Historia, creación y profecía en los textos del inca Garcilaso de la Vega*, “remiten a una crisis personal de identidad, y a un proceso de formación sin precedentes en las letras hispánicas” (111). En él se unen dos tradiciones, la inca y la humanista europea, que proporcionarán al inca Garcilaso las herramientas necesarias para comunicar su perspectiva sobre la historia del Perú y reafirmar su nueva identidad.³ Estas dos tradiciones se concretan, por una parte, en un profundo conocimiento de la vida y lengua del Perú y, por otra, en el cultivo de las letras y traducción de textos neoplatónicos realizados durante su estancia en España tras la muerte de su padre, el 20 de enero de 1560.⁴

Sus *Comentarios reales* tratan de dar a conocer el pasado glorioso del pueblo inca, pero al mismo tiempo estos hechos tienen la intención curricular de ensalzar a su autor, ya que en ellos pondrá de manifiesto su origen noble. La necesidad de transmitir la vida y costumbres de un pueblo desconocido para la sociedad europea, obliga al inca Garcilaso a acudir a los recuerdos originarios, al mito, a su

³ Gonzalo Suárez de Figueroa, que más tarde se hará llamar el Inca Garcilaso, fue hijo de un capitán español y de una princesa inca llamada Chimpu Ocllo. En él se unen, por tanto, dos tradiciones: por un lado, por parte paterna, la tradición humanista y por vía materna, la tradición de la gran civilización inca.

⁴ Aurelio Miró Quesada, *Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1971) 77.

experiencia y al lenguaje para escribir sus *Comentarios reales*. Los mecanismos mentales que utiliza funcionan en base a dos tipos de memoria y, por tanto, dos organizaciones temporales distintas: la episódica y la semántica.⁵

Por una parte, el inca Garcilaso usa el relato mítico para explicar los comportamientos de los indios del Perú en el pasado, el presente y el futuro,⁶ de manera que crea un discurso en el que él mismo y el Cuzco se instalan en un tiempo distinto a la historia y a la vez, compatible.⁷ El uso del mito implica la creencia en una realidad suprasensible, que es capaz de explicar sucesos y comportamientos que no pueden ser razonados. Pero al exponer el mito, lo hace desde las estructuras simbólicas. De este modo, Garcilaso impone su concepción

⁵ La memoria episódica es un sistema de memoria explícita y declarativa que se utiliza para recordar experiencias personales enmarcadas en el contexto del sujeto. La memoria semántica, por el contrario, se refiere al archivo general de conocimiento conceptual y fáctico, no relacionado con ninguna memoria en particular.

⁶ “A myth always refers to events alleged to have taken place in time: before the world was created, or during its first stages-anyway, long ago. But what gives the myth an operative value is that the specific pattern described is everlasting; it explains the present and the past as well as the future” (Lévi-Strauss 85).

⁷ Al observar la historia no sólo como la narración de los hechos pasados sino como “the whole of these events themselves, as human beings” (Ricoeur 274) se pueden incorporar las creencias de la sociedad a la historia de ese pueblo. Esto desemboca en un discurso formado por relatos míticos que no tienen un final y que son continuados por relatos veraces. Al ser la historia continuación del mito, el Inca recurre al relato primigenio para explicar sucesos históricos. Así se establece una relación de dependencia entre mito e historia, puesto que ambos son necesarios para sobrevivir en el tiempo y en la memoria del colectivo, ya que explican los comportamientos de los pueblos y justifican sus deseos y motivaciones.

neoplatónica⁸ del mundo, en la cual el símbolo no sirve como clarificador de conceptos sino como evocador de un mundo, el de las ideas, imposible de aprehender a través del lenguaje natural. Para ello, se vale de la memoria semántica. Este tipo de memoria no requiere de una ordenación del recuerdo, (por supuesto, el autor no ha vivido en la época donde se produce el mito) sino que se inserta en los espacios vacíos de la narración, como conocimiento adquirido. En el capítulo XVIII del primer libro nos cuenta el origen de los incas en estos términos:

Otra manera del origen de los Incas cuentan semejante a la pasada, y éstos son los indios que vive al levante y al norte de la Ciudad del Cuzco. Dicen que al principio del mundo salieron por unas ventanas de unas peñas que están cerca de la ciudad, en un puesto que llaman Paucartampu, cuatro hombres y cuatro mujeres, todos hermanos y que salieron por la ventana de en medio, que ellas son tres, la cual llamaron ventana real. (I, 43)

Pero por otra parte, el inca Garcilaso utiliza su propia experiencia para validar el discurso que está construyendo. Al haber vivido en el Cuzco en su niñez, consigue recordar las historias que escuchaba y las intercala durante su discurso, como sucede con este relato incluido en el capítulo titulado “De la hortaliza y yervas, y del grandor dellas”, donde muestra la famosa ingenuidad de los indios:

Los indios, en aquellos principios, como no sabían qué eran letras, entendían que las cartas que los españoles se escribían unos a otros eran como mensajeros que decían de palabra lo que el español les mandaba y que eran

⁸ “[S]ólo a través de la intuición intelectual pueden en último término aprehenderse las Ideas que moran en el mundo suprasensible [...] Era lógico que se empezase a visualizarlas recurriendo a las personificaciones de unas abstracciones que siempre fueron concebidas como compañeras de los inmortales” (Gombrich 147).

como espías que también deían lo que veían por el camino; y por esto dijo:
“Echémosla tras el paredón, para que no nos vea comer.” (II, 263)

La utilización de esta memoria episódica, actúa para traer la experiencia al presente, en donde “[l]a narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), sino la de su recuerdo” (Sarlo 57). En el momento en que la experiencia se adscribe a una narración, ésta deja de ser tal y pasa a funcionar como conocimiento. Esto se debe, a mi entender, a que la experiencia está íntimamente ligada al sujeto que la experimenta y, en el momento en que forma parte de la narración, se convierte en un elemento más de lo que Ricoeur llamaría mimesis 2. De hecho, a través del recuerdo proporcionado por la re-lectura, el autor se asegura la actualización de su experiencia (transformada ya), cada vez que se leen los *Comentarios reales*. El Inca inunda sus páginas con descripciones minuciosas. Este exceso de detalle tiene como finalidad lograr la verosimilitud. Así, comenta en el capítulo sobre las legumbres:

Tiene el primer lugar la que llaman *papa*, que les sirve de pan; cómenla cocida y assada, y también la echan en los guisados; pasada al hielo y al Sol para que se conserve, como en otra parte dijimos, se llama *chuñu*. Hay otra que llaman *oca*; es de mucho regalo; es larga y gruesa como el dedo mayor de la mano. (II, 173)

En realidad, le habría bastado con decir que la papa sirve como alimento básico, pero se extiende y explica cómo es cocinada y los diferentes tipos y nombres que les dan los indios. Igualmente, en el noveno libro, ofrece amplia información para conocer los productos que los españoles introdujeron en el Perú,

es decir, todo aquello que no formaba parte del escenario original peruano.

Comenta sobre la entrada del olivo al Perú:

El mismo año mil y quinientos y sesenta, Don Antonio de Ribera, vecino que fue de Los Reyes, habiendo años antes venido a España por Procurador General del Perú, volviéndose a él llevó plantas de olivos de los de Sevilla, y por mucho cuidado y diligencia que puso en la que llevó en dos tinajones en que iban más de cien posturas, no llegaron a la Ciudad de Los Reyes más de tres estacas vivas. (II, 258)

Ante tal abundancia de datos, (proporciona el año, el nombre de quien introdujo el olivo, su profesión y la procedencia del olivo) al que lo lea le parecerá indudable que el autor está contando la verdad. Toda esta información hace la existencia de los incas probable y el relato verosímil para el europeo al que va dirigida. Hablamos de verosimilitud y no de verdad porque, como bien apunta Beatriz Sarlo, “[n]o hay equivalencia entre el derecho a recordar y la afirmación de una verdad del recuerdo” (57).

En las grandes historias sobre los orígenes de las civilizaciones, la verdad y la verosimilitud se confunden, por esto basta con que el Inca consiga una narración creíble para validar su relato. Sin embargo, cómo se alcanza la verosimilitud. Enrique Pupo-Walker expone en *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, que “la verosimilitud es un atributo del texto que radica en la calidad expresiva del mismo” (74). Si la verosimilitud es consecuencia de la expresividad del texto, también la obra del Inca se consideraría verosímil dado que crea un texto suficientemente creíble mediante la retórica, los detalles y la amplia información que ofrece.

A esta verosimilitud contribuye el lenguaje mismo que utiliza. Sus constantes referencias a nombres quechuas demuestran, además, su pertenencia al Cuzco y validan su discurso como testigo de excepción de lo que allí sucede. El uso de este lenguaje, en el caso del inca Garcilaso, sirve para apoyar con datos sus argumentos y también para vaciar el sentido y la episteme que contiene y canibalizarlo, como mero instrumento del modelo de conocimiento historiográfico europeo.

Ocurre lo mismo con otros cronistas posteriores, como Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, el cual se muestra a sí mismo como indígena, pero su crónica busca hacer que la Corona reconozca los derechos de la nobleza de Texcoco a la que pertenece y desarrolla un texto historiográfico no vivido, a diferencia del Inca, y desde el punto de vista occidental.

II. HACIA UN NUEVO MODELO DE REPRESENTACIÓN. EL ESPACIO DE LA IMAGINACIÓN.

El entremés cervantino de *El retablo de las maravillas*, pese a su brevedad, contiene una reflexión que, como veremos, refleja una confrontación entre distintas temporalidades. Esta obra, construida sobre la tradición de los relatos medievales árabes, nos recuerda una de las historias de *Las mil y una noches* cuando unos sastres tratan de engañar al rey para venderle un traje; nadie se atreve a contar la verdad hasta que un niño le dice al rey que está desnudo. En la obra de Cervantes el mensaje que transmite es el mismo, sin embargo, el autor busca una ejecución completamente distinta a la del relato del rey. En *El retablo de las*

maravillas dos timadores pretenden presentar, en un pueblo, un retablo mágico que únicamente podía ser visto por personas con sangre pura. El público, conformado por varios villanos y dos personas más cultas, se siente amenazado por este mensaje que transmite el retablo y aparenta ver las escenas, que narran Chanfalla y Chirinos, los dos timadores. Los seres imaginarios del retablo ficticio salen e interactúan con los espectadores, que se espantan ante aquellos animales como si fueran reales. El juego entre estafadores y espectadores continúa hasta la llegada de un furrier, que es incapaz de ver lo que hay en el retablo. Los espectadores, entonces, acusan al furrier de converso y éste arremete contra el público provocando una pelea que permite escapar a los estafadores, que se preparan para irse a otro pueblo y volver a repetir el timo.

El retablo de las maravillas ha sido extensamente estudiado, como apunta Dawn L. Smith, desde el punto de vista psicológico y como sátira social pero no se ha hecho en profundidad como concepto teatral (3). Aunque la obra nunca llegó a ser representada en tiempos de Cervantes, su autor la escribió pensando que sería visionada por el público y como tal debemos acercarnos a ella.

Desde el punto de vista de un texto literario, como relato similar al cuento del rey, podemos estudiar la psicología de los personajes o el mensaje moral que trata de transmitir. Sin embargo, Cervantes va más allá y aporta una dimensión nueva al tema desarrollado por la obra árabe, añadiendo la narración de una representación y, además, mediante la representación misma de la obra. De este modo, tenemos que “*El retablo* gira alrededor del concepto del teatro dentro del

teatro, lo que, a su vez, se trata de un montaje teatral que se convierte en actuación sin texto previamente previsto” (4).

Para afrontar el estudio de este texto analizaré el mensaje, así como la relación entre los diferentes agentes que participan en la obra, desde la semiología de Keir Elam quien, según Smith, propone

un modelo que pretende no sólo que haya lo que podemos calificar de intercomunicación entre los varios miembros del público en el teatro, sino que haya también una “respuesta” colectiva que pasa del público a los actores. Es decir, que el texto dramático se transmite a los espectadores mediante una serie de intermediarios. (5)

Según este sistema, el modelo lógico de una obra teatral sería el siguiente:

Emisor: texto dramático y director

Transmisor: montaje, actores, gestos, escenografía...

Receptor: el público

Este esquema es transferible a *El retablo* en cuanto obra teatral creada por Cervantes y representada ante el público. Sin embargo, lo extraordinario es que, de manera paralela a este modelo, en la obra existe otra representación, que se desenvuelve como mensaje transmitido por Cervantes, pero que influye a todos los niveles de la representación. Chanfalla y Chirinos, los dos personajes que protagonizan la estafa se erigen como autores de la obra, al mismo nivel que Cervantes. Su texto dramático es el retablo mágico que llevan al pueblo. Dice Chanfalla:

Por las maravillosas cosas que en el se enseñan y muestran, viene a ser llamado retablo de las maravillas; el qual fabricó y compuso el sabio

Tontonelo, debaxo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y obseruaciones, que ninguno puede ver las cosas que en el se muestran, que tenga alguna raza de confesso, o no sea auido y procreado de sus padres de legitimo matrimonio. (f. 244r)

El emisor es un lienzo, que sólo puede funcionar como tal si el espectador tiene pureza de sangre. Debido a que el emisor realmente no contiene ningún mensaje, ya que es un lienzo en blanco, tienen que ser los timadores los que improvisen la narración de lo que supuestamente existe en el retablo, acompañado por ruidos y música. Dice Chirinos: “Alla van hasta dos dozenas de leones rampantes y de ossos colmeneros. Todo viuiente se guarde, que, aunque fantasticos, no dexarán de dar alguna pesadumbre, y aun de hazer las fuerças de Hercules con espadas desembaynadas” (f. 246v). Los transmisores del mensaje son, por tanto, la narración improvisada y el espacio en el que sucede, es decir, la casa de Juan Castrado. Por último, los receptores del mensaje son, por un lado el público de la obra, es decir, los villanos que están en casa de Juan Castrado y por otro el furrier. Los villanos están sumergidos en el engaño de Chirinos y Chanfalla, mientras que el furrier recibe un mensaje totalmente distinto al del público de la obra.

Una vez esbozados los dos niveles informativos, podemos distinguir tres mensajes destinados a tres públicos diferentes, igualmente introducidos en una misma representación. En el plano externo, Cervantes, al igual que otros relatos de tradición árabe, enfatiza y critica los comportamientos basados en la apariencia. Pero, a su vez, pone de manifiesto el poder de la imaginación y las tensiones que se producen entre lo fantástico y lo real. El plano interno, en el que el público asiste a la representación del retablo maravilloso, aporta dos mensajes

distintos. Por un lado, los villanos participan de la representación activamente, imaginándose la narración de Chanfalla y Chirinos, aceptando la premisa de que el retablo es maravilloso. Por otro, está el furrier, quien percibe que no existe tal retablo y que el público es víctima de un engaño.

La temporalidad, en esta obra, participa de la complejidad representativa general y perfila distintos modelos dependiendo del plano en el que se desarrolle. Si estudiamos el modelo representativo en el que se sitúan tanto los estafadores como el público de la obra, observamos, como apunta Smith que “[e]l mensaje transmitido a los espectadores/receptores resulta ser casi exclusivamente acústico. A pesar de ello, los espectadores lo reciben y lo interpretan como texto *teatral* (no como el texto *literario* que parece)” (6). El retablo, a pesar de no contener imágenes, es tratado como lugar del que salen figuras que interactúan con los villanos. Benito Repollo, dice en relación a una doncella de la que habla Chirinos: “Esta si, ¡cuerpo del mundo!, que es figura hermosa, apazible y reluziente. ¡Hideputa, y cómo que se buelue la mochacha! Sobrino Repollo, tu, que sabes de achaque de castañetas, ayudala, y será la fiesta de quatro capas” (f. 247r).

El espectador se sumerge, por tanto, en el plano de la imaginación, al mismo tiempo que el espacio representativo toma el valor de lugar donde es posible materializar las imágenes. La narración oral pasa a convertirse en texto teatral que interacciona con el espectador, sumido en el seguimiento de los acontecimientos que imponen los estafadores. De este modo, el espectador vive una temporalidad narrativa basada en sucesos, inconexos entre ellos, de manera que no hay posibilidad de predecir lo próximo que va a ocurrir. Se podría decir que los

protagonistas experimentan una temporalidad subjetiva, pero supeditada a los sucesos que narran Chanfalla y Chirinos. Los acontecimientos son vividos sin enlazar unos con otros, lo que refuerza la idea de temporalidad subjetiva y dependiente de la experiencia del momento. Esta temporalidad contrasta con la vivencia del furrier quien, al entrar en el espacio teatral se convierte por un momento en público de una representación en la que los actores son los villanos mismos. El furrier introduce en el espacio teatral la temporalidad natural, anclada en la evidencia de la naturaleza misma y, por tanto, en lo real. El personaje entra en casa de Juan Castrado y pide alojamiento al gobernador para él y sus hombres. Su corta intervención culmina con una breve pero importante referencia temporal: “llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta” (f. 247r). Benito Repollo, inmerso en la temporalidad subjetiva del engaño, pone en duda la existencia real del furrier: “[y]o apostaré que los embia el sabio Tontonelo” (f. 247r). Sin embargo, aunque Chanfalla advierte que no es producto del retablo, la ficción en la que están los personajes les lleva a creer que se trata de una figura mágica, lo cual confirmaría la pureza de sangre de los presentes y la existencia real de las figuras narradas por Chirinos y Chanfalla. El furrier vuelve a la escena inmediatamente con los soldados, pero según su propia temporalidad han pasado unos treinta minutos. Juan Castrado insiste entonces en la posibilidad de que el furrier y los soldados sean parte de la magia del retablo: “[b]ien pudieran ser atontonelados; como esas cosas auemos visto aquí. Por vida del autor, que haga salir otra vez a la donzella Herodias” (f. 247v).

Es evidente que la temporalidad que vive el furrier está conformada linealmente y contrasta con la vivida en casa de Juan Castrado por el resto de personajes. Ambos planos contienen los elementos fundamentales en la representación teatral. Por una parte, Chanfalla, Chirinos y los villanos son los personajes de una obra de teatro mientras que el furrier tiene las características del espectador, capaz de observar lo sucedido sin involucrarse necesariamente en el espacio teatral. Sin embargo, en el momento en que el furrier entra en la casa donde se representa el retablo se convierte en un miembro activo de la obra, para los espectadores reales. La vivencia temporal del furrier no influye para nada en el gobernador y el resto de personajes, por lo que es arrastrado en una sucesión de hechos que no entiende, cuando Pedro Capacho le increpa:

CAP.- ¿Luego no vee la donzella Herodiana el señor furrier?

FUR.- ¡Qué diablos de donzella tengo de ver!

CAP.- Basta; de *ex illis* es.

IUAN.- Dellos es, dellos el señor furrier; dellos es.

FUR.- ¡Soy de la mala puta que los pario! Y por Dios viuo, que, si echo mano a la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta. (f. 247v)

Este es el momento de conflicto entre los dos tipos de temporalidad. El tiempo narrativo desvincula y aísla a los protagonistas del paso inexorable del tiempo real. Sin embargo, este tiempo narrativo es vivido como texto teatral por los protagonistas, materializando los acontecimientos en el espacio real. El furrier, por su parte, incorpora la realidad a ese mundo imaginario de la representación, aunque Cervantes consigue que esta irrupción sea verosímil.

El sonido se convierte en esta obra en el factor que permite entender la entrada del furrier como parte de la representación del retablo. Momentos antes de la llegada del furrier, con un instrumento los estafadores tocan un baile, la zarabanda como se recoge en la acotación del fol. 247r. Pero también “suena una trompeta o corneta dentro del teatro” (f. 247r). La corneta anuncia la llegada del soldado pero a la vez da la entrada a otro suceso del retablo de las maravillas. Esta coincidencia permite incorporar la realidad del furrier dentro del plano de lo imaginario y transforma la vivencia del tiempo exterior a la escena en acontecimiento teatral.

Como se puede deducir tras este somero análisis, nos encontramos con tres niveles representativos: el público que asiste a la representación, los villanos que participan en la narración de los timadores y el furrier. Estos elementos son independientes, pero, a su vez, están cohesionados por la vivencia imaginaria del conjunto de la obra. En ella, conviven lo real y lo imaginario, la temporalidad narrativa y la temporalidad real, al mismo tiempo que la temporalidad subjetiva y la natural. Estos diferentes niveles de convivencia mental de todos los elementos del “teatro dentro del teatro”, suponen un culmen de evolución en el sentido que vengo insistiendo a lo largo de mi desarrollo.

III. DOS TEMPORALIDADES IRRECONCILIABLES. EL MODELO DE GOBIERNO EN *LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA, HISTORIA SETENTRIONAL.*

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, obra póstuma de Miguel de Cervantes Saavedra, aporta al género de la novela bizantina una historia tan compleja, que hoy en día mantiene dividida a la crítica. Aunque autores como Forcione o Avalor-Arce entienden el argumento de esta obra asociado al pensamiento contrarreformista, si estudiamos la estructura narrativa o la psicología de los personajes por ejemplo, descubrimos que *Los trabajos* permite una lectura alejada de su concepción tradicional como romance cristiano. Esta segunda lectura pone de manifiesto el enfrentamiento entre dos concepciones de la temporalidad: por una parte la temporalidad lineal cristiana y, por otra, una concepción circular del tiempo que impide la realización del proyecto imperialista católico de los reyes Felipe II y Felipe III.

Los trabajos de Persiles y Sigismunda narra las aventuras de dos príncipes enamorados, Persiles, hermano menor de Magsimino y heredero al trono de Tule o Tile y Sigismunda, princesa de Frislandia y prometida a Magsimino. Cervantes nos cuenta las peripecias que ambos personajes sufren en un viaje desde las tierras del norte de Europa hasta llegar a Roma, donde finalmente se casan. La novela se divide en cuatro libros, en los que se va alternando la acción de la obra con las historias de los distintos protagonistas.

En un primer momento, como ya hemos apuntado, podríamos clasificar la obra como romance cristiano. Persiles y Sigismunda están enamorados pero, al estar prometida Sigismunda con el hermano de Persiles, no pueden hacer público su

amor, así que hacen una peregrinación para obtener el consentimiento de Roma. Cervantes hace coincidir intencionadamente los valores de la fe religiosa con la de los amantes, como se puede observar en el libro IV cuando Sigismunda dice:

Sola una voluntad, ¡oh Persiles!, he tenido en toda mi vida, y ésa habrá dos años que te la entregué, no forzada, sino de mi libre albedrío; la cual tan entera y firme está agora como el primer día que te hice señor della; la cual, si es posible que se aumente, se ha aumentado y crecido entre los muchos trabajos que hemos pasado. (414)

Pero en la obra aparecerán, además, otras connotaciones religiosas. Cervantes alude constantemente a la devoción cristiana, refiriéndose al grupo de personajes que van hacia Roma como “devotos peregrinos” (III, 305) o desvelando la alegría de los mismos al llegar a un monasterio.⁹ Y al desembarcar en Portugal, tras el largo viaje, Antonio pretende instruir a su hija sobre el cristianismo haciendo uso de lo visual:

Agora sabrás, bárbara mía, del modo que has de servir a Dios, con otra relación más copiosa, aunque no diferente, de la que yo te he hecho; agora verás los ricos templos en que es adorado; verás juntamente las católicas ceremonias con que se sirve, y notarás cómo la caridad cristiana está en su punto. (III, 277)

Lo visual, como apuntan los críticos Spadaccini o Maravall, es uno de los vehículos de transmisión de la doctrina de la iglesia de la Contrarreforma española y Cervantes parece convertirse en adalid de la misma, como muestra su importancia en el monólogo anterior, que marca el fin del viaje por mar y el principio de la peregrinación por tierras cristianas.

⁹ “Con los aires de su patria se regocijaron los espíritus de Antonio, y con el visitar a Nuestra Señora de Esperanza a todos se les alegró el alma” (III, 322).

Avalle-Arce, en el estudio introductorio de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, además, aporta otros elementos que, según su consideración, hacen de esta obra un romance cristiano. Toda la historia descansa sobre “la cadena del ser” que es “una metáfora tradicional para expresar la plenitud, el orden y la unidad de la creación divina” (20). Según este presupuesto metafísico el ser humano busca su lugar en el universo y contribuye a esta percepción el modo en que el propio Cervantes caracteriza a los distintos personajes de la obra: primero estarían los bárbaros; por encima de estos estarían personas llenas de imperfecciones como Clodio pero inferiores a otras, como Persiles y Sigismunda, moralmente superiores pero inferiores intelectualmente a personajes como Mauricio y Soldino y, por último, el Papa (21). Esta estructura se complementa con el tópico de la peregrinación como metáfora de la vida humana y la muerte como destino del hombre (Avalle-Arce, “*Persiles and Allegory*” 16). Para este analista, Cervantes parece desarrollar la figura de Periandro, como mesías salvador, que sufre un via-crucis alrededor de Europa por conservar intacto el amor de Sigismunda hasta llegar a Roma.

Sin embargo, una lectura crítica de la obra me permite encontrar elementos que no se corresponden con la propuesta de Avalle-Arce. Si entendiéramos *Los trabajos* como metáfora de la vida humana, sería necesario que Persiles muriera al acabar la obra. Es más, si deducimos que la obra es como un viaje de fe que culmina en el sacrificio, Periandro/Persiles fracasa en su papel de salvador, ya que, al llegar a Roma, Periandro se rencuentra con Seráfido y Rutilio y, mientras están abrazados, Pirro

sin mirar lo que hacía, o quizá mirándolo muy bien, metió mano a su espada, y por entre los brazos de Seráfido se la metió a Periandro por el hombro derecho, con tal furia y fuerza, que le salió la punta por el izquierdo, atravesándole, poco menos que al soslayo, de parte a parte (IV, 472)

El traidor Pirro, que se asemeja con el personaje bíblico de Judas, fue apresado y llevado a la horca “por incorregible y asesino” (IV, 472). Mientras tanto, Hipólita anuncia el final de Periandro quien no ha podido culminar su objetivo, con estas palabras: cómo has quitado la vida a quien no merecía perderla para siempre” (IV, 472). Sin embargo, cuando parece que Persiles va a morir como sacrificio, el narrador se apresura a calmar a la audiencia.¹⁰ Contra todo pronóstico, el protagonista sobrevive, y se encuentra con su hermano Magsimino quien, finalmente será quien muera víctima de su enfermedad.¹¹ El viaje de Periandro no culmina, por tanto, con su muerte sino con el sacrificio de su hermano, lo que permite la victoria final de Persiles. Como acertadamente apuntan David Castillo y Nicholas Spadaccini,

Persiles deja de ser un romance cristiano tradicional en el momento en que la figura mesiánica de Periandro elude su destino sacrificial. En este sentido el personaje protagonista de *Persiles* está más cerca del Jesús humano del Monte de los Olivos que del Cristo que acepta su destino redentor. (121)

Desde el comienzo de la obra se revelan las motivaciones de Persiles, muy distantes a los ideales cristianos. Su amor por Sigismunda es ilegítimo y, en lugar

¹⁰ “Este golpe, más mortal en la apariencia que en el efecto, suspendió los ánimos de los circunstantes y les robó la color de los rostros, dibujándoles la muerte en ellos” (IV, 472).

¹¹ “En efecto, frontero del templo de San Pablo, en mitad de la campaña rasa, la fea muerte salió al encuentro al gallardo Persiles y le derribó en tierra, y enterró a Magsimino” (IV, 474).

de renunciar a sus deseos, “inicia una peregrinación cuyo fin es la conquista de Sigismunda/Auristela que ha de llevarse a cabo al tiempo de la llegada de los dos amantes a Roma” (121). Pero además, Roma, dibujada por Cervantes aparentemente como ciudad de Dios, es en realidad una ciudad violenta y hostil, en donde reina la corrupción. El relato sobre el retrato de Sigismunda es sólo un ejemplo de la hostilidad reinante en Roma.

Pasó en esto por Bancos el gobernador de Roma, oyó el murmurio de la gente, preguntó la causa, vio el retrato, y vio las joyas; y, pareciéndole ser prendas de más que de ordinarios peregrinos, esperando descubrir algún secreto, las hizo depositar y llevar el retrato a su casa, y prender a los peregrinos. (IV, 440)

El gobernador, finalmente se queda con el retrato de Sigismunda porque, en palabras del narrador, “estaba puesto en razón que se había de quedar con algo” (IV, 449). La falsa acusación de Hipólita a Periandro, junto al intento de asesinato que sufre al final de la obra y la muerte de su propio hermano, muestran la verdadera naturaleza de los habitantes de Roma. Así, la ciudad de Dios es en realidad una ciudad bárbara, dando una nueva dimensión al viaje de Persiles.

Cervantes nos muestra el viaje de Periandro y Sigismunda como peregrinación que culmina en Dios. Este viaje de madurez personal hasta alcanzar el encuentro con lo divino en Roma, denota una temporalidad lineal teleológico-cristiana, acorde al plan de dominación católica en Europa y América. Pero esta linealidad temporal se define, no sólo en relación a los protagonistas sino también al lugar de partida. La acción comienza en una isla poblada por bárbaros y Periandro

comienza su aventura en el interior de una cueva,¹² lo que recuerda al relato de Platón sobre el conocimiento y, a medida que avanza la trama, los protagonistas se acercan más a territorios civilizados hasta culminar su viaje en Roma, la ciudad eterna. Los acontecimientos conducen, por tanto, al encuentro con Dios en Roma, en una búsqueda de lo celestial, desde la caverna, pasando por la incertidumbre del viaje por mar hasta llegar a territorio cristiano.

Sin embargo, esta interpretación no permite entender la obra al completo, no explica la violencia presentada en el último libro, ni la conclusión de esta novela bizantina. Entre las varias cuestiones extrañas al modo de narrar de la época, observo que los personajes principales, como se ha expuesto, terminan su viaje en la misma situación en que lo empiezan. La peregrinación no culmina con el éxito de Periandro y, claramente, no aporta nada a la relación entre los protagonistas, sino que es la muerte de su hermano lo que permite a Persiles casarse con su amada, exactamente igual que si hubieran esperado en sus países de procedencia. El viaje no es, por tanto, necesario para la consecución del fin de los amantes, así como los distintos obstáculos que deben pasar Persiles y Sigismunda. Además, Roma, la ciudad eterna, en lugar de ser el punto de encuentro de Persiles con Dios termina siendo otra cueva bárbara, regida por normas que deben ser descifradas

¹² “Voces daba el bárbaro Corsicurbo a la estrecha boca de una profunda mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados. Y aunque su terrible y espantoso estruendo cerca y lejos se escuchaba, de nadie eran entendidas articuladamente las razones que pronunciaba” (I, 51). El protagonista es incapaz de entender o interpretar lo que escucha, del mismo modo, el ser humano sólo ve sombras en el mito de la caverna de Platón.

por los protagonistas. De hecho, desde que desembarcan en Lisboa se muestra la corrupción de las gentes europeas quienes, supuestamente, viven bajo el estricto código cristiano y deberían mostrar valores totalmente diferentes.

Apenas la compasión les había hecho apearse para socorrer, si fuese posible, la desventurada que miraban, cuando fueron asaltados de seis o ocho hombres armados, que por las espaldas les acometieron. [...] Acudió a su venganza uno de sus compañeros, y sin dar lugar a que otra vez Antonio el arco armase, le dio una herida en la cabeza, tal, que dio con él en el suelo más muerto que vivo. (III, 374-5)

La barbarie, localizada tradicionalmente por los posibles lectores de la obra en el norte de Europa, es reflejada consistentemente a lo largo de los cuatro libros que conforman la obra, siendo Antonio, la figura arquetípica elegida por Cervantes para que ejerza de bárbaro. Pero, éste bárbaro curiosamente es un español que vive en una isla del norte de Europa, con lo que Cervantes realiza una crítica feroz y participa activamente en el debate entre el concepto de civilización y barbarie mantenido en la época. A lo largo de toda la obra, Cervantes recuerda una y otra vez que la barbarie de Antonio, es utilizada como marca de identidad de que la barbarie está en España. En el cuarto libro, el narrador hace que primero escriba Periandro y, a continuación, lo hace “el bárbaro Antonio, y escribió: *la honra que se alcanza por la guerra, como se graba en láminas de bronce y con puntas de acero es más firme que las demás honras*. Y firmóse: *Antonio el Bárbaro*” (417). Asimismo se dirigen a él sus conocidos españoles: “[p]úsole una en las manos cerrada cuyo sobreescrito decía: *Al illustre señor Antonio de Villaseñor, por otro nombre llamado el Bárbaro*” (432). Todos estos elementos interfieren en el tratamiento lineal del tiempo que parece plantear el autor. Así que, en lugar de

asistir a la sublimación y la ascensión a los cielos del personaje principal, se descubre ante el lector un relato con una temporalidad circular, que comienza y termina entre bárbaros y sólo la coincidencia de la muerte del hermano de Persiles permite la consumación del amor por los protagonistas en Roma. El viaje no ha cambiado la situación primera de Persiles y Sigismunda, es más, ambos siguen esperando que se resuelva su situación. En ese sentido, el viaje deja a los amantes en la misma situación que al salir de Frislandia y Tile: a la espera de la muerte de Magsimino. Esta circularidad encierra un estatismo en el que, por muchos hechos que ocurran, no influyen en la culminación de los intereses de los protagonistas. Los mismos eventos desarrollados a lo largo de la obra refuerzan la idea de circularidad por el hecho del continuo peligro que afrontan constantemente los protagonistas. Como expone Ruth El Saffar, “the journey of Persiles and Sigismunda is one carried out in constant exposure to death. It follows, in fact, a pattern of death and rebirth” (24). La herida recibida por Persiles al final del libro IV es el cumplimiento de la continua amenaza que durante todo el viaje sufren los amantes. Si utilizamos para nuestro análisis la alegoría religiosa, deduciremos que Persiles realiza un viaje que va desde las profundidades de la tierra (el deseo carnal) hasta los cielos (llegada a Roma y rechazo de Sigismunda) para volver a la tierra, con el matrimonio entre los amantes.¹³

¹³ Ruth El Saffar, en relación a la alquimia en *Los trabajos* advierte que “[t]he journey, like a triangle that inverts that of the Christian journey, goes from earth to heaven to earth again” (33).

En la historia y la literatura anterior a esta obra hemos visto cómo circularidad y linealidad están en contacto y convivencia, tanto en la epistemología europea como en la azteca o inca. Sin embargo, una prevalece siempre sobre la otra. En el caso americano, la circularidad organiza lo lineal, siendo al contrario en Europa. Pero lo que hace distinta a esta obra respecto a las de épocas anteriores es que en esta no existe el control de una temporalidad sobre la otra. Al contrario, ambas son irreconciliables y, aunque parece existir una temporalidad lineal teleológica en la trama, ésta no es sino apariencia, mera representación de una temporalidad circular que incluye un recorrido por diversas culturas y tradiciones Norte-Sur. Esta temporalidad circular está al servicio de un proyecto político en el que, como se verá más adelante, Cervantes incluye toda Europa como tierra septentrional y deja a un lado las dinámicas de poder ejercidas por la iglesia católica y la materialización del mismo por el imperio de Felipe II y III.

Para entender plenamente el esfuerzo realizado en la búsqueda de un proyecto común y nuevo para Europa, debemos prestar atención a pequeños detalles, como en este caso se observa en el título mismo de la obra: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional*. Este título ya nos anticipa las claves de lectura cuando especifica que se va a tratar de una historia ‘setentrional’. Cervantes nos indica que la historia que va a contar tiene su origen en un lugar geográfico al norte de Europa. De allí provienen los dos protagonistas y allí suceden los acontecimientos de los dos primeros libros. Sin embargo, el resto de la obra transcurre en Portugal, España, Francia e Italia, lo que sería la Europa meridional. Cuesta creer que Cervantes diera un título erróneo a su obra. Pero esto sólo

sucedería si consideramos que ‘setentrional’ únicamente se refiere a una parte específica de Europa. De hecho, y como apunta acertadamente Michael Nerlich, si buscamos la definición de la palabra septentrión encontramos la siguiente definición en el *Diccionario de autoridades*:

constelación celeste compuesta por siete estrellas, que los astrónomos llaman Uria mayor y vulgarmente se llama carro. Se llama asimismo el viento cardinal, que viene de la parte de Septentrión, y comúnmente llaman Tramontana, o Norte. Se llama también la parte de la Esphera, desde el Ecuador hasta el Polo Ártico.

Pero además, la palabra septentrional se refiere, según este diccionario, a los “godos, ostrogodos, alanos, suevos y silingos con las demás naciones septentrionales”, en definitiva, a los pueblos que fundaron países como España o Francia. Cervantes no sólo se refiere, por tanto, al lugar de procedencia de los protagonistas sino al viaje mismo, cuya guía, la Osa Mayor, indica siempre el norte, el camino. Pero también incluye como septentrionales a Portugal, España, Francia e Italia, de manera que hace que una obra, aparentemente dividida en dos partes, el viaje por lo desconocido de un lado y la peregrinación por la Europa mediterránea por otro, formen parte de un proyecto ‘septentrional’, capaz de incorporar gentes y costumbres aparentemente distantes, como veremos a continuación.

Con esta visión cervantina de lo septentrional, podemos comenzar a establecer vínculos entre los diferentes lugares por donde pasan los protagonistas. Nerlich expone en relación a la importancia de lo septentrional en la obra de Cervantes que:

sitúa a sus lectores en lugares bien concretos desde la isla de Gotland hasta Catalunya (o «Gotolania» según Covarrubias), pasando a continuación por la parte septentrional de la España visigoda, la Provenza (o la SEPTimania de Julio César), y que en cada parada, Cervantes invita a su lector a observar y a escuchar a los dos Carros u Osas, la Menor y la Mayor, o sea: las dos unidades de SIETE que le muestran/explican el Norte/el Sentido contándole historias emblemáticas y por tanto ejemplares. (5)

El uso del término septentrional, junto con la estructura de la obra, el uso metafórico del viaje y las historias ejemplares, apuntan a que Cervantes plantea una sutil crítica a la realidad política y social de la época. Así, con la información que disponemos y la evidente intención de incluir en la obra a diversas naciones europeas, puedo atreverme a esbozar que en *Persiles* se manifiesta una “llamada a la unión de Europa en el recuerdo de sus orígenes culturales comunes, y a la tolerancia religiosa” (6) frente al dogmatismo católico imperante y la desastrosa política imperial de Felipe II y III, que llevarían a España a la catástrofe económica.

Otro aspecto fundamental a tener en cuenta en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* es la narración misma de la historia. Tras estudiar la estructuración de los eventos y el uso de las marcas temporales, Kenneth P. Allen, concluye que la obra contiene dos temporalidades distintas: tiempo narrativo y tiempo histórico. Pero a su vez, el tiempo narrativo lo divide en dos, como consecuencia de la propia estructura del relato: presente y pasado narrativo. Esto se debe a que la historia comienza *in media res*, una vez iniciada la acción,

the novel begins in the middle of the action and by the half-way point the “past” is recounted up to where the “present” began. Significantly, the “past” of the story, which is told by *Persiles*, begins not with the origins of

the hero and heroine but, rather, with the beginning of their pilgrimage to Rome. (78)

El presente narrativo coincide con el principio de la obra y el reencuentro de los amantes, mientras que el pasado narrativo se produce a lo largo del libro, con la inserción de distintos relatos que contarán lo sucedido antes del encuentro de los amantes. Asimismo, en presente narrativo se expone el tiempo que transcurre entre cada acontecimiento de la obra. En el Libro I los distintos sucesos transcurren de 3 meses a 3 meses y medio, según Allen. Las alusiones temporales aquí son diversas. Al principio de la obra, la narración de los hechos reproduce prácticamente cada momento, mientras que, a medida que avanza la obra y, sobre todo en los libros III y IV las referencias temporales se vuelven más vagas. Esto se explica porque a partir del libro III comienzan la peregrinación desde Lisboa a Roma, con lo que, según Allen, no resulta necesario exponer el tiempo transcurrido, ya que el lector conoce las distancias y puede calcular, más o menos, el tiempo que tardarían Persiles y Sigismunda, desde un lugar a otro, hasta llegar a Roma. El lector puede, por tanto, medir el tiempo a través del espacio que los protagonistas deben recorrer. Esto no importa, sin embargo, para que Cervantes vuelva una y otra vez a crear confusión, al no dejar, por ejemplo, que el lector sepa el lugar exacto del Palacio de Policarpio en el que se quedan los protagonistas (80). Igualmente, en el libro IV aumentan las inexactitudes de tiempo y espacio “and the symptomatic “un dia” reappears to indicate time in the narrative present” (82) con el mismo fin de esta obra, provocadora en muchos aspectos.

El pasado narrativo expone los acontecimientos ocurridos con anterioridad al encuentro de los amantes en la isla de los bárbaros. Para ello, Cervantes, como ya comenté, comienza su historia *in media res*, pero a la vez, también *in medio tempus*. El autor irá esclareciendo el pasado narrativo mediante las referencias temporales que van dando otros personajes cuando cuentan sus historias. Un ejemplo claro lo ofrece el relato de Ortel Banedre en el libro III, capítulo 6 cuando dice:

Quince años he estado en las Indias, en los cuales, sirviendo de soldado con valentísimos portugueses, me han sucedido cosas de que quizá pudieran hacer una gustosa y verdadera historia [...] entró en él acaso una doncella de hasta diez y seis años, a lo menos a mi no me pareció de más, puesto que después supe que tenía veinte y dos. (320-1)

Cuando los enamorados llegan a Francia, diez capítulos después, aparece “una moça de gentil parecer, de hasta veinte y dos años”. Esta referencia temporal nos informa que desde que Ortel llegó a Talavera de la Reina hasta la llegada de Persiles y Sigismunda a Francia no pasó ni un año. Otro indicador del pasado narrativo lo constituyen las historias más o menos fantásticas que suceden a algunos personajes. El autor pone los hechos en su boca para que, en todo caso, sean juzgados los personajes y no el autor. De esta forma, el relato principal sigue siendo verosímil, ya que Cervantes no da pie a que su narración sea considerada producto de la imaginación. Por último, como expone Allen, “Cervantes also uses equal periods of time to underline parallels which he wishes to draw between situations” (85). Por ejemplo, Manuel Sosa Coitiño espera a su amada Leonora por el plazo de dos años, el mismo tiempo que tardan Persiles y Sigismunda en completar su aventura.

En la obra nos encontramos también con el tiempo histórico. Aparecen datos que señalan fechas y acontecimientos concretos de la vida real de la época. Cervantes deja referencias, pero como veremos, el tiempo histórico parece desordenado u ordenado de manera distinta al tiempo narrativo presente, a la sucesión lógica de los acontecimientos. Allen opina que “in Books I and II of the *Persiles* Cervantes deliberately maintains a plausible historical sequence in normal chronological order” (89). Sin embargo, en el libro III salta al año 1559 y, a partir de esa fecha, va retrocediendo unos 70 años. Este mapa temporal no afecta en absoluto a la vida de los personajes, que se rigen estrictamente por el tiempo que expresa el presente narrativo. Este retroceso temporal viene sostenido por tres acontecimientos que profetizan “historical incidents which are earlier than those predicted before” (92).

El comienzo de la obra, el reencuentro entre Sigismunda y Persiles es un punto de inflexión en la vida de los enamorados, por lo que se hace un recuento de lo que pasó con exactitud. Además, la falta de un referente espacial, recordemos que la acción transcurre en países del norte de Europa, hace que el lector español se encuentre indefenso y requiera de una mayor precisión temporal para que el relato parezca verosímil. La temporalidad está anclada completamente al ciclo natural, para permitir al lector seguir el relato. De ahí que la narrativa presente exponga los sucesos, durante los dos primeros libros, con gran exactitud, utilizando expresiones temporales como “al día siguiente” o “unos días después”. Los sucesos son relatados a este nivel de detalle. Sin embargo, a medida que va desarrollándose la trama, las referencias temporales se vuelven vagas y difusas.

En los libros III y IV no es tan necesaria la narración de cada evento, ya que el lector, como hemos dicho, puede visualizar mentalmente el recorrido de los amantes, es decir, puede intuir su próximo destino, al desarrollarse en tierras conocidas. La temporalidad, en la segunda parte de la obra, se estructura en el plano de la imaginación, mediante un mapa mental de la Europa mediterránea y cristiana. Las alusiones al pasado se conectan a través de la historia misma, como ya vimos, de manera que se pueden adivinar los lapsos de tiempo que no son especificados en el relato, como por ejemplo, el tiempo transcurrido desde el principio del viaje de los amantes hasta la captura de Sigismunda en la isla de los bárbaros. La narrativa histórica, por su parte, se vale de referencias aisladas para situar a los personajes en el contexto histórico adecuado. Este es el caso de Antonio, de quien se dice que antes de su exilio en la isla de los bárbaros viajó a Alemania para luchar con Carlos V. Y es cierto que en 1543 Carlos V se enfrentó a un príncipe alemán. Este tipo de alusiones dan realismo a los personajes y a los acontecimientos de la obra.

También la narrativa de ficción y la histórica se desarrollan paralelamente en esta obra. Ambas expresan el tiempo mediante la secuencia de los diversos acontecimientos históricos que van ocurriendo en la misma.

Aunque Allen ha considerado dos temporalidades distintas en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, es necesario destacar en ella un aspecto más que, a su vez, genera un nuevo mapa temporal. Y es que, durante la obra, se van a pintar tres lienzos, tres dibujos que van a exponer distintos acontecimientos. Estos lienzos presentan sólo aquellos hechos que la memoria del protagonista quiere

recordar. Se trata, por tanto, de una historia parcial y subjetiva en donde las imágenes tratan de expresar, de una manera distinta a la narrativa, los acontecimientos que le han ocurrido al héroe. El primer lienzo lo manda pintar Persiles al llegar a Lisboa: “Desde allí se fueron en casa de un famoso pintor, donde ordenó Periandro que, en un lienzo grande, le pintase todos los más principales casos de su historia: a un lado pintó la Isla Bárbara ardiendo en llamas, y allí junto la isla de la prisión, y un poco más desviada, la balsa” (219). Como vemos, Persiles indica al pintor los principales acontecimiento, en donde no faltará la inclusión de los sucesos más fantásticos: “[n]o se olvidó de que pintase verse empedrados en el mar helado, el asalto y combate del navío... Pintó como en rasguño y en estrecho espacio, las fiestas de Policarpo, coronándose a sí mismo vencedor de ellas” (219). En el cuadro no hay diferencia entre la realidad y la ficción, y el pintor dibuja los acontecimientos sin un orden establecido. Para comprender completamente el sentido del lienzo en la obra de Cervantes debemos destacar la figura de Antonio, el bárbaro español que vivía en la isla donde estaba capturada Sigismunda. Según Elizabeth Bearden, los habitantes de la isla “closely resemble accounts of the Mexica and the septentrional American bárbaros; but these barbarians, like sixteenth –century Spaniards, have imperial desires” (743).¹⁴ Antonio, que ha vivido con los bárbaros y que tiene como esposa a una nativa de

¹⁴ “[E]ntre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo” (1, cap. 2)

la isla, es el encargado de narrar la historia encerrada en los dibujos del lienzo.¹⁵ Y es el único que puede ordenar los dibujos para producir un discurso coherente. Como apunta Bearden, “[b]y giving Antonio the role of interpreter, Cervantes opens a third space of discourse, in which the mestizo becomes an arbiter between the visual and the verbal and provides a check on the painting’s male and colonialist gaze” (743). Antonio, es por tanto, el sujeto capaz de traducir los sucesos de sus compañeros en tierras perdidas, es el mediador entre lo visual y lo verbal.

Es de notar que Persiles no decide escribir las aventuras por las que ha pasado, sino que acude al dibujo, en un claro referente a los códices americanos. Esto se debe a que sabe que la experiencia en las islas del norte no puede ser narrada con los referentes occidentales. Requiere otro medio de comunicación, con otras reglas, y Cervantes acude a inspirarse en el código americano. Desde esta perspectiva, resulta lógico pensar que Antonio sea escogido como traductor, ya que al haber estado viviendo en la isla posee los referentes necesarios para decodificar el dibujo y poder exponerlo a los europeos. Pero este lienzo está lleno de imperfecciones. No contiene la historia de Auristela,¹⁶ y la imagen de ésta está abreviada, ya que ningún artista podría pintar la belleza de la dama. Y es que

¹⁵ “The theatrical staging of Antonio’s half-barbarian family as both Spanish and Native American, both Christian and somehow captive of the Turk, both truth teller and liar, both civilized and savage, undoes any typical cultural criteria of otherness that the reader might have for interpreting or identifying these characters” (Bearden 745).

¹⁶ “The feminine side of the story –Auristela’s story- is neglected in the canvas” (Bearden 742).

aunque “[l]a historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí y se parecen tanto que, cuando escribes historia, pintas y cuando pintas, compones” (*Los trabajos* 570), como dice Bearden, “[a]ll three arts are potentially false, because each is tied to a singular and limiting perspective” (746). La anterior reflexión de Cervantes va más allá del comentario sobre la relación entre historia, poesía y pintura. Él pone en práctica esta teoría en su obra, ya que *El Persiles* incorpora la poesía entre los discursos, llegando a insertarse en la narración por medio del recuerdo de los personajes, como es el caso de Feliciano (237-40). Pero a su vez, historia y pintura se entrelazan mediante la incorporación en el discurso narrativo de los dibujos que cuentan las aventuras de los protagonistas. El hecho de incorporar hasta tres cuadros con pinturas, capaces de recontar los sucesos de los protagonistas, se debe a la evolución de la reflexión interna del propio Cervantes sobre la narración de los hechos, ya que el dibujo no es más que una exposición esquemática de cómo funciona la mente del protagonista a la hora de construir la historia pasada.

Las escenas que dibuja el pintor en Lisboa son imágenes aisladas que permiten reconstruir el pasado y hacerlo presente. Como expone Jostxo Beriain,

[l]a percepción de pedazos, supuestamente insulares, de espacio es probablemente una de las manifestaciones más fundamentales de cómo dividimos la realidad en islas de significado. Las particiones espaciales dividen claramente algo más que meramente espacios. Las líneas que separan supuestamente los pedazos insulares de espacio, a menudo, representan las líneas invisibles que separan entidades sociales y mentales tales como naciones o grupos étnicos unos de otros. (1)

La reflexión de Cervantes nos lleva por islas, tanto reales como ficticias cargadas de significado, que, al principio del tercer libro constituyen un relato unitario. Estas islas son producto del viaje por tierras extrañas al que se someten los protagonistas. También al principio del tercer libro, es decir, justo en la mitad de la obra, se hace un recuento de lo sucedido en los libros anteriores y, como consecuencia, se obtiene un relato incompleto. Estos dibujos no distinguen entre realidad y ficción, ya que el propio autor no es capaz de distinguir sus recuerdos debido a que sucedieron en un espacio fraccionario e indeterminado, en una isla poblada por bárbaros. En resumen, el viaje y la falta de referentes son fundamentales aquí para entender el uso de la pintura en el relato de sucesos. Y para que la pintura tenga coherencia debe ser contada por Antonio que, como ya dije, es el traductor adecuado, aquél que controla ambos mundos, que conoce las fronteras de las islas. Los acontecimientos pictóricos sirven al ‘bárbaro’ para recordar lo sucedido y ordenar su experiencia en un discurso coherente.

Aunque el uso de pinturas sobre lienzos para comunicar el mensaje y su interpretación por parte de un bárbaro tiene claramente su referente en la tradición americana prehispánica, sin embargo, Cervantes incorpora los dibujos como parte del discurso narrativo. En realidad, en ningún momento se nos muestran los dibujos del lienzo, ya que éste es considerado como un episodio más dentro de los muchos existentes dentro de la línea temporal que dirige el texto escrito. Es decir, el valor comunicativo de los lienzos, como historia gráfica de unos hechos, se difumina en el momento en que Cervantes los introduce dentro del relato general

de acontecimientos. Entonces pasa a ser un componente más de la historia que ha de ordenarse según el presente narrativo.

Sin embargo, para distinguir esta obra de las restantes de su género, es importante analizar el hecho mismo de introducir un elemento como el lienzo en su desarrollo. Cervantes está pensando en las formas de narrar una historia, en cómo los componentes ficticios y reales se deben organizar para conformar el discurso y en el modo de representación de los sucesos. En consecuencia, realiza un planteamiento en el que, mientras que en los dos primeros libros el componente temporal, como hemos visto, aparece permanentemente en la narración, a partir del libro tres cambia esta dinámica mediante la incorporación de los lienzos en el argumento. Cervantes considera, con buen criterio, que los dibujos activarán el recuerdo de los acontecimientos sucedidos en la isla, un espacio perdido que mantiene cierta relación con América. Como expone Bearden, “[s]ince the island has striking similarities to descriptions of the New World, the young Antonio analogically adopts the identity of the mestizo” (736) y la narración histórica que presentan los lienzos se basa en la experiencia de Antonio, el traductor, sujeto mestizo, capaz de comprender la realidad de los dos mundos, el descrito en los libros I y II y el occidental europeo, representado por la llegada de Persiles a Lisboa y su recorrido hacia Roma. Los lienzos crean un nuevo aspecto de la temporalidad, dando una opción que no ha sido considerada por los estudiosos de la obra, quizás porque se separa de la forma narrativa convencional en la Europa de la época.

En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, al igual que en *el Quijote*, Cervantes introduce el relato ficticio dentro de un marco histórico. Con ello, difumina la ficción y la hace más verosímil. De esta manera, da a la experiencia imaginada, al relato, el mismo valor que la experiencia real. Considero que la nueva mentalidad generada a lo largo de dos siglos, consecuencia del encuentro entre América y Europa es lo que permite que se produzca esta identificación, ya que, es a partir de aquel encuentro cuando se erige la experiencia personal como autoridad narrativa capaz de dar verosimilitud, como se puede observar en numerosas crónicas de la época. Finalmente, deseo resaltar cómo Cervantes, con la incorporación de hechos reales, ficticios y la integración de los lienzos como forma válida de contar la historia, está configurando el mapa completo de las distintas formas de narrar para recordar acontecimientos del pasado, con una característica común: dar solución a la necesidad de ordenar los hechos ocurridos.

IV. NUEVA CORÓNICA Y BUEN GOBIERNO.

Por su parte, Guaman Poma de Ayala contribuye a la representación y al sistema atlántico con un texto inquietante: *Primer nueva coronica y buen gobierno*.¹⁷ Su autor narra la historia de los incas, desde el pasado mítico hasta el

¹⁷ Según Rocío Quispe, la obra fue compuesta entre 1585 y 1614, en la zona de Guamanga (21). De manera que este texto es contemporáneo al de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ambas obras destacan la importancia de buscar una forma de gobierno que permita la convivencia entre distintas culturas.

presente y discute, al igual que hace Las Casas, el uso de conceptos como *causa justa*, civilización y barbarie o la legitimidad de la conquista de los territorios andinos por parte de la corona española. El interés principal en escribir su obra es la de dar a conocer al rey de España los abusos y el maltrato que los españoles daban a los indios y proponerle un nuevo sistema de gobierno, mediante el que se le restituyan las tierras a los indios para que retorne el pasado y todo vuelva a su ser originario. Por su contenido la podemos fácilmente relacionar con el texto medieval *De regimine principum* atribuido a Santo Tomás de Aquino y Tolomeo da Lucca. El tratado, influenciado por los tipos de gobierno aristotélicos, muestra las características de las distintas formas de gobernar, así como la interpretación de la ley romana. La obra de Guaman Poma, destinada al rey Felipe III, busca, al igual que *De regimine principum*, establecer un ‘buen gobierno’ como el mismo título indica, para que sea posible la convivencia entre América y Europa. En este buen gobierno es imperativo que los cristianos acaten las leyes de los territorios americanos al igual que cualquier extranjero debe obedecer las leyes españolas mientras esté en su territorio. En palabras de Guaman Poma,

[c]ada uno en su rreyno son propietarios lexítimos, poseedores, no por el rrey cino por Dios y por la justicia de Dios: Hizo el mundo y la tierra y plantó en ellas cada cimiente, el español en las tierras que se conponga con el rrey, no es propietario. Y acá a de tener obediencia al señor prencipales y justicias, propietarios lexítimos de las tierras, que sea señor o señora. (929)

El análisis de los recursos que utiliza Guaman Poma para exigir una nueva forma de gobierno sería demasiado extenso para incluirlo en este trabajo. Sin embargo, para explicar la aportación que Guaman realiza a la formación de un sujeto

atlántico, voy a explorar brevemente el uso que hace de la narración de los hechos y las dos temporalidades distintas que incluye.

Guaman Poma pone especial interés en hacer coincidir, como apunta Rolena Adorno,¹⁸ el pasado con el presente, de manera que todos sus argumentos estén basados en la historia de los Andes. Según Adorno, “[a]l intentar ofrecer una “ilusión referencial” en el nivel del discurso, trata de dar la impresión de que el referente histórico habla por sí mismo” (49). Si todo lo que sucede en el pasado tiene un reflejo en el presente, ambos momentos son extrapolables, lo que nos lleva a una identificación y predicción de lo que sucederá en el futuro. Es, por tanto, una organización cíclica de los eventos y, en consecuencia, del tiempo, por lo que podemos relacionarlo con el modelo inca de tiempo, protagonizado por el *pachakuti*.

Pero este texto se define a sí mismo como una crónica y como novedad. Guaman Poma relata los sucesos del pasado inca buscando la objetividad, la separación con lo narrado, lo que proporciona verosimilitud al relato pero, al mismo tiempo que utiliza esta estrategia, el autor nos demuestra una y otra vez que no pretende escribir una obra historiográfica sino que, con la apariencia de crónica, escribe un texto inclasificable, en el que se vale de distintos modelos narrativos, tales como la biografía o el sermón. Al tiempo que busca la objetividad, paradójicamente, Guaman Poma interviene en el discurso narrativo.

¹⁸ “Su interpretación del pasado da apoyo a las afirmaciones que hace acerca del presente; y éstas, a su vez, se articulan de manera tal que quede garantizada la rectificación de los agravios en el futuro” (48).

Adorno ha estudiado extensamente las implicaciones de estas intervenciones en el texto narrativo:

La voz del narrador, que es Guaman Poma, interviene constantemente, y no solamente en los prólogos, sino también en las narraciones de los capítulos. El resultado de ello es un ir y venir continuo entre la época histórica y la época de la narración, en el que el comentario apasionado del narrador amenaza con apoderarse de la pretendida neutralidad de la narración histórica. (49)

La ruptura de la narración histórica y la incorporación de la mirada del autor llevan al lector a creer en la verosimilitud del texto, ya que posiciona a Guaman Poma como testigo de los hechos pasados y de los presentes. Guaman Poma, por tanto, asume el papel de profeta, capaz de unir pasado, presente y futuro en una única realidad.

Pero dejando el papel del narrador en la obra, esta *Nueva corónica* es novedosa desde el primer momento en que el lector/espectador decide establecer contacto con su contenido. El lector descubre de inmediato que el texto no se deja leer según los cánones europeos. Todo lo contrario. Está plagado de dibujos seguidos de un comentario que sirve para comunicar el mensaje deseado. Para Tom Cummins, esta relación entre dibujo y texto se explica porque los indios andinos concebían el dibujo y el texto como un mismo proceso (55-58). Sin embargo, también se puede entender a la luz del espíritu contrarreformista que, como ya indicamos al hablar de *Los trabajos*, se basaba en el uso de las imágenes para enseñar la fe cristiana. Ambas afirmaciones son válidas tras el análisis de la obra de Guaman Poma. Por un lado, el autor decide escribir una crónica desafiando el estilo literario europeo y utilizando elementos propios de la cultura andina, como

veremos a continuación. Pero por otro, debe narrar los hechos según los cánones europeos, puesto que su obra va dirigida al rey Felipe III de España, y la manera de incorporar la episteme inca en el texto es a través de la imagen, en boga desde la Contrarreforma. Los dibujos tienen sentido desde ambas perspectivas sin que sufran, en una muestra de equilibrio y a la vez tensión entre los sentidos.

En la *Nueva coronica*, las imágenes validan los acontecimientos, de modo que, como apunta correctamente Rolena Adorno desarrollando una idea de Roland Barthes sobre la imagen,

[e]l dibujo saca la argumentación polémica del dominio de lo asertivo y le da el lustre de lo factual; retira de los acontecimientos milagrosos el elemento de extrañeza o de incredulidad [...] El poder de la imagen visual reside en el hecho de que tiene significación no a través de la argumentación, sino por imperativo. (114)

La imagen no puede representar el paso del tiempo, ni siquiera lo probable, como lo hace la narración. Adorno señala como ejemplo de la disociación entre imagen y narración en la obra de Guaman Poma el alzamiento de Hernández Girón. En la imagen se representan varios soldados, uno de los cuales dispara con un arcabuz y en un pequeño rótulo encima del arma aparece “Este mató cien hombres” (Guaman Poma 432). Sin embargo, en la narración en prosa que lo acompaña, el autor escribe: “[d]izen que un solo arcabuzero mató cien hombres” (433). El lienzo muestra un modelo de verdad, sin atisbo de duda, mientras que la narración incorpora elementos que permiten jugar con la probabilidad, de manera explícita. Dibujo y narración, aunque en numerosos casos son complementarios, a veces

muestran la tensión entre lo que sucede y la construcción que el uso del lenguaje provoca.

Frente a este uso de texto e imagen en la narración de acontecimientos, el lector europeo se encuentra ante un doble reto: mantener la unidad temporal de lectura y ser capaz de decodificar los textos pictóricos. Este modo particular de escribir nos proporciona pistas acerca del sujeto atlántico y de su nueva temporalidad. Como apunta Victoria Cox, en Guaman “observamos que su lenguaje es el de un autor entre dos culturas, la andina y la europea. Guaman Poma utiliza el quechua con el fin de expresar su cultura andina, sin embargo el patrón sobre el cual escribe y organiza el tiempo es el europeo” (77). Encontraremos, por ejemplo, una organización de los eventos europea, como vemos en el uso del calendario gregoriano, con el nombre de los meses en castellano, pero a su vez, no puede reprimir la necesidad de escribirlos en quechua también. Guaman Poma recupera la cultura que ha sido borrada y la adapta para que pueda convivir con el modelo representacional dominante. De ahí que, aunque dibuje según los cánones europeos y escriba del mismo modo, al plasmar en un mismo documento texto e imagen está manifestando esa otra cultura arrebatada.

Por eso, a pesar de dibujar al estilo europeo y de ordenar el tiempo aparentemente según los calendarios europeos, se dejan entrever ciertas diferencias que permiten pensar en una coexistencia entre distintas representaciones temporales. Así, la posición de la luna y el sol cambia según el mes, al contrario que en los calendarios europeos. Por ejemplo, en febrero, el sol

está situado a la derecha arriba de la imagen, en la posición más privilegiada, al modo de los calendarios incas. Otro ejemplo, esta vez en la parte escrita, lo constituye la siguiente cita:

[...] Y ancí al andar del ruedo del sol de uerano, enbierno desde el mes que comiensa de enero. Dize el filósofo que un día se acienta en su cilla y señoría el sol en aquel grado prencipal y rreyna y apodera dallí. Y acimismo el mes de agosto, el día de San Juan Bautista, se acienta en otra cilla; en la primera cilla de la llegada, en la segunda cilla no se menea daquela cilla. En este su día prencipal descansa y señoría y rreyna de allí ese grado. (830)

El autor, como aprecia Victoria Cox, rompe con el orden lógico europeo al saltar de enero a agosto. El mes de agosto es el mes en el que los incas aran sus tierras y Guaman lo representa pictóricamente con dos incas abriendo la tierra con sus palos. (103). Otro ejemplo es el uso del reloj. Para la sociedad europea del XVII el reloj refleja el ritmo de la ciudad, y se ha convertido en compañero indispensable del ciudadano. Para Guaman, la medición del tiempo la indica la época de siembra: “[p]or este rreloxo cienbra y coxe la comidad del ano en este rreyno, enero, mes” (210). Juega, por tanto, con la simbología, con la memoria semántica y la transgrede, reordenando los elementos para provocar la posibilidad de activar el recuerdo en los lectores que como él, viven entre dos culturas.

Y es que, a pesar de los códigos europeos, Guaman Poma consigue insertar la episteme inca en sus dibujos. Rolena Adorno nos muestra la importancia espacial de los elementos en el lienzo.

The Valley of Cusco was divided into two parts or moieties, one north of its river, called *Hanan*, “upper,” and one south of it, called *Hurin*, “lower.” Each moiety was subdivided again into five sections called *panacas*, one of

whose tasks was the care of the rituals, each in one month of the Inca year.
(156)

Hanan y Hurin, arriba y abajo, están relacionados con lo masculino y lo femenino respectivamente y con una organización de poder específica, que se desarrolla en los dibujos del Inca. En el dibujo del mapamundi, Guaman Poma sustituye la convención simbólica europea por el modelo en cuatro partes incaico. “El centro de este *orbis terrarum* particular lo ocupan no Roma o Jerusalén, que era lo que acostumbraba, sino el Cuzco” (Adorno 121-3). La línea diagonal establece una relación entre el plano superior y el inferior y esto se ve en algunos de los dibujos de Guaman Poma donde una figura en la parte superior izquierda suele ser equilibrada con otra en la parte inferior derecha. Como ejemplo de este modelo de ordenación de la realidad que poco o nada tiene que ver con el modelo europeo, podemos observar dos imágenes: el “Concejo Real destos reinos” (Guaman Poma 336) muestra la organización andina en donde el centro, el lugar privilegiado, lo ocupa el Inca Atahualpa y de izquierda a derecha están los señores de Chinchaysuyu, Antisuyu, Cuntisuyu y Collasuyu. Sin embargo, en “Atahualpa Inca en la ciudad de Cajamarca”, los papeles de los señores están intercambiados y en la parte inferior izquierda se coloca la figura del español, lo que debe ser interpretado como disrupción del orden establecido y presagio de una catástrofe. Desde el punto de vista europeo, sin embargo, este dibujo no simboliza más que el encuentro de los españoles con Atahualpa.

El autor, por tanto, pone en juego en esta obra dos modelos de conocimiento, que no se amenazan entre ellos ya que ni uno ni otro es superior, simplemente

diferentes. Esta doble episteme se corresponde al título de la obra, dando valor al concepto ‘novedoso’ de su crónica, ya que, la única manera de contar la historia de los incas es mediante su propia estructura de conocimientos, pero al ir destinado a un público europeo es necesario también exponer su modelo. El uso de la doble episteme responde también al desarrollo de la segunda parte del título de la obra: el buen gobierno, necesaria crítica contra la linealidad temporal cristiana y frente al gobierno de la Iglesia.

Guaman Poma es un ejemplo de sujeto que vive en un cruce entre dos culturas. Una casi extinta, la cultura inca, y la otra, la occidental. Guaman Poma acude a la memoria para reescribir aquello que tienen casi olvidado y lo incorpora al discurso narrativo. Esta memoria representa, para Gordon D. Brown, “the temporal relationship between the time and event occurred and the time of remembering” (78), y es esta misma relación temporal la que actualiza los hechos del pasado en el presente. Su incesante búsqueda de un modelo de gobierno que permita la separación entre lo europeo y lo andino es un intento desesperado por hacer prevalecer el modelo de conocimiento inca, demostrado en la propia narración de la crónica, en la organización de los dibujos y en el propio papel del narrador dentro del texto.

V. CONCLUSIÓN.

Por medio de la obra de diversos autores de los siglos XVI y XVII, he pretendido demostrar en este capítulo, cómo ha influido el hecho histórico de la estancia común de europeos e indígenas en un espacio determinado y la evolución posterior una vez superado el primer tiempo de perplejidad. Con la teoría de Zerubavel, he expuesto el nuevo mapa del tiempo, creado por el trozo desgajado del continuo histórico, al que llamamos época barroca y que es específico de ese momento.

Para ello, he mostrado cómo la narrativa histórica viene condicionada por diversas presiones, que dependen del lugar desde el que se escribe, en nombre de quién se escribe o quién lo vaya a leer. Pero también ha quedado patente cómo hay una evolución en la forma de narrar en lo referente a América que tiene mucho que ver con la propia evolución del concepto de temporalidad, consecuencia de la traumática inexistencia de referentes sobre lo americano y la transferencia que conlleva de lo mitológico a la realidad europea.

La necesidad de resolver esta crisis conceptual lleva a un proceso de adaptación de la realidad, que en literatura tiene varias etapas.

Ya vimos la primera reacción traumática de Alonso de Ercilla, quien al recordar los hechos históricos a menudo queda bloqueado, realizando una narración cortada y errática o la de Cabeza de Vaca quien intenta comprender al indígena, se comunica con él, pero no es comprendido por sus compañeros españoles que no entienden que trate a los indios como iguales y se queda en un

espacio intermedio, como preludeo del nuevo sujeto atlántico pero, también, traumatizado por la situación.

En los escritos del español Cieza de León y del inca Garcilaso de la Vega ha quedado evidente un nuevo acercamiento a las culturas indígenas y a la realidad americana basado únicamente en el interés personal y desde el punto de vista europeo. En esta primera etapa literaria, posterior al descubrimiento, no existen evidencias de obras conocidas que permitan visualizar el punto de vista indígena. En consecuencia, lo que conocemos, resulta ser un planteamiento basado en la apropiación del *otro*, como algo exterior en el caso de Cieza de León y en la traducción y apropiación de la cultura inca para comprensión de los españoles, en el caso de Garcilaso. Ambos muestran al indígena peruano desde los parámetros europeos, buscando domesticar y asimilar al *otro* al modelo referencial cristiano, para así controlar las epistemes americanas y preservar la europea. Esto último resulta fundamental para evitar que el *otro* sea una amenaza, no a nivel físico sino conceptual. El hecho de no poder comunicarse con *el otro* provoca un período de reflexión sobre la propia funcionalidad del modelo representativo europeo.

Sin embargo, también surge un planteamiento de la crisis desde *el otro*, el indígena. Así, en la obra de Guaman Poma se considera exterior al español asentado en su tierra y plantea la convivencia mutua en base al respeto por lo desigual. Aunque muestra su obra como una crónica, por lo que podríamos entender que el modelo europeo se ha apropiado de la narración, no es así tal y como se puede apreciar en los mismos dibujos que la ilustran. Guaman Poma, en realidad, exige un ‘buen gobierno’ en donde no exista una jerarquía dominante

sino dos modelos distintos de conocimiento: el europeo y el inca. Así, más allá del uso de narración e imagen, que a menudo exponen discursos distintos, Guaman Poma juega con la organización del dibujo en términos incas y no europeos, de modo que mientras un dibujo puede ser entendido de una forma para el europeo de la época, con el código adecuado puede ser entendido de manera diferente para un peruano.

En España, Miguel de Cervantes, sin escribir sobre América, nos muestra cómo está surgiendo un nuevo sujeto universal, que no cree en la episteme tradicional y crea un nuevo espacio imaginario, que no tiene razón de ser si no es visto desde el referente americano. En su obra *El retablo de las maravillas* estructura la temporalidad a tres niveles diferentes, el de los espectadores, el de los actores que creen el relato de los titiriteros estafadores y el del furrier que sigue el tiempo natural. Al final se producirá el conflicto entre las diferentes temporalidades, que se soluciona incorporando la realidad en la escena y transformando la vivencia del tiempo en parte teatral.

Pero será en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional* donde muestra la distancia que le separa de la temporalidad cristiana y del concepto dominante del imperio español, porque presenta un mundo donde el centro civilizado está en el norte de Europa y los barbaros son los españoles y donde nada es lo que parece, incluso Roma deja de ser el referente de lo divino para convertirse en un lugar de conflicto. Los dos modelos de temporalidad son irreconciliables y cada uno va siguiendo su línea sin encontrarse, buscando una solución distinta al sometimiento de una episteme sobre otra. Esta obra encierra

una crítica al modelo ideológico europeo y cristiano, quedando demostrado que Cervantes pretende una Europa amplia, múltiple y tolerante. En la obra, crea un nuevo mapa temporal al incluir las imágenes pintadas en los lienzos, como fórmula narrativa que hace movilizar el recuerdo de los lectores y, así mismo, incorpora lo ficticio dentro de la narrativa histórica dándole verosimilitud. Todo esto nos revela, como escritor y como lector/espectador, a un sujeto distinto al conocido en la época anterior, que es producto de una reflexión sobre la crisis temporal de la realidad hasta entonces conocida.

Ambos autores, Cervantes y Guaman Poma ponen de manifiesto una narrativa en ruinas, un modelo de representación europeo obsoleto ante los nuevos tiempos y, sobre todo, ante otros modelos de conocimiento. La solución del problema, para ellos, pasa por exponer en su obra la episteme americana o la 'setentrional' como crítica al proyecto imperialista europeo y mostrar las dos temporalidades irreconciliables que permiten entender un mismo suceso de maneras distintas. Aunque en *El retablo de las maravillas* Cervantes apunta hacia un modelo de representación despegado del espacio de lo real, no será hasta mediados del siglos XVII cuando otros autores, como Calderón de la Barca o sor Juana Inés de la Cruz, desarrollen este modelo e incluyan temporalidades aparentemente irreconciliables en un mismo discurso.

Capítulo 4

EL TIEMPO Y EL ESPACIO DE LA IMAGINACIÓN

I. EL NUEVO PARADIGMA REPRESENTATIVO.

La llegada del siglo XVII, no sólo en España sino en toda Europa, determina el comienzo de un nuevo período, una época que los críticos han llamado barroca. Sin embargo, este nuevo período que parece llegar como consecuencia y procedente del Renacimiento, nace como producto de la imposibilidad, de la falta de sustentación de ciertos elementos que, hasta el encuentro con América, se tenían por claros, verdaderos e irrefutables.

Como he analizado anteriormente, el modelo de espacio concebido por las sagradas escrituras había entrado en crisis. Todos los mapas medievales debían ser destruidos y elaborados unos nuevos, en los que apareciera la gran masa de tierra y los nuevos pueblos encontrados. El Non-Plus-Ultra había perdido definitivamente su carácter prohibitivo y descansaba plácidamente en las profundidades del océano. América se había convertido, para la episteme occidental, en el espacio que mediaba entre el mito de la creación y la realidad; además, leyendas antiguas, como la de la fuente de la eterna juventud recobraban fuerza con exploraciones como la de Cabeza de Vaca. Lo fantástico, que hasta el momento sólo se utilizaba por la Iglesia con fines didácticos,¹ había

¹ Luz Muñoz Corvalán apunta en relación a lo fantástico y su relación con lo religioso que las “formas fantásticas del románico, repartidas por un elevadísimo número de iglesias y códices, al contrario de lo expuesto por Meyer Schapiro, calificándolas de *“inútiles desde un punto de vista religioso-didáctico”* formaban

emergido en la realidad del día a día, provocando un cambio radical en los esquemas mentales de los europeos.

Esta emergencia de lo imaginario y su convivencia con la vida cotidiana se acentúa en el siglo XVII cuando, tras las novedades imaginarias provocadas por los nuevos inventos y la difusión de los descubrimientos realizados en los diferentes lugares de América y otras zonas del universo conocido, nada parecía ser lo que antes había sido, hasta el punto de cobrar fuerza inusitada los libros fantásticos y de nigromancia. Y es que el siglo XVII es una época preñada de cambios, de experimentación, en la que los artistas, aún más que en otros periodos, reflejan con sus obras las inquietudes y problemas del momento. De esta época es la teoría del conocimiento, por citar algunos de estos cambios radicales, en la que Descartes pone en duda el conocimiento sensible, demostrando que la información de los sentidos no es segura y Leibnitz se enfrenta al infinito utilizando las matemáticas. Velázquez dibuja el cuadro de *Las meninas*, provocando una profunda reflexión sobre el concepto pictórico de imagen y en literatura, los diferentes puntos de vista sobre el tema de la honra o acerca de lo cuerdo o loco que pudiera estar Don Quijote, definen la existencia como el conflicto entre imagen y realidad, quedando ejemplificado en el famoso capítulo de los molinos de viento. Calderón de la Barca, imbuido de la misma preocupación, nos ha dejado en su obra más famosa *La vida es sueño*, un estudio

parte del mismo programa pedagógico ideado por la iglesia de la alta y plena Edad Media, materializado a través de las artes plásticas y con un valor paralelo a las imágenes del Antiguo Testamento o del Apocalipsis” (240).

en profundidad sobre las relaciones entre sueño y vigilia, en el que identifica el conflicto entre realidad e imagen.

Muchas son las causas que confluyen para conformar esta singular puesta en escena que se denomina Barroco pero, mantengo en esta tesis que es el encuentro con América, el motor o, si se prefiere, el elemento emergente que da origen a un lento resquebrajamiento del sistema de referentes que, hasta el momento, había funcionado en Europa. Los signos dejan de tener un referente real, o, dicho de otro modo, el modelo tradicional de búsqueda de la verdad a partir de lo similar, como afirma Foucault, desaparece. Como se analizó en el segundo capítulo, durante el siglo XVI los cronistas trataron de comunicar lo que veían y sus experiencias en el Nuevo Mundo, sin embargo, no eran comprendidos porque el continuo uso de la comparación con elementos similares existentes en Europa sólo servía para revelar la impotencia del autor ante la misión de hacer comprender lo que se proponía transmitir. Ni siquiera escritores conocedores profundos de ambas realidades, como el Inca Garcilaso, podían evitar contar la historia según las directrices marcadas por la doctrina de los padres de la Iglesia o la mitología griega. Y la necesidad de entender y apropiarse de lo nuevo hace que, el hombre europeo, en lugar de comprender los mecanismos de lectura e interpretación de obras como el famoso *Codex Mendoza*, busque su traducción y la explicación adaptada de su contenido. Pero la carencia de referentes desvirtúa la traducción y la información, conteniendo ésta verosimilitud pero no la verdad. *La araucana* proporciona un ejemplo paradigmático de esta ruptura. En ella, como vimos en el segundo capítulo,

Ercilla se ve forzado a utilizar el silencio y el olvido como estrategias de comunicación, pausando la narración de los hechos una y otra vez porque es incapaz de contar la verdad, pero también como reflejo de un trauma. Esta imposibilidad en la comunicación anticipa el cambio profundo que necesitaba el sistema representativo y que se produjo durante el siglo XVII.

El signo² se había alzado durante el Renacimiento³ en Europa como instrumento que descifraba el lenguaje divino y a su vez mostraba el mundo suprasensible, el mundo de las ideas y por tanto el de la verdad. Acertadamente comenta Foucault que “[i]n the sixteenth century, sign were thought to have been placed upon things so that men might be able to uncover their secrets, their nature or their virtues; but this discovery was merely the ultimate purpose of signs, the justification of their presence” (65). El signo estaba – en la naturaleza

² Entendemos el signo desde la teoría semántica de Peirce como representación mental a través de la que se pueden conocer los objetos de la realidad. El signo, para Peirce, debe estar en relación con el objeto que representa. Según el autor, la relación semiótica está formada por tres elementos: “[n]amely, a sign is something, *A*, which brings something, *B*, its *interpretant* sign determined or created by it, into the same sort of correspondence with something, *C*, its *object*, as that in which itself stands to *C*.” (20–21).

³ Resulta difícil establecer los límites que conforman una época o un movimiento cultural determinado ya que los cambios se producen de manera progresiva y no abrupta, como sugieren las fechas de inicio y fin de una época. En el caso que nos ocupa, resulta difícil establecer una cronología sobre el Renacimiento, debido fundamentalmente a que este movimiento cultural llegó a distintas partes de Europa en distintos momentos. En Italia, cuna del Renacimiento, podemos establecer su inicio en el año 1303 con Petrarca y Dante y su fin en 1563 con la muerte de Miguel Ángel o 1580, como afirma Wolfflin, en su introducción al libro *Renaissance and Baroque*: “[t]here can be no objection to taking the year 1580 as convenient starting-point for the fully-formed baroque style” (17). Estas fechas son aproximativas.

– a priori y la misión del hombre era descubrirlo, con el fin de obtener la clave para descifrar ‘la verdad.’ En otros términos, el signo propiciaba la relación entre el mundo de las ideas universales y el de la realidad. Esta relación era posible a través de la búsqueda de lo similar. Según Foucault, el signo estaba formado por un sistema unitario y triple, compuesto por tres elementos: “that which was marked, that which did the marking, and that which made it possible to see in the first the mark of the second” (70). El primer elemento sería lo que, en términos sausserianos denominaríamos como significado, el segundo vendría a ser el significante y el tercer elemento sería la semejanza, aquello que permite la relación entre significante y significado y que procede del mundo de las ideas. Este elemento común se establecía a raíz de la búsqueda de las semejanzas, lo que significaba que cualquier término podía ser signo de otro, si poseía un mínimo elemento en común.⁴ Pero la imposibilidad de comunicación que sufren los cronistas del siglo XVI al encontrarse con América, al no localizar en el nuevo mundo los mínimos elementos, comunes con la realidad que Europa reconocía, desata una ruptura en el paradigma representativo de manera que, si hasta el Renacimiento el conocimiento o la búsqueda de la verdad se había movido en el plano de la semejanza, el siglo XVII acaba definitivamente con este tipo de pensamiento. Como expone Descartes al comienzo de su *Regulae*,

⁴ Greenfield, en su estudio sobre la alegoría y el signo advierte del peligro de una relación entre conceptos basado en la semejanza . “Theoretically, we may know that any sign may arbitrarily point to any concept; the fact that anything, in practice, cannot mean anything else is what allows communication, and even meaning, in the first place” (16). Esto se debe a que para realizar cualquier conexión entre términos es necesario acumular información, conocimiento.

“[i]t is a frequent habit, when we discover several resemblances between two things, to attribute to both equally, even on points in which they are in reality different, that which we have recognized to be true of only one of them” (1). Sin duda, para Descartes, Francis Bacon o Leibnitz la búsqueda de lo semejante y su relación con el mundo de las ideas no es un método válido para adquirir conocimiento.

Pero cuáles son las consecuencias de un modelo de conocimiento en el que lo semejante (la idea neoplatónica) no es el elemento capaz de relacionar el significante (el objeto) con el significado (su imagen). Anthony Wilden, en relación a la teoría de Foucault, indica que la teoría tripartita semiótica de los estoicos, vigente en el siglo XVI “for whom ‘the sign’ included the signifier, the signified, and the ‘conjuncture’ was reduced to a binary relation between signifier and signified in the seventeenth century” (268) deja de funcionar. El elemento común desaparece, haciendo que las palabras dejen de tener una relación con el mundo de las ideas. A partir del siglo XVII, las relaciones entre objetos dependen de los objetos mismos.

El neoplatonismo⁵ pierde definitivamente su fuerza como modelo que busca los conceptos puros a partir de copias en el mundo sensible, para dejar paso al

⁵ Sin embargo, algunas corrientes basadas en la división de los mundos de Platón se refuerzan ante la crisis de lo real. El nominalismo, corriente filosófica de origen medieval que acepta las ideas arquetípicas de Platón, concibe los universales como meras abstracciones, sin valor real. Esta corriente será el precedente del empirismo y el precursor de las escuelas filosóficas del pragmatismo y positivismo posteriores.

racionalismo, a la catalogación y ordenamiento de los elementos. Como expone Foucault, en relación a la búsqueda del conocimiento durante el siglo XVII,

enumeration, and the possibility of assigning at each point the necessary connection with the next, permit an absolutely certain knowledge of identities and differences: 'Enumeration alone, whatever the question which we are applying ourselves, will permit us always to deliver a and certain judgment upon it'. (55)

Así, el humanista Pedro de Valencia, como se apuntó brevemente durante el capítulo primero, buscará el conocimiento de las tierras del Perú a través de un discurso científico y la posterior ordenación de preguntas y respuestas. Pero no sólo los humanistas se separan del conocimiento mediante semejanzas; Bernal Díaz del Castillo hace un trabajo titánico al catalogar sus memorias, y Linneo, ya a mediados del siglo XVIII publicará su *Species Plantarum*, en pleno apogeo del método de catalogación para la adquisición del conocimiento.

De este modo, durante el siglo XVII, la comparación con lo semejante deja de ser una herramienta de búsqueda de la verdad, para convertirse en un elemento que provoca malentendidos, generando imágenes falsas y comportamientos erróneos.⁶

Y es que, en el nuevo entorno, el uso de la semejanza y del triple sistema del signo derivaba en un plano de infinitas posibilidades, donde la subjetividad del

⁶ "At the beginning of the seventeenth century, during the period that has been termed, rightly or wrongly, the Baroque, thought ceases to move in the element of resemblance. Similitude is no longer the form of knowledge but rather the occasion of error, the danger to which one exposes oneself when one does not examine the obscure region of confusions" (Foucault 51).

lector podía generar conexiones simbólicas, perdiendo todo valor representativo. El sistema se volvía entonces inestable, con reglas laxas que generaban confusión y, por tanto, dificultad en la comunicación. Si hablamos en términos de complejidad y de flujo informativo, la acumulación de datos y la existencia de una memoria a largo plazo del sistema, provocó tal cantidad de opciones, que el sistema mismo no fue capaz de producir estabilidad, con lo que el caos, la entropía, acabó con el sistema, produciendo una crisis en la representación de lo real. Se genera entonces un modelo de representación capaz de incorporar la nueva realidad tras el encuentro americano, que se separa radicalmente de la visión neoplatónica y se adentra en la catalogación. La disolución de la relación (idea neoplatónica) entre el objeto en el mundo real (significante) y la imagen de ese objeto o concepto (significado) provoca la necesidad de catalogar los objetos, para establecer relaciones entre los significantes y los significados. El signo ya no responde a una realidad oculta y universal entre el significante y el significado, sino que se forma por una relación establecida entre estos dos términos únicamente. Durante el barroco español, el conceptismo representa la máxima expresión de este juego constante entre el significante y el significado, independiente de una realidad inducida. El signo lingüístico está formado por un significante con múltiples significados, dependientes del contexto en el que se organiza dicho signo. La comprensión del lenguaje llega a su mínima forma con esta corriente estética, que busca la esencia de la relación entre significante y significado. No es la *imitatio* sino la *inventio* lo que rige este modelo

representativo.⁷ Foucault, en su estudio sobre el cuadro de *Las meninas*, expone la pérdida de lo semejante de la siguiente manera:

representation undertakes to represent itself here in all its elements, with its images, the eyes to which it is offered, the faces it makes visible, the gestures that call it into being. But there, in the midst of this dispersion which it is simultaneously grouping together and spreading out before us, indicated compellingly from every side, is an essential void: the necessary disappearance of that which is its foundation -- of the person it resembles and the person in whose eyes it is only a resemblance. This very subject -- which is the same -- has been elided. And representation, freed finally from the relation that was impeding it, can offer itself as representation in its pure form. (16)

La representación se adentra en la introspección misma del proceso representativo. De este modo, lo real deja de funcionar como base de la representación para convertirse simplemente en una imagen más dentro del sistema de espejos que los grandes artistas del XVII construyen. Los elementos de la representación pasan a estar regidos por la inestabilidad, mientras que son los acontecimientos en los que se encuadran sus elementos los que rigen el orden. En ese sentido, en *Las meninas* podemos observar cómo el espectador está siendo pintado por Velázquez, mientras que el cuadro en sí es una ventana a través de la que se puede observar lo que sucede en la corte. Y, otro factor importante, la imposibilidad de contener todas las experiencias o posibilidades del sistema, hace que el propio sistema marginalice información y se vaya

⁷ Baltasar Gracián define el ‘concepto’ en *Agudeza y arte de ingenio* como “un acto del entendimiento que expresa la correspondencia que se halla entre los objetos.” Según Aurora Egido, “[e]l concepto dista de ser una representación de lo universal, esencia de lo real trata más bien de un acto del entendimiento” (130). Juega, por tanto con el acto de relacionar el significante y el significado y no con la búsqueda de lo real.

deshaciendo de unos elementos para dar prioridad a otros. Ya no importa la persona retratada sino el hecho en sí mismo, inmortalizado con la ausencia de las personas retratadas, en este caso, los reyes. Esta continua disolución del sistema “becomes a necessary cause of its autopoietic reproduction” (9). Luhmann hace referencia explícita en esta frase a la autopoiesis o auto-creación. El término fue introducido por los biólogos Francisco Valera y Humberto Maturana:

A autopoietic machine is a machine organized (defined as a unity) as a network of processes of production (transformation and destruction) of components which: (i) through their interactions and transformations continuously regenerate and realize the network of processes (relations) that produced them; and (ii) constitute it (the machine) as a concrete unity in space in which they (the components) exist by specifying the topological domain of its realization as such a network. (78)

El adjetivo “autopoiético” define, por tanto, el sistema que crea los elementos que reproducen dicho sistema, con lo que se perpetúa su existencia. Además, puede crear o destruir elementos del mismo sistema como respuesta a las perturbaciones exteriores, pero por más que el sistema tenga que cambiar para adaptarse, la red de interrelaciones entre sus partes permanece invariable. Así, la literatura barroca se mantendrá durante un siglo (desde 1570 a 1670), naciendo como una prolongación de las formas clásicas del Manierismo y terminando con las formas clásicas del barroquismo que darán pie al Neoclasicismo siguiente, en una continua autopoiesis.

Un ejemplo de sistema autopoietico lo encontramos en el segundo libro del *Quijote* de Cervantes, cuando el protagonista cobra realidad dentro de la representación a través del libro escrito por Avellaneda. Este libro llega a las

manos del Quijote y entonces decide cambiar sus planes y se dirige a Barcelona, finalmente. Un personaje de ficción cobra realidad en su propia ficción, debido a la interacción de sus aventuras con el mundo real. También en el teatro del siglo XVII se produce este mismo hecho con el personaje de Juan Rana, quien llega a representarse a sí mismo en el escenario.

Este nuevo sistema representativo sólo exige una comunicación directa entre el signo y el significado, como expone magistralmente Foucault:

The relation of the sign to the signified now resides in a space in which there is no longer any intermediary figure to connect them: what connects them is a bond established, inside knowledge, between the *idea of one thing* and the *idea of another*. The *Logique de Port-Royal* states this as follows: 'The sign encloses two ideas, one of the thing representing, the other of the thing represented: and its nature consists in exciting the first by means of the second'. (63-4)

Se trata de un paso orgánico del signo directamente al significado, producido por medio de la representación misma. Lo real deja de ser el objeto de estudio y es la representación y la imagen en sí misma la nueva protagonista. Con este nuevo paradigma, el concepto del tiempo deja de depender definitivamente del espacio y, por tanto, del movimiento, para ser representado sin ataduras y ser vivido desde la subjetividad del lector/espectador. De esta manera, el nuevo espacio en el que se desarrolla la representación está ubicado en el marco de la imaginación, donde las ideas tienen presencia por sí misma sin necesidad de anclaje alguno. Es en este espacio donde es posible la convivencia entre la atemporalidad y el tiempo lineal teleológico en lo que Newton denominó, a finales del siglo XVII, el tiempo absoluto.

En mi tesis planteo las consecuencias de este nuevo modelo y el modo en que la representación del tiempo se ve afectada en diversas obras, utilizando la alegoría como ejemplo en el que se puede observar el desarrollo de las distintas variables. Para demostrarlo me centraré en los autos sacramentales de Calderón y sor Juana.

II. ALEGORÍA Y TEMPORALIDAD.

El término *alegoría* ha sido discutido extensamente por la crítica literaria, desde la Edad Media hasta nuestros días. Según Robert Hollander podemos distinguir al menos tres tipos de alegoría,⁸ dependiendo del uso y el contexto en el que se inscribe: la de los poetas mediante la personificación, la de los retóricos y la de los teólogos, basada en el uso de las Sagradas Escrituras (234). Sin embargo, aunque la forma en la que se presenta la alegoría es importante, nos interesa conocer el sentido, la definición que engloba a estas tres categorías.

⁸ A lo largo de este capítulo trataremos, no obstante, la alegoría como una figura retórica que expresa un término pero significa otro, ya que de este modo no es necesario entrar en tipologías dependientes del contexto. No obstante debemos notar que los textos elegidos para el análisis de la alegoría son autos sacramentales con un fuerte contenido teológico, pero también retórico y poético como se puede observar, por ejemplo, en el uso de las personificaciones.

Angus Fletcher, siguiendo la definición de San Isidoro,⁹ expone con claridad el concepto de alegoría: “[i]n the simplest terms, allegory says one thing and means another” (2). Nada es lo que parece con la alegoría, lo que da lugar a la interpretación, a la búsqueda de un código que evite el significado aparente y haga emerger lo oculto. En términos literarios Heinrich Lausberg, en su *Manual de retórica literaria* expone que

[I]a alegoría es al pensamiento lo que la metáfora es a la palabra aislada: la alegoría guarda, pues, con el pensamiento mentado en serio una relación de comparación. La relación de la alegoría con la metáfora es cuantitativa; la alegoría es una metáfora continuada en una frase entera (a veces más). (II, 895)

La alegoría es, por tanto, una figura retórica que expresa una cosa para dar a entender otra a través de la comparación entre los términos, al igual que la metáfora. Sin embargo, mientras que ésta emplea dos elementos, la alegoría abarca el espectro de la historia y, se podría decir, incluye un conjunto de metáforas o una metáfora continuada. La finalidad de la alegoría es hacer visible aquello que no es posible comprender mediante el uso de la palabra. En palabras de Cowan, la alegoría es el medio que conduce a la verdad.

The affirmation of the existence of truth, then, is the first precondition for allegory; the second is the recognition of its absence. Allegory could not exist if truth were accessible: as a mode of expression it arises in perpetual response to the human condition of being exiled from the truth that it would embrace. (114)

⁹ “Allegoria est alieniloquium, aliud enim sonat, aliud intelligitur” (I, xxxvii, 22). Su definición pertenece a la alegoría retórica pero puede ser extendido fácilmente a las otras categorías.

El mismo acto alegórico expresa, por tanto, la existencia de la verdad o si se prefiere, el mundo de las ideas abstractas.

Walter Benjamin, al igual que Foucault, investiga la arqueología de las ideas, sus relaciones e importancia en la historia. En su estudio sobre el drama alemán señala ya un cambio en la forma de representar durante el siglo XVII y se centra en la alegoría como paradigma de ese cambio. Según el autor, mientras la alegoría mantenía, hasta el Renacimiento, una conexión clara entre significante, significado y una idea universal, durante el Barroco sufre una transformación, de manera que “[a]llegories are, in the realm of thoughts, what ruins are in the realm of things” (177). Al hacer esta conexión, Benjamin presupone una relación entre el continente (las ideas por un lado y las cosas por otro) y el contenido (la alegoría y la ruina). En otras palabras, la alegoría contiene el valor de la idea. Conlleva en sí misma significante y significado. De este modo, en lugar de expresar un conjunto de ideas fijas, la alegoría presenta trazas, indicios del elemento al que se refiere. Pero, como afirma Miller, al comparar alegoría y ruina se va más allá de la relación continente-contenido. De hecho, “[t]he effect of ruins on things is to introduce visible evidence of the eroding effect of time. Ruins show that things are not permanently fixed, enduring in their solidity and presence” (362). En un mundo gobernado por ideas abstractas, la alegoría, por primera vez, contiene en sí misma el paso del tiempo físico, hace posible la convivencia entre el tiempo lineal y el eterno, debido a que según Benjamin, “[t]he purpose of the representation of the idea is nothing less than an abbreviated outline of this image of the world” (227-8). De este modo la

representación de las ideas y en particular, la alegoría, sintetiza la imagen del mundo ya que cada idea es una mónada. Su representación, por tanto, es una simplificación del mundo y, en consecuencia, manifiesta el concepto de ruina o vestigio de algo, expresado por Benjamin.

La analogía entre la alegoría y la ruina no es sino una forma de exponer en otros términos el problema del signo y su relación con el mundo de las ideas absolutas. El proceso que llevó a la separación entre el mundo inmutable de las ideas y el de las cosas origina el cambio en el concepto alegórico. Al no existir correlación entre las ideas abstractas y el signo, éste último puede actuar libremente. La alegoría ya no puede hacer presente el mundo de las ideas sino el proceso mismo de búsqueda del concepto. De este modo, la alegoría se libera y hace evidente el acto de la representación misma como construcción, pudiendo modificarse según convenga.

La nueva formulación de la alegoría afecta, no sólo a su estructura interna, sino también al mensaje que recibe el receptor. Durante la Edad Media, como apunta Hollander, se había logrado desarrollar un método que permitía representar simultáneamente historia, moralidad y metafísica (27). Este modelo era conocido como la alegoría de los cuatro pliegues, resumido en este dístico medieval del siguiente modo:

Littera gesta docet, quid credas allegoria,

Moralis quid agas, quo tendas anagogia.

[La letra enseña los hechos, la alegoría lo que has de creer, el sentido moral lo que has de hacer, y la anagogía a dónde has de tender]

Este modelo establece que la alegoría de corte religioso contiene dos sentidos distintos, uno de ellos histórico o literal y otro espiritual, dividido en tres categorías.¹⁰ Por un lado muestra un sentido literal, de manera que la historia que se cuenta es lo que parece ser. Además, la narrativa encierra un sentido moral, haciendo que el espectador o lector pueda preguntarse qué enseñanza le ofrece. Un tercer sentido es el alegórico, que traslada al lector a un mundo de conceptos. Por último, contiene un sentido anagógico, con un fuerte lazo con episodios, por lo general, del Nuevo Testamento.

Sin embargo, aunque podemos encontrar estos cuatro pliegues en las obras que analizaré más adelante, su relación con el espectador y con los mismos elementos de la narración ha cambiado. El sentido literal pierde su valor ya que el significado (el sentido alegórico) se confunde con el significante (los actores o los personajes), de manera que la narración se convierte en el marco en donde se produce la representación. El sentido moral y anagógico, al no estar anclados en un mundo de universales, quedan supeditados al propio acto representativo que permite descifrar el juego alegórico. En otras palabras, la alegoría presenta una construcción intelectual en el plano de la imaginación. Además, debido a que la alegoría deja de contener valores universales, puede adaptarse dependiendo de las convenciones sociales o de las vivencias del público, y exponer problemas sociales o conceptos novedosos para que sean descubiertos

¹⁰ Según Hollander “[t]he literal or historical sense (as opposed to a literal sense which is merely *letters* which in turn form mere *words* that have only parabolic significance) tell us what happened. [...] The second kind of meaning history has is spiritual, and the spiritual sense (which is parable) itself is divided into three senses: allegorical, moral, and anagogical.” (24)

por el espectador, como sucede en *La nave del mercader*. Por último, el espectador se separa definitivamente de la representación, como exposición del mundo y la entiende como construcción mental.

En relación a este último punto, hasta el Renacimiento, el proceso que implica la formulación de la alegoría requería la participación activa del lector/espectador. Louise Fothergill-Payne, afirma que “el lector está ocupado desde el principio en una actividad interpretativa” (29). Contenía siempre un doble significado que debía ser descubierto, identificado. Whitman dice al respecto que “[a]llegory turns its head in one direction, but turns its eyes in another. In the traditional formula, it says one thing, and means another” (2). Sin embargo, con Calderón se produce un cambio radical en esta forma de exponer las situaciones. No está interesado en fomentar el papel activo del espectador en sus obras alegóricas. Los autos tienen un objetivo concreto, la meditación sobre la Eucaristía¹¹ y el espectador debe llegar a esa conclusión sin hacer esfuerzos interpretativos. Para ello, Calderón proporciona todos los datos necesarios que permiten reconocer a los personajes y entender la alegoría. Debido a esta obsesión, los autos se separan de manera radical del espectador, el cual es un mero *voyeur* del espectáculo. Pero esto no quiere decir que el espectador no pueda entrar en la dinámica de la obra, sino que entra y sale de ésta a voluntad.

¹¹ Barbara Kurtz comenta a este respecto que “Calderón’s autos deal with Eucharistic doctrine and its significance for man’s spiritual life through analogies drawn between sacred history and the realm of human, mundane activities: the world is metaphorized as stage or marketplace or labyrinth, for example” (2).

El auto es, por tanto, un género que no deja mucho lugar a la interpretación. Todo queda explícitamente mostrado en una representación donde la alegoría introduce al público en un mundo de valores absolutos abstractos. Allí, la justicia, la gracia divina, la vanidad y la muerte toman forma, se hacen presentes, se personifican. La alegoría es la herramienta idónea para transmitir la información al espectador y a la vez separarla de él. De esta manera, se transforman los conceptos abstractos en objetos concretos, que el espectador puede observar sin hacer uso de su imaginación, sin riesgo a la interpretación, lo cual objetiva la representación.

Como acertadamente expone Barbara Kurtz,

Calderón was Spain's premier dramatist of the *auto sacramental*, commonly defined as a one-act allegorical drama intended for performance at the annual Corpus Christi festivities. The *auto's* theme or ostensible subject matter and pretext is the celebration of the Eucharist, and its form is generally personification allegory. (2)

Los autos sacramentales están fuertemente relacionados con la liturgia católica y con la eucaristía, por lo que no pueden ser representados con los mismos recursos escénicos que los utilizados en las comedias. El auto sacramental debe trascender el aparato escénico y presentar un mundo de valores abstractos, culminando siempre con una enseñanza moral, en donde se produce la comunión del hombre con Dios. Calderón utiliza la alegoría para presentar el triunfo de la fe católica y los peligros a los que se enfrenta a diario el ser humano. Para ello, en sus autos, expone temas y personajes generales,

procedentes del plano de las ideas absolutas y, a través de la personificación,¹² hace que potencias como el Deseo o la Culpa cobren vida en un mundo en el que el hombre solía ser el protagonista.

III. EL TIEMPO EN LOS AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN.

Antes de entrar en el estudio pormenorizado de las obras, considero necesario exponer mi punto de vista respecto a los conceptos básicos sobre las obras de teatro, con la finalidad de que podamos partir de una base común, para lo que realizo las siguientes reflexiones.

Una representación de teatro se puede definir como la puesta en escena de un guión o narración de hechos reales o ficticios y estos hechos conforman una realidad formada por sucesos naturales y acciones de los seres vivos respecto a la naturaleza y entre ellos mismos. Esta realidad, siempre diferente y siempre la misma, es vivida por los seres humanos cuando participan en ella como protagonistas pero, también, cuando se la representan o imaginan. En la obra de teatro el espectador asume dos funciones: por un lado, se concibe como colectivo que enmarcará la acción y el espacio teatral como lugar posible; por otro, cada espectador será capaz de entender, deleitarse o dar una mayor importancia a un aspecto u otro de la obra en sí, por lo que asume un papel

¹² Samuel R. Levin, en relación al lenguaje alegórico afirma que “[t]he staple of allegory is personification. By definition personification is a metaphoric, hence mixed, mode—something nonhuman is endowed with human characteristics” (24).

individual que permite la inserción, por medio del plano de la imaginación, de cada sujeto en la obra a través de los actores. Como afirma Juan Luis Suárez,

[l]a imaginación del público va a ser el blanco del poeta, puesto que de lo que se trata es de 'afectar' al espectador, mover sus pasiones, aunque sólo sea para curarlas. Y para ello nada mejor que las maravillas, la admiración que únicamente se produce cuando se 'sufre el efecto sin conocer la causa', y que convierte al teatro en un espacio para el desenvolvimiento de los afectos humanos. (22)

La vivencia mental puede ser personal y provenir de los propios recuerdos o grupal y ser provocada a un conjunto de personas por el entorno. Este último es el caso del teatro.

La imagen es la condensación de realidades vividas o imaginadas, expuestas por los actores al observador con distintas finalidades. Las imágenes entrelazadas y escenificadas, siguiendo un guión, constituyen una obra de teatro. Y éste es la representación de la realidad o de la imagen de esta realidad, con diversas finalidades.

La técnica de creación de tiempos en el teatro aporta mayor verosimilitud a la imagen de la realidad que se representa. Para crear la imagen de la vida diaria se utiliza el tiempo lineal, es decir, las cosas se van sucediendo una tras otra en una línea ininterrumpida. Pero, cuando lo que se pretende es dar trascendencia a las imágenes que se representan, dotándolas de gran importancia para el grupo que observa, se trabaja con el tiempo circular o cíclico, porque los mismos hechos causados por idénticas motivaciones se repiten una y otra vez, con intervalos o ciclos durante los que no se manifiestan sus características. También nos encontramos con representaciones de temas atemporales, o sea, que no vienen

enmarcados respecto a una época determinada, ni tienen un devenir lineal ni cíclico, sino que forman parte de la propia substancialidad del ser, por lo que siempre deben estar presentes. Aunque estas tres temporalidades se representan en distintas obras teatrales resulta problemático, incluso paradójico verlas entrelazadas en una misma representación, debido a que el espectador debe vivir una u otra temporalidad, pero no tiempos distintos a la vez.

Los personajes de una obra, con sus atuendos y sus descripciones verbales, junto con los efectos escénicos y musicales identifican a los espectadores las vivencias y emociones que pretende su creador, de una forma directa o indirecta.

Los creadores de obras de teatro son capaces de hacer vivir a los espectadores una realidad que no es la suya, utilizando temas de interés, narrados de forma fluida y cercana, representados por actores creíbles, mediante el uso de técnicas escenográficas provocadoras de realismo. Pero son los genios del teatro quienes llevan al público a sentir que viven la imagen del relato que se les presenta, implicándole en la acción aunque ésta sea disparatada y proyectando posteriormente a su propia vida las conclusiones a las que les ha querido llevar. Cuando un autor genial es consciente de su poder, ningún apartado de su representación carece de finalidad. Si se analiza a fondo, siempre existe la pretensión que da sentido a cualquier actividad de la obra y la une al resto de acciones con el fin de conseguir lo que el autor pretende.

En las obras que comentaré, las imágenes ofrecidas por Calderón y sor Juana Inés contienen todos los ingredientes de las composiciones simbólicas, que trascienden del simple entretenimiento y mueven a la participación mental del

espectador, ofreciéndole alternativas de interpretación y acotaciones suficientes para definir esas interpretaciones con imágenes en la línea de sus intereses. Calderón de la Barca nos invita a ver, en el reflejo de su drama, el referente de una vida traumatizada desde la infancia, manipulada por los que debieran dirigirla y sin comunicación con la realidad. Por su parte, sor Juana Inés de la Cruz, en forma alegórica, nos referencia las claves divinas para decidir el envío del Cristo a salvarnos, comprometiéndose en una interpretación poco teológica, en conflicto con las tendencias del momento histórico en que las desarrolla, como trasunto posiblemente de su compleja vida interior.

Estudiaremos, a continuación, el modo en que Calderón representa el Tiempo, ya sea como concepto urbano en *La nave del mercader*, como figura personificada en el auto *El día mayor de los días*, o como elemento constituyente de la alegoría misma en *La vida es sueño*.

La nave del mercader, escrita en 1674, retoma la conocida parábola de los talentos, procedente de las Sagradas Escrituras y la contextualiza en el escenario del Nuevo Mundo, del viaje y el peregrinaje, como indica Barbara Kurtz.¹³ Aunque esta obra ha sido objeto de crítica debido a la falta de originalidad y

¹³ “In *La nave del mercader*, Calderón equates paradise and New World, pilgrimage and voyage, Merchant’s ship and mercantilist vessel, and he thus analogizes sacral and quotidian or contemporary realms” (35).

autoplagio, como bien apunta Valbuena Prat,¹⁴ otros críticos como Parker la consideran uno de los autos mejor conseguidos de Calderón.

En este auto, el personaje principal, el Hombre, encarnación de todo ser humano, es despertado por su Deseo para vivir la vida de manera intensa sin importar las consecuencias. Dice el hombre: al Mundo, Deseo, veamos, / poblaciones, edificios, / tratos, comercios, y gentes (vv. 261-63). El Mercader, su amigo, al ver el peligro de su decisión, trata de ayudarlo, aconsejándole el camino que debe seguir.

Quizà por esso esta senda
vâ à dâr à vn ameno sitio,
dulçe emulacion hermosa
del vergèl del Paraïso;
y essotra quizà al despeño
de algun fatal precipicio. (vv. 523-28)

Compara aquí el Nuevo Mundo con el Paraíso cristiano pero a su vez está indicando el modo de llegar a él. El Mercader elige una senda llena de dificultades pero, aconsejado por Amor, sabe que ése es el camino que le lleva al Paraíso. Sin embargo, el Hombre, aconsejado por el Deseo, decide tomar otro camino aparentemente más fácil.¹⁵ Es entonces cuando los cinco sentidos le ofrecen cinco talentos para que viva holgadamente la vida, con la condición de que devuelva el doble cuando se cumpla el plazo. El Tiempo hace de juez y

¹⁴ Valbuena Prat apunta sobre *La nave del mercader* que extrae de *A tu prójimo como a ti* sus partes más brillantes. “Lo mejor del auto es lo calcado de *Tu prójimo* [...] Es, pues, obra calcada en lo bueno; proliza y extravagante en lo nuevo; bien construida, pero sobre materiales viejos.”

¹⁵ Dice el Mercader: “[a]unque de ti, / como hermano me despido, / quizà bolverè à buscarte / como hermano, y como amigo” (vv. 615-18).

confirma el trato. El Hombre, llegado el día en que tiene que rendir cuentas es incapaz de pagar la deuda y el Tiempo lo encarcela hasta que, finalmente, el Mercader lo libera y se hace cargo de la deuda.

La nave del mercader define un mundo anclado en la búsqueda de aventuras y experiencias nuevas, producto del contacto entre Europa y el Nuevo Mundo.

Dice el Mercader:

de mi quiso fiarla, en feè
de que à grangearle me obligo
las soberanas riquezas
de vn Nuevo Múdo, en q hè oïdo,
que entre otros muchos haveres,
ay vn tesoro escondido.
Preciosa vna Margarita,
y vnos frutos de Infinito
precio, que à ciento por vno
rendiràn, à fuer de trigo,
en cuyo empleo podrèmos
quedar honrados, y ricos. (vv. 560-71)

El comercio, la presencia del Nuevo Mundo como lugar lleno de riquezas así como el carácter legal del préstamo que recibe el Hombre, son elementos que están presentes en las ciudades españolas del siglo XVII, de manera que el espectador se siente identificado con el mundo en el que se desarrollan los acontecimientos de esta obra alegórica. Pero esta identificación establece también una irrupción de lo real en el plano de las ideas abstractas, lo que provocará, como veremos a lo largo de este capítulo, la posibilidad de distintas representaciones temporales, al no existir un espacio en donde ubicar el concepto de tiempo.

El autor, en ésta y en otras obras, advierte al público sobre la representación, exponiendo claramente las bases para su lectura. Rechaza, por tanto, la libre interpretación y busca el control absoluto del espectador, de manera que, a través del personaje del Hombre, en más de una ocasión, incide sobre el carácter alegórico de lo que se representa. Dice Deseo: “No son monedas”, a lo que responde el Hombre: “Necio, en sentido /alegórico monedas / son” (vv. 668-71). Pero estos versos no son simple advertencia. Calderón pretende mostrar, de manera sutil, la relación entre los planos de la imaginación y lo real. La personificación del Deseo es reforzada por su incredulidad y el uso de sus sentidos, al poner en evidencia lo que el Hombre transmite. Los sentidos, de hecho, engañan al Deseo y le impiden reconocer ‘la realidad.’ De esta situación el espectador puede inferir que la realidad de la representación es, por tanto, el plano figurado de valores abstractos, dejando en entredicho todo lo que los personajes y los espectadores ven. La alegoría se convierte entonces en el único método válido, una vez descartados los sentidos, para reconocer lo real. Esta realidad es, por tanto, expuesta en el momento de la representación. Sin embargo, durante ese proceso, el significante se transforma. En consecuencia, la alegoría no expresa dos elementos que se corresponden en el mismo plano sino que establece un orden, un antes y un después, una temporalidad lineal.

La figura del Tiempo en *La nave del mercader*, de hecho, refleja este cambio o metamorfosis. Debido a la multitud de interpretaciones que el concepto de tiempo puede tener, es normal encontrarlo representado en forma de mujer calva simbolizando la Ocasión/Destino, como mujer anciana (paso del tiempo) o como

representación de las estaciones. Aún durante el siglo XVII se siguen usando las representaciones de Jano (nombre romano para el mes de Enero) e incluso Gracián, en el *Criticón* utiliza la figura de Cronos como Padre “royendo lo presente” (III, X). Calderón, en esta obra, dota al tiempo de elementos contemporáneos y en concreto lo representa con una cartera, pluma y papel. Su figura representa aún el paso inexorable del tiempo, como se apresura a exponer la Música:

O! tû sucessivo
relòx de la vida. O tû
velòz curso, que has sabido
hazer los instantes horas,
las horas dias continuos,
los dias meses, y los meses
años, y los años siglos,
vèn à mi voz. (vv. 729-36)

El Tiempo aquí es capaz de dilatar el momento, lo que recuerda al tiempo subjetivo del que habla san Agustín. Y es que, la caracterización del Tiempo en la obra apoya la habilidad de dilatar los instantes en horas, ya que el Tiempo representa al aparato burocrático, que debe aprobar o denegar solicitudes y que vela porque se cumplan las leyes.

El Tiempo, que es el Ministro,
ante quien, no solo pasan
de semejantes registros
las obligaciones; pero
aùn el Juez ejecutivo,
despues de su cumplimiento. (vv. 722-27)

De manera que el Tiempo se asocia con el paso de los acontecimientos pero, en lugar de expresar la imagen clásica y conocida por todos, reinventa su sentido y

se transforma en el juez de lo permanente y testigo del cumplimiento de la transacción económica.

Assi lo escribo,
y de la entrega doy fee,
con aquel Texto que dixo:
De que te glorias, si no es
tuyo lo que has recibido? (vv. 746-750)

De esta manera, el Tiempo adquiere un nuevo sentido que parte de los convencionalismos medievales pero consigue erigirse como un nuevo elemento en la representación. Calderón alude a este proceso de transformación en boca de la figura del Hombre:

Què pinturas tan hermosas
de perspectivas, y lexos
en sus apariencias haze
la transmutacion del tiempo! (vv. 1055-58)

La realidad, del mismo modo que veremos al estudiar el drama mitológico *Eco* y *Narciso*, se apropia de los valores abstractos e imprime un relieve, sólo posible si concebimos el espacio representativo como una *tabula rasa*, como un lienzo infinito que ofrece todas las posibilidades. Lo temporal no es más que una ruina de la idea abstracta a la que está asociada. El Tiempo evoluciona, imprime un antes y un después a la vida pero a su vez se define como espectador impassible, controlador de cada momento y eternamente presente. Sólo el Mercader, que representa la figura de Cristo, puede hacer un trato con él. Entonces, en su característica burocrática y eterna, el Tiempo es asimismo Dios.

Calderón también representa al Tiempo en el auto *El día mayor de los días*. En esta obra aparece personificado pero, como apunta Eugenio Frutos, “no se

trata realmente de él” (101). Es en otra obra alegórica de Calderón, en donde nuevamente utiliza la parábola de los talentos y el campo de trigo de manera alegórica. El Ingenio trata de interpretar un fragmento de las Sagradas Escrituras en donde habla del Día mayor de los días. Para comprender mejor el texto, decide preguntar al Tiempo y éste muestra el mundo como tierra de labranza y realza la importancia y sentido de la Ley Natural, así como la Escrita.¹⁶ Su discurso sirve de preparación al espectador para los acontecimientos que sucederán cuando el Tiempo deje la escena. La Noche, el Hebraísmo y la Idolatría hacen su aparición y, finalmente, el Hebraísmo asesina a un Zagal que iba a recoger la siembra y que debe ser entendido como personificación de Jesucristo.

La figura del Tiempo es el personaje principal, quien expone y explica los diferentes elementos que conforman la trama de este auto. El Pensamiento describe así al Tiempo:

Viendo que en su Providencia
no ay Tiempo para èl passado,
ni futuro; de manera,
que Tiempo presente es todo,
aunque varios Nombres tenga,
bien podrà oy el Pensamiento,
en Metaphora de idèa,
(no tanto en la realidad,
quanto en lo que representa)
darle el del Tiempo en comun. (vv. 145-154)

¹⁶ Expone el Tiempo: “veè, pues, / prosigue en lo que trabajan / la Ley Naturàl, y Escrita, / y pues la Naturàl labra / la Tierra, y la Escrita siembra” (vv. 921-25).

El tiempo es presentado carente de movilidad, separado del componente espacial. El tiempo es estático, condensado en un presente dilatado, sin pasado y sin futuro. Esta concepción temporal, como el Pensamiento señala al hablar de la metáfora de idea, sólo puede ser concebida en el plano de las ideas abstractas, en donde, como he comentado en distintas ocasiones, el tiempo queda libre del componente espacial para reformularse como tiempo absoluto o, en palabras de Calderón, tiempo en común.

Pero la figura del Tiempo, aunque aparentemente representa lo temporal, durante la obra adopta el papel de Padre, de Juez que premia a quien ara su tierra y castiga a quien no la trabaja. El Ingenio, quiere conocer más sobre las Escrituras y pregunta al Pensamiento quién es el más indicado para contestarle, obteniendo como respuesta:

[v]n Padre de Familias,
Dueño de quanto rodea
el Sol en lineas de Luzes,
y el Mar en margen de Perlas:
Tanto, que de Oriente á Ocaso
no ay Heredad, que no sea
suya; tiene por Alcayde
sobre la faz de la Tierra
vn Anciano, que absoluto
con sus Poderes gobierna. (vv. 109-118)

Este fragmento no deja lugar a dudas: el Pensamiento recomienda al Ingenio que busque a Dios, sin embargo es el Tiempo quien le responde y es éste también quien resuelve el conflicto provocado por el Hebraísmo, llamando a todos al juicio final, en donde se descubrirá quién ha vivido una vida plena, según las Escrituras, y quién no.

La relación entre el tiempo y Dios, aunque parezca arbitraria, tiene un referente clásico. El dios más poderoso del panteón griego, anterior a la caída de los titanes, es Cronos, dios del tiempo y creador del mundo. Por eso, no es extraño que Calderón extrapole el mito clásico y lo utilice para representar a Dios. Sin embargo, lo más importante para nuestro análisis del tiempo es, sin duda, el modo en que la personificación del Tiempo, a través de la alegoresis¹⁷ de toda la obra, representa el concepto de Dios. Esta doble metáfora proporciona un carácter proteico a la figura del Tiempo que, según la perspectiva adoptada, puede representar el paso de las horas o la eternidad e inmutabilidad del Creador. Por tanto, en el propio auto nos encontramos con el paso del tiempo lineal, a través del desarrollo de los hechos y, a su vez, la eternidad de la figura que expone el relato y que introduce el componente ‘universal’ y la enseñanza moral al espectador. El Tiempo es el elemento bisagra que gestiona distintos planos en este auto: por un lado tenemos la reescritura de varias escenas bíblicas,¹⁸ a través de la personificación de distintos elementos que rescatan la mitología cristiana; pero también nos encontramos con la representación dentro del plano alegórico, en el que Calderón incluye a Dios en ausencia o, más bien,

¹⁷ La alegoresis expresa la interpretación de un significado oscuro contenido en la obra misma pero escondido a los ojos del lector. Maureen Quilligan diferencia entre alegoresis y alegoría en los siguientes términos: “[w]hile allegoresis, no matter in what century it is practiced, needs to insist on the disjunction between meaning and word, between sign and signified, narrative allegory always pursues the goal of coherence” (184). Juan Carlos Bayo, agrega a esta definición la “lectura alegórica pasiva, independiente de cualquier intención alegórica activa” (19).

¹⁸ Estas escenas incluyen la parábola de los talentos, la muerte y resurrección de Jesucristo y el Juicio Final.

como presencia transformada en Tiempo, en el sentido en que Benjamin entiende el concepto ruina. La incorporación del Tiempo dentro del auto funciona como un elemento ajeno a la obra misma, ajeno al código cristiano elegido, pero que se introduce como elemento real dentro de la alegoresis de la obra. Sin embargo, el Tiempo, como ya expusimos anteriormente, contiene en sí mismo el signo y el significado y es el recipiente que Calderón utiliza para incorporar la figura abstracta de Dios en la obra, aunque no se haga explícitamente. Esto sólo puede conseguirse porque la figura de Dios contiene en sí misma el atributo de eternidad, de dilatación del presente y toda la obra está construida para descubrir la máscara del Tiempo, para hacer posible la figura de Dios en el auto. El juego de espejos que realiza Calderón con la figura del Tiempo como incorporación de lo real en el mundo de las ideas y su relación con la sucesión de eventos primero y con la eternidad después, muestra cómo es posible conjuntar dos elementos incompatibles en el espacio escénico.

Por último, el auto de *La vida es sueño* (1670) es un reescrito a lo divino de la famosa comedia de Calderón. La loa que precede al auto pone de manifiesto, como en los textos anteriores, la obsesión del autor por el papel de los sentidos y el concepto de realidad e imagen. La acción se desarrolla en el campo de batalla, que es la representación de la vida en esta loa:

Esta es la Letra: y passando
à la Glossa, los Sentidos
del Cuerpo, que veès con Arcos,
y Flechas, somos los cinco.
El viendo quanto obligados
à alimentarle nacimos,

tomando aquel exemplar
oy de los Tartaros, quiso
veèr el que acierta mejor
à vn blanco, para instruirnos,
pues es la vida batalla (vv. 86-96)

En el fragor del combate, los cinco sentidos, armados con flechas, describen el pan, sin embargo sólo el oído consigue reconocer a Dios en él:

que Transubstanciado el Pan
de aquellas Palabras cinco,
no es Pan, Carne, y Sangre si;
con que verèis, que el Oído
dexa, à pesar de los quatro,
su Entendimiento cautivo. (vv. 249-54)

Así, Calderón señala el engaño de los sentidos,¹⁹ y la importancia de saber escuchar las Sagradas Escrituras para reconocer a Dios, más allá de las apariencias. La transubstanciación del pan y el vino en la eucaristía es comparada indirectamente con la alegoría del auto sacramental.

La vida es sueño es una alegoría de la comedia que tiene por protagonistas a Segismundo y Rosaura. Calderón nos cuenta cómo el Hombre, criado en las cavernas, es encontrado por la Luz y recibe la noticia de que fue moldeado a imagen y semejanza de Dios. Entonces, al igual que sucede con Segismundo, el

¹⁹ Aunque no se conoce si llegaron los escritos de Descartes a las manos de Calderón, resulta inevitable encontrar paralelismos entre ambos autores. El engaño de los sentidos es un tema común en la obra de Calderón y Descartes y, siguiendo a Anthony Cascardi “[i]n both there is a push to counter the skeptic’s threats. But whereas Descartes looks to demarcate the limit of certainty and to establish the foundation of knowledge, Calderón looks to absorb skepticism by the power of Christian ethics” (x)

Hombre es vestido como príncipe y los cuatro elementos naturales²⁰ le ofrecen sus virtudes:

Agua.

En este quaxado Vidrio
del Agua que el Valle inunda,
puedes veerte al Natural
Retrato. (vv. 1020-23)

Y como sucede en la comedia, el Hombre despeña a su Entendimiento sin compasión, guiado por el libre albedrío y la Sombra:

Despeñar
á mi Entendimiento, y vna
vez despeñado, sin èl
comèr la vedada Fruta;
muestra: mas q es esto, Cielo! (vv. 1271-75)

Como consecuencia de sus actos, el protagonista es despojado de la luz, y

tengo Ojos, y no veèn;
tengo Oídos, y no escuchan;
tengo Manos, y no tocan;
tengo Labios, y no gustan;
tengo Pies, y no se mueven;
tengo Vòz, y no pronuncia.
Y en fin, sin Entendimiento,
ni Alvedrio, que me acudan,
tengo Aliento, que no alienta,
y Corazòn, que no pulsa. (vv. 1330-39)

Sus lamentos tienen una doble interpretación. Por un lado, la literal, en la que el Hombre está sumido en la oscuridad y deja de recibir estímulos de sus sentidos. Pero también se está refiriendo, en un sentido metafórico, a su estado como ser sin conocimiento. Esta experiencia le hace dudar de aquello que ve y toca, ya

²⁰ Fuego, tierra, aire y agua son los elementos que Heráclito define como constituyentes del mundo.

que todo ha desaparecido en un instante. La crisis de lo real tiene como punto culminante las siguientes palabras del Hombre, cuando vuelve a dormir:

pues es mio, el Alto Estado
en que me ví. Pero (Cielos!)
el orgullo reprimamos,
por si aora tambien soñamos:
mas no, que heròycos anhèlos
me llaman; y assi irè, ay triste! (vv. 1484-89)

La Sabiduría, al final, asume el papel del soldado rebelde y ayuda a escapar al Hombre, rompiendo las ataduras de la Culpa. Por último, se sacrifica para que el Hombre se salve.

Pese a que el Tiempo no aparece explícitamente en esta obra, la alegoría sumerge al público en un plano en donde la falta de referencias temporales contribuye a la exhibición del auto. Como en las anteriores, debemos distinguir entre dos temporalidades en esta obra: la marcada por la propia representación, medida por el transcurso de los acontecimientos y la temporalidad producto de la representación en sí.²¹

²¹ Fredric Jameson, en su estudio político sobre *Paradise Lost* pone énfasis en la dicotomía política e ideológica que produce el uso de la alegoría en la obra de Milton. La presentación de Dios como ser humano activo, contrasta con la creencia en la Trinidad. La representación pone de manifiesto los distintos niveles de realidad y, de manera similar, sucede con el auto de *La vida es sueño*. En la obra, el soldado rebelde es castigado por liberar a Segismundo de la cárcel y por buscar una recompensa. Este castigo, que resulta injusto y excesivo, desde la premisa de que el soldado libera al legítimo heredero al trono para liderar un levantamiento contra un tirano (Basilio), es celebrado por todos los personajes y por el público, que ve cómo la acción dramática se cierra sobre sí misma en una estructura circular. Sin embargo, la Sabiduría, personificación del soldado rebelde, se sacrifica por el hombre al final de la obra, poniendo de manifiesto la verdadera naturaleza del castigo del soldado rebelde. Por último, la alegorización de la comedia *La vida es*

Los acontecimientos de la acción se desarrollan ordenadamente, siendo fácil para el espectador seguir el argumento de la obra. La caracterización de los personajes contribuye a la comprensión del auto aunque, además, cada personaje es presentado al espectador al principio de la obra. El espectador percibe, al contrario de lo que sucede en la comedia de *La vida es sueño*, un comienzo, un desarrollo y un desenlace.²² Esta temporalidad lineal es necesaria debido al fin didáctico de la obra. Si Calderón hubiera provocado una temporalidad circular, el espectador perdería toda esperanza, quedaría atrapado en los acontecimientos de la obra. Por eso, es necesario que el auto termine, para que el espectador pueda identificarse con la figura del Hombre, libre de su prisión, y escuche el consejo que le da el Poder:

Y pues quanto vives Sueñas,
porque al fin la Vida es Sueño,
no otra vez tanto bien pierdas;
porque bolveràs à veerte
aùn en prission mas estrecha,
si con culpa en el letal
vltimo Sueño despiertas. (vv. 2030-36)

Pero la construcción misma de este auto sacramental refleja otro tipo de temporalidad. En él Calderón representa elementos procedentes de dos planos distintos. Por una parte, presenta la salida del paraíso de Adán al comer del fruto prohibido y la conecta con el sacrificio de Jesucristo para salvar al ser humano.

sueño y el juego dialéctico entre ambas obras muestra la ausencia de realidad y la supremacía de la temporalidad circular frente a la linealidad del auto.

²² En esta obra, el castigo de Segismundo al soldado rebelde impide la finalización de la obra, provocando un bucle que repite una y otra vez la historia del protagonista, con otros personajes. Se trata de una temporalidad cíclica.

Nos encontramos, como cabe esperar en un auto, en el terreno de la simbología cristiana. Pero, por otro lado, estos elementos están configurados a partir del argumento de la comedia *La vida es sueño*, que había sido previamente representada y que el público reconocía. Las relaciones entre Segismundo y el Hombre o el sueño en una y otra obra no pertenecen al plano alegórico. Todo lo contrario, el auto *La vida es sueño* depende de la comedia y viceversa, ya que ambas representaciones son perspectivas diferentes sobre un mismo hecho. Con el auto descubrimos que el sueño no simboliza nada, es, de hecho, un mecanismo que engaña al protagonista para que actúe libremente. Se podría decir, que la parte real, el argumento que Calderón extrae de su comedia, es el que ordena las partes alegóricas.

Ya anteriormente he manifestado que los autos no permiten que el espectador forme parte de la obra, con lo que la celebración de la Eucaristía llega al espectador como idea pero no como vivencia. El auto de *La vida es sueño*, debido a su carácter auto-representativo, valida la alegoría que contiene, dotándola de un referente real.²³ Nuevamente, como en los casos anteriores, el plano imaginativo se ve invadido por lo real y el tiempo del sueño es, como expone Sabiduría en los primeros compases del auto, presente:

Yò, para quien el presente
tiempo solamente es fixo,

²³ Cuando digo 'real' es en relación al mundo de la representación. Pero este doble plano que se constata en el auto redefine la lectura de la comedia, ya que lo que le sucede a Segismundo tendría como referente la alegoría del Hombre. En este sentido, el espectador puede abstraerse de la comedia e interpretarla desde el plano de la imaginación.

pues si miro àzia el passado,
y si àzia el futuro miro,
el tiempo presente, todo
futuro, ò passado Siglo (vv. 342-47)

El espectador, al ver reflejada la trama del auto en la comedia, vive este presente como un elemento más de la representación.

IV. DOS OBRAS MITOLÓGICAS. EL MITO DE NARCISO Y ECO.

Calderón se acerca al mito de Narciso y Eco, contado por Ovidio en la *Metamorfosis*, en el que la ninfa Eco, a la que Juno había castigado por encubrir los deslices de su marido, no podía hablar sino por medio de la repetición de la última palabra que escuchara. Cuando Eco descubre la belleza de Narciso se enamora de éste, pero es rechazada. Narciso, por su parte, tras contemplar su propio reflejo en un lago, se enamora de sí mismo y al intentar alcanzar la figura que ve en la orilla cae en el agua y se ahoga. Entonces los dioses transforman a Narciso en una flor, mientras Eco se consume y, finalmente, queda de ella sólo su voz, en el interior de las montañas.

En el drama mitológico de corte *Eco y Narciso*, Calderón realiza variaciones importantes a la historia clásica, destacando la inclusión de dos tiempos y dos realidades distintas: por un lado el mundo real, representado por la celebración del cumpleaños de Eco y los sucesos que transcurrirán y por otro el mundo mítico en el que se enmarca. Esta convivencia, aunque resulta aporética, pasa desapercibida a los ojos del espectador, ya que ambos elementos están

entretreídos y convergen en el desarrollo del tema mítico, como veremos posteriormente.

Calderón contribuyó a la popularidad que el argumento de Narciso y Eco tuvo en los siglos XVI y XVII con esta pieza mitológica, que, según los Anales de Madrid, se representó en el Retiro, en 1661, con motivo del décimo cumpleaños de la princesa Margarita. Este hecho confiere a la obra profundidad y permite una lectura de la misma, en la que se evidencian las características de dos modelos o concepciones del tiempo: por un lado, la concepción lineal, con el cumpleaños como elemento fundamental y, por otro, el relato mítico y circular en el que no existe la temporalidad.

Narciso es víctima de una profecía: si se conoce a sí mismo, morirá joven. Para evitarlo, su madre Liríope lo recluye en una cueva e impide que tenga cualquier relación con el mundo exterior. Pero el día del cumpleaños de la ninfa Eco, Narciso escucha su voz y decide ir a verla, creando así la imagen de los sentidos (del oído y la vista en este caso) como fuerza de atracción engañosamente positiva.

Como
quieres tu que me detenga,
si esos paxaros que escucho,
forman tan estraña, y nueva
musica para mi oido,
que arrebetado me lleuan
tras sus acentos jamas
vozes escuché tan tiernas? (vv. 188-195)

Calderón expone, en un segundo encuentro, el modo en que Eco se enamora de Narciso, y éste, al identificar a la ninfa con el peligro²⁴ del que habla la profecía, decide salir del valle y huye al monte (creando la imagen de la atracción y de la huida que provoca el mundo de los sentidos, de nuevo). Allí encuentra un río y una fuente donde va a beber. Al reflejarse en el agua cristalina se enamora de su imagen, creyendo que era una ninfa que vivía en el interior del agua, mientras Eco trata de advertirle inútilmente. Al comprender la verdad, la profecía se cumple. La personalidad de Narciso se destruye y la desesperación de ambos personajes les incita a suicidarse, sin embargo, los dioses intervienen y convierten a Narciso en flor y a Eco en aire: “Pues ruina de entrambos fueron / una voz y una hermosura, / aire y flor entrambos siendo” (vv. 3224-26).

Aunque parte de la crítica considera y estudia esta obra desde el plano meramente representativo, algunos críticos, como Margaret R. Greer o Anthony Cascardi, han recalcado la importancia de entender esta obra en el contexto particular en que fue representada por primera vez. Un primer análisis de la obra nos indica su carácter claramente mitológico. Calderón parece reescribir el famoso y conocido mito de Eco y Narciso con ciertos tintes didácticos. Sin embargo, si estudiamos esta obra como espectáculo, es decir, teniendo en cuenta no sólo el argumento y desarrollo de los personajes sino también los elementos que rodean la propia representación, así como los espectadores de la obra, nos encontramos ante una obra que se desarrolla en torno al poder y al concepto de

²⁴ “Como auiendo sido / vna voz, y vna hermosura / mis dos mayores peligros; / y concurriendo en ti entrambos, / el huir de ti es preciso, / que es vn encanto tu voz, / y tu hermosura vn hechizo” (vv. 654-60).

realidad. Liríope expone en estos términos la falacia de los sentidos: “esas voces que has oído, / y que tu ser aves piensas, / no lo son” (198-200). Pero no sólo son los personajes los que expresan la problemática de lo real, sino que es la propia obra en su conjunto la que enfrenta lo real con lo imaginario, como veremos a continuación.

Calderón construye esta obra en dos planos o niveles que coexisten y que, a priori, resultan irreconciliables. Por un lado, *Eco y Narciso* se desarrolla en el mundo mítico que, como ya expuse en el primer capítulo, tiene como finalidad la explicación de los orígenes de la sociedad y actúa como modelo de ésta en el plano de la imaginación; y, por otro, el mundo real, coincidiendo su representación con la celebración del cumpleaños de la princesa Margarita en el año 1661. Los ritmos temporales de ambos planos son distintos. El plano mitológico se desenvuelve en el ámbito de lo eterno. Los habitantes de ese mundo trascienden el tiempo, están más allá del paso de los acontecimientos. Existen eternamente en ese plano, de hecho, siempre han existido. Sin embargo, el plano real concibe varias tipologías temporales, como ya quedó expuesto en el primer capítulo. El tiempo fisiológico define a la persona desde su nacimiento hasta su muerte, en una ordenación de acontecimientos. Se podría decir, de hecho, que el mito carece de tiempo, mientras que en el plano de lo real el tiempo es pura presencia. Calderón, en esta obra, hace convivir la presencia con la ausencia del tiempo, lo temporal con lo atemporal, en una aporía que, sin embargo queda resuelta en la obra.

Como afirma Catherine Larson, la narración de la historia sigue una estructura, lineal.²⁵ Los acontecimientos se suceden como consecuencias unos de otros, lo que nos permite apreciar una estructura carente de lapsos temporales. Esta estructura se ve reforzada, además, por dos elementos que intervienen dentro y fuera de la obra misma. El primero es el motor que inicia la propia trama: el cumpleaños de Eco.

A pediros albricias mi alegría
Viene de las venturas deste día,
Pues Eco, en él, zagala la más bella
Que vio la luz de la mayor estrella,
De humana da floridos desengaños,
Un círculo cumpliendo de sus años. (vv. 21-26)

La ninfa envejece día a día y toma conciencia de ello con la celebración de su nacimiento, que, al estar situado al comienzo de la comedia, coincide con el inicio de la historia y del mito.²⁶ Durante esta primera jornada, Calderón hace especial referencia al paso mismo del tiempo, en una obra que se desarrolla en un marco atemporal, afianzando así la contradicción en la que va a transcurrir parte de la misma. Febo expresa claramente una de las características que conlleva el paso de los años: “Cada año más es una gracia menos” (31). Y Bato condena la inevitabilidad del tiempo cuando dice: “que el tiempo está tan necio e importuno / que es menester honrarse cada uno” (47-48). Finalmente, la propia Eco, se queja del tiempo en estos términos:

²⁵ “The plot of Eco y Narciso offers a straight forward, linear presentation of time” (122)

²⁶ Un mito que no tiene principio ni fin pero que, a través del cumpleaños de la ninfa adquiere un fuerte carácter real. De hecho, como se verá posteriormente, es el plano de lo real el que invade el mundo mítico y no al contrario.

Pero quejarme también
Debo a este tiempo de quien
Con extremos más extraño,
En la fiesta de mis años
No me ha dado el parabién (vv. 108-12)

La representación del cumpleaños de Eco reafirma la temporalidad de la obra y protagoniza el momento en que se desatan los acontecimientos y comienza a transcurrir el tiempo. El otro factor que influye en esta temporalidad lineal es la propia representación de la obra, que Calderón hace coincidir interesadamente, como ya se indicó, con el cumpleaños de la princesa Margarita. Este hecho confiere a la figura de Eco un valor que va más allá de lo mitológico y la dota de una carga real. El personaje de Eco, por tanto, no sólo encarna a la ninfa que Ovidio y otros poetas clásicos retratan sino que representa, a su vez, a la princesa que acaba de cumplir años.

Pero esta temporalidad lineal, este acontecer sucede en el marco mitológico, en donde no existe el tiempo. Los acontecimientos se desarrollan, de hecho, en Arcadia, paraje idílico que guarda grandes parecidos con la figura del Paraíso cristiano. Dice Febo al principio de la obra:

Bella selva de Arcadia, que florida
Siempre estás de matices guarnecida,
Sin que a tu pompa, a todas horas verde,
El Diciembre ni el Julio se le acuerde,
Siendo el Mayo corona de tu esfera
Y tu edad todo el año primavera (vv. 7-12)

Arcadia es descrita, por tanto, como un lugar donde la naturaleza es frondosa y abundante y en donde no transcurre el tiempo. El drama de *Eco y Narciso* se desarrolla en un lugar más allá del tiempo, donde “todo el año” es primavera.

Pero la a-temporalidad mítica se ve truncada por la profecía de Tiresias y la vuelta de Narciso y Eco a la naturaleza, lugar de donde proceden, creando una circularidad temporal que contribuye a aislar el mito de la experiencia real y muestra la relación entre los protagonistas, el tiempo y la naturaleza, como expone Larson: “The Arcadian setting and pastoral characters are constant reminders of the relationship between time and nature” (120).

Para conferirle los matices de realidad y fantasía, Calderón expresa, en esta obra, el paso del tiempo y a la vez el *eterno retorno*. La temporalidad circular enmarca la obra en el mundo de la imaginación, mientras que el tiempo lineal traslada los acontecimientos al mundo de lo real.

El mito, que durante el Renacimiento había servido como mediador entre el pasado desconocido de una sociedad y su identidad, pasa a ser, en esta obra, un reflejo de la realidad o, más bien, una entrada a lo real. Hans Meyerhoff, respecto a la obra de Calderón, expone que “[m]yths are chosen as literary symbols for two purposes: to suggest, within a secular setting, a timeless perspective of looking upon the human condition; and to convey a sense of continuity and identity with mankind in general” (80). Es decir, a través del mito, la historia de sus personajes trasciende y se convierte en modelo que puede ser aplicado a situaciones concretas de la realidad.

En un primer momento, parece que, efectivamente, el mito de Eco y Narciso tiene como finalidad trascender e incorporarse a la vida de los espectadores a través de la actualización del mito en la representación teatral. En este sentido, los personajes principales en *Eco y Narciso* serían manifestaciones del hombre

del XVII, y el mundo en que se desenvuelve la obra pudiera ser un reflejo del mundo real. Y, al igual que existe un paralelismo entre esta obra y la realidad, también se produce una relación entre las distintas temporalidades que se gestionan en *Eco* y *Narciso* y una dualidad de la concepción temporal en la España del XVII.²⁷ De hecho, este análisis queda reforzado por el componente didáctico que conlleva la obra y que tiene que ser transmitido, como se verá a continuación.

La obra mitológica de Calderón contiene al menos dos vertientes o interpretaciones posibles. Una, que llamaremos anagógica, centrada en el personaje de Narciso como héroe caído, y otra, antropológica que concibe a Narciso como ejemplo del desarrollo humano e integración en el plano social.

El mito de Eco y Narciso fue utilizado por autores como sor Juana y Diego de Nájera y Zegrí para equiparar la figura de Narciso con la de Cristo, estableciendo una conexión entre el mito griego y el origen del cristianismo. Sin embargo, como afirma Sebastián Neumeister, “la alegorización se realiza, también en Calderón, no en el sentido de una fijación parcial en la *vita Christi*, sino en el contexto más amplio del significado de su paso por la tierra, por la humanidad y su historia” (191). Narciso no representa la figura de un Cristo que se sacrifica por el ser humano, sino la de un Mesías, vaticinado por Tiresias,

²⁷ Sobre la oposición y dualidad en el barroco, Maravall afirma que, durante este periodo, “[e]l mundo es una lucha de opuestos, el lugar en que se trama la más compleja red de oposiciones. Esto le imprime su movimiento y le asegura su conservación” (325).

incapaz de amar al ser humano, representado por Eco. La consecución de la profecía lleva al héroe a la muerte, transformándose en flor, que como afirma Neumeister (92) es uno de los niveles más bajos en el esquema escolástico. Esta imagen de Narciso como Cristo caído incide en la dicotomía entre destino y libre albedrío, en donde el destino se cumple al intentar evitarlo.

Pero, por otro lado, el texto también muestra el desarrollo del individuo desde su infancia, con la relación entre Tetis y Narciso y el afán protector de la madre, hasta la época adulta, en donde Narciso debe tomar una decisión, que termina por ser equivocada. El referente para el entorno de la princesa, desde este planteamiento, es que no debe permanecer encerrada como Narciso lejos de los consejos de los demás, ya que éstos le harán ver las características de su personalidad con el fin de que no se confunda ante la oferta que le hace el universo exterior de los sentidos y así aprenda a convivir con los riesgos del mundo real, de otra forma corre el riesgo de destruirse como persona. Parece decir a la princesa Margarita, también en el día de su cumpleaños, y a la sociedad de su entorno que no deben buscar la felicidad en el mundo de los sentidos que, aunque parece idílico al inicio, se convierte a la postre en fuente de sufrimiento y desquiciamiento de la personalidad y lo que se percibe como una Arcadia eterna, al fin queda convertido en frágil flor y huidizo eco.

Para que se produzca la enseñanza didáctica, el lector/espectador debe encontrar elementos comunes entre la ficción y la realidad que está viviendo e identificarse en la ficción. Es decir, la imagen, la ficción debe incorporarse en el plano real. Sin embargo, en esta obra sucede todo lo contrario. Calderón hace

que la realidad invada y rodee al mito, transformándolo desde el interior. La realidad, en esta obra, invade la imagen, e interviene en el corazón del mito a través del cumpleaños de Eco y del paso del tiempo en la obra.

Calderón consigue este efecto haciendo partícipes de la representación a la familia real. El espectador, que está ubicado en el plano de la imaginación, asimila la actualidad de Eco como Princesa ya que ésta está presente en la representación. De este modo, Eco contiene a la Princesa como reflejo de esta, dentro del plano de la representación. Siguiendo la teoría de Foucault sobre el signo, el cumpleaños de Eco se valida y actualiza con la presencia de la princesa Margarita en la obra.

Esta incorporación de la realidad en la imaginación nos muestra un mundo, el del Barroco, concebido como representación, como conjunto de imágenes superpuestas o, en palabras de Gilles Deleuze, como doblez:

The Baroque refers not to an essence but rather to an operative function, to a trait. It endlessly produces folds. It does not invent things: there are all kinds of folds coming from the East, Greek, Roman, Romanesque, Gothic, Classical folds... Yet the Baroque trait twists and turns its folds, pushing them to infinity, fold over fold, one upon the other. The Baroque fold unfurls all the way to infinity. (3)

Calderón transforma una obra con un motivo mitológico, como el de Narciso y Eco, en un mundo de imágenes invadido por la realidad del momento. Es entonces cuando la representación adquiere valor por sí misma, conteniendo la realidad y, a la vez, escapándose de ella. El espectáculo se convierte así en el doblez, siguiendo la imagen de Deleuze, entre lo real y lo imaginario. Pero la invasión de lo real en el plano mitológico implica que lo concreto debe convivir

con valores absolutos. De forma que, cuando el tiempo lineal busca un referente espacial para asentarse, no lo encuentra ya que la imaginación no concibe un espacio físico, sino uno abstracto, universal e infinito. Sólo en este espacio es posible la convergencia entre la presencia y la ausencia del tiempo.

Puesto que he explicado la relación entre el mito de Eco y la presencia de la monarquía española del siglo XVII, es inevitable hacerse la pregunta sobre el valor de las representaciones posteriores de esta obra. Ciertamente, al hacer coincidir el estreno de la obra con el cumpleaños de Margarita, Calderón incorpora la realidad en su representación no como una metáfora sino como un componente mismo de la obra, sin embargo, ¿tiene el mismo valor esta obra cuando se representa fuera del contexto indicado? Las posteriores puestas en escena de esta comedia convierten *Eco y Narciso* en una representación de aquel primer momento en el cual, aunque falta el elemento real, se mantiene su traza en las alusiones temporales que conviven con el estatismo mítico. La obra en sí se convierte en la representación de esa primera puesta en escena en donde la temporalidad lineal y el tópico del *tempus fugit* coexisten con la ausencia del tiempo. De hecho, la representación de aquella representación no hace sino exponer el doblez que se formaba al estar en contacto realidad e imaginación. Ahora la obra contiene ambos elementos como una nueva unidad en la que se contiene a sí misma, en lo que Deleuze, siguiendo a Leibnitz, llama mónada:

Because the world is in the monad, each monad includes every series of the states of the world; but, because the monad is for the world, no one clearly contains the “reason” of the series of which they are all a result, and which remains outside of them, just like a principle of their accord.
(26)

Así, la representación funciona como ventana a través de la que se puede acceder a la realidad por medio de signos y referentes. Como expone Deleuze al explicar el concepto de Barroco, durante el siglo XVII el arte explora los distintos niveles de la existencia y Calderón busca el espacio entre los distintos pliegues o, en relación a esta obra, lo busca en las conexiones entre la realidad del mito y del mundo real para, siguiendo a Cascardi “recognize illusion and then to find appropriate modes of action” (133).

Calderón nos presenta un modelo de representación autopoietico, que se sustenta en sí mismo, que no depende de elementos externos para existir, que contiene un tiempo que Newton llamará absoluto y que, por fin, se ha deshecho de las ataduras del espacio y el movimiento, para convertirse en un ente abstracto que da cabida a diferentes representaciones temporales.

Al otro lado del Atlántico y en el mismo siglo, sor Juana Inés de la Cruz escribe *El divino Narciso*. Este auto sacramental parece, a simple vista, una obra alegórica común, sin embargo, al profundizar se va comprendiendo la enorme complejidad de la que está dotada, debido a la utilización que hace la monja mexicana de las alegorías y la trascendencia del mismo, como ejemplo de independencia ideológica respecto de la cultura europea.

En la loa introductoria pretende reivindicar históricamente la cultura indígena azteca, realizando una sutil crítica de la forma en que se llevó a cabo la conquista, presentando a los personajes indígenas *América* y *Occidente*, que adoran a Huitzilopochtli, el dios de las semillas, frente a los personajes europeos *Religión Católica* y *Celo*, personificación de los españoles. La lucha entre

ambos y la reducción de la población indígena por los militares españoles tiene como efecto positivo para nosotros el darnos a conocer el rito nahua de celebración de la ceremonia del Teocualo (dios es comido). En ella se erigía una estatua a Huitzilopochtli, realizada con harina y sangre humana, que era comida por todos como símbolo de la muerte del dios y comunión por todo el pueblo de su fuerza. En esta acción, los personajes europeos ven la similitud con el Misterio Eucarístico y deciden aprovechar la situación para dar a conocer a los indígenas la religión católica. De ahí surge la idea de representar *El divino Narciso*, convirtiéndose los personajes indígenas en espectadores del mismo (teatro dentro del teatro).

Al considerar que la cultura indígena podía dar pie a un argumento para un auto, sor Juana crea un importante precedente reivindicativo de lo americano, puesto que *El divino Narciso* fue creado para ser representado en la corte española. Al mismo tiempo, nos muestra la trascendencia de equiparar los ritos de tradición nahuas y los europeos de tradición grecolatina, a la hora de considerar los referentes, dirigido al pueblo español, como se indica al final de la loa, con la finalidad de que puedan comprender la importancia de la cultura indígena y sepan de la violencia gratuita con que se realizó la conquista y el orgullo que manifiestan los pueblos aztecas por sus tradiciones, así como la reticencia, comprensible, hacia una religión desconocida.

Sor Juana construye su obra, al igual que Calderón, sobre el mito de Narciso y Eco. Un primer acercamiento muestra que, en la interpretación alegórica, Narciso representa la imagen de Cristo quien, finalmente se sacrifica por el

hombre y se ausenta, pero permanece a la vez en la forma de “una blanca flor” (2152) que representa la hostia. Eco, acompañada de la soberbia y el amor propio, simboliza los pecados del hombre, mientras que la Naturaleza humana es la imagen del hombre quien, unido a la Gracia, se transforma en Adán.

Esta libre interpretación del mito de Narciso y Eco, fuera de los significados que encarna tradicionalmente Narciso, abre la posibilidad a otras interpretaciones. Y es que, el espectador culto de la época, también puede descubrir en la obra una mitificación de la mística cristiana, al identificar alegóricamente a Cristo con Narciso y mantener que el propio Dios se hace hombre y muere por salvarle, ya que ha sido creado a su imagen y semejanza. “Viendo en el hombre su imagen / Se enamoró de Sí mismo, / Su propia similitud / fue Su amoroso atractivo” (2109-12). Esto supone su mitificación, al convertirlo en el Divino Narciso. Como he dicho anteriormente, la finalidad de sor Juana era mostrar la similitud del *teocualo*, el rito azteca de la comunión con el gran dios de las semillas, con la metamorfosis de Narciso en flor blanca, hostia-figura de Cristo-alimento de los hombres por la Eucaristía.

Sor Juana aprovecha la obra para transmitir el reproche indígena a la conquista y la imposición de un Dios que los indios no comprenden. Narciso representa la salvación; la Naturaleza humana al indígena, personaje contradictorio, acompañado por la Sinagoga, o lo que es lo mismo, por el fervor religioso y por la Gentilidad; por último, Eco es la imagen del conquistador español, como se resalta cuando dice “Todo, bello Narciso, / sujeto a mi dictamen, / son posesiones mías” (795-7).

Pero, además, se puede definir esta obra como autopoiesis mística debido a los paralelismos que guarda con el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, ya que hace constantes alusiones al mismo (849). Desde esta perspectiva, la Naturaleza humana proyecta la imagen de sor Juana en busca de Dios, creando los elementos de los que se nutre posteriormente.

La escena junto a la fuente sagrada es la culminación de todas las interpretaciones posibles. La Naturaleza humana, aconsejada por la Gracia se queda tras unos matorrales cerca de la fuente (1062-1069) mientras ve cómo Narciso se acerca y dice:

Llego; mas ¿qué es lo que miro?
¿qué soberana hermosura
afrenta con su luz pura
todo el celestial zafiro? (1236-39)

Sor Juana no especifica en qué lugar debe colocarse cada personaje, de manera que promueve la interpretación del pasaje. Así, Narciso, al mirarse al espejo puede contemplarse a sí mismo o, por el contrario, observar, reflejada, a la Naturaleza humana que está detrás de él.

Si elegimos esta última hipótesis, entenderemos que Jesucristo, personificado en Narciso, es un todo único con la Naturaleza Humana o bien que la Naturaleza Humana está integrada en el escenario divino y, por tanto, merece la pena sacrificarse por ella. El referente real del reflejo debería ser el propio rostro de Narciso, sin embargo, sor Juana adopta la postura de reflejar la Naturaleza, lo que complica el sistema referencial. Pero este reflejo sólo es verídicamente posible en la escena a través de la perspectiva y del ángulo en que Narciso mire

la fuente. El espectador, desde una perspectiva privilegiada, es consciente de toda la escena y, por tanto, de la realidad que hay tras la figura de Narciso. Sin embargo, aunque esta situación podría ser calificada de engaño en cualquier representación, en el auto de sor Juana resulta verosímil, ya que la personificación de la Naturaleza Humana está en el mundo y a la vez en la figura misma de Narciso. Por tanto, ¿cuál es el referente real de la figura de Narciso? Lo real queda en un estado de ocultación, puesto que es la perspectiva el único valor que define el referente, que depende de la imagen.

La Naturaleza Humana, personificación de la propia sor Juana, se encuentra apartada en la escena final, en una posición periférica respecto al centro que es Narciso. Pero es la periferia la que está permitiendo una interpretación distinta del mito clásico. La Naturaleza Humana, en la escena final, se separa del tiempo de Narciso y establece su propio tiempo, que influye y modifica el resultado final de la obra. El espectador, entonces, valiéndose de la perspectiva, valida la influencia de la Naturaleza Humana en la figura de Narciso, lo que, finalmente, converge en la sutil crítica a la conquista que, desde la loa, sor Juana construye.

V. CONCLUSIÓN.

A lo largo de este capítulo he tratado el cambio de paradigma producido en Europa, como consecuencia de la crisis de lo real que se inició en 1492. Este cambio de paradigma implica la ruptura con el modelo neoplatónico de

conocimiento que dividía el mundo en dos realidades escindidas. La crisis de lo real deja entrever los resquicios que el neoplatonismo es incapaz de cubrir, de manera que el signo se separa definitivamente de los conceptos absolutos y comienza a desarrollarse según la relación entre el objeto y su imagen mental. Los artistas toman consciencia del valor de la representación, no como forma de alcanzar la verdad sino como una manifestación de la relación misma entre significante y significado. La irrupción de lo imaginario en la episteme occidental provoca, por tanto, un cambio en el sistema de representación en donde la búsqueda de lo semejante deja de tener validez, para dar paso al control absoluto de los elementos por medio de su organización y catalogación.

La alegoría, al estar fundada en la unión con los universales y en la exposición de éstos en el mundo real, pierde su sentido primigenio para convertirse en el reflejo del acto representativo. La alegoría, entonces, expresa el cambio, la erosión misma de estos conceptos universales y, al no estar atada al mundo de las ideas de Platón, puede reinventar conceptos, siempre y cuando el espectador sea capaz de identificarlos. Para poder estudiar la representación del tiempo bajo este nuevo modelo representativo, elegí varios autos sacramentales, debido a su profundo carácter alegórico y, también, una tragedia de corte de tres jornadas.

En esta época de incertidumbre, sor Juana y Calderón, conscientes de la crisis del modelo representativo, lo ponen en tela de juicio. Calderón profundiza en el valor temporal lineal de la alegoría y presenta la figura del Tiempo como vestigio de su significado clásico, actualizándola a la nueva época. Pero

también, introduce en *Eco y Narciso*, una representación sin espacio físico, en donde la linealidad temporal es posible debido a la presencia del elemento representado dentro de la propia representación. En este caso, Eco, representante de la princesa Margarita, no es sino un reflejo de ella, que está entre el público. Lo real, entonces se incorpora en el plano de la imaginación como parte de la representación. Sor Juana, por su parte, dinamita el valor absoluto y estático de los autos por medio del tema que utiliza en su loa y manipula el punto de vista, esto es, organiza la escena de tal manera, que el personaje periférico irrumpe en el desarrollo del mito clásico, o lo que es lo mismo, lo indígena se incorpora y transforma la episteme occidental. Sor Juana y Calderón nos presentan un nuevo modelo representativo producto de una nueva realidad y un sujeto también nuevo y común para Europa y América.

El espectador, al enfrentarse a obras como estas, se va encontrando con puntos de vista antagónicos, doble sentido, diversidad de representación, referentes distintos dependientes del punto de vista, que hacen que pierda el rumbo, que se desoriente, que ponga en duda lo real hasta hacerlo claudicar en el juego de la representación barroca y encontrar en los mundos imaginarios los elementos que le permiten comprender el mundo real. En definitiva, la aportación que nos ofrecen ambas obras es el fiel reflejo de la situación cambiante de su época, repleta de pliegues que contienen la realidad pero que, a la vez, la ocultan, como el reflejo de la figura de Narciso.

CONCLUSIONES

Mi hipótesis de investigación proponía la proyección del Atlántico como espacio común de intercambio entre dos sociedades, la indígena americana prehispánica y la europea, sobre el que se va asentando, a lo largo de dos siglos, una nueva forma de entender la realidad a partir de su representación en el pensamiento y el imaginario de estas dos sociedades y creador, por ello, de una nueva mentalidad, propia de un nuevo sujeto, distinto al sujeto medieval y al renacentista, que se manifiesta totalmente en el barroco y se reconoce por estar imbuido de una nueva concepción de la temporalidad, forzada por la deconstrucción mental de la anterior manera de entender la realidad. Ésta, en Europa, se basaba fundamentalmente en presupuestos occidentales griegos y judeo-cristianos, lo cuales entran en crisis al contacto con la realidad mítica de las sociedades americanas. Un sujeto así conformado, permite la dualidad y la convivencia en su mente de las dos formas de entender la realidad y proyecta esta manera de pensar en su entorno vital, con lo que se va constituyendo, paso a paso, a partir del encuentro entre civilizaciones ocurrido en 1492.

Para demostrar lo expuesto, inicié mi investigación precisando la importancia que tiene la experiencia social del tiempo, como definidora de la idiosincrasia de una sociedad y basé su origen en la reiteración tribal de los recuerdos sobre las acciones de sus héroes y dioses. Las sociedades estudiadas participan de la idea de tiempo perenne, cíclico y también están inmersas en la visión lineal diaria y teleológica promovida por Aristóteles, que se concreta en el panteón de dioses

incas y aztecas y el Dios único judeo-cristiano. Alrededor de esa mentalidad temporal o temporalidad específica se definen las dos formas distintas que entran en juego tras el encuentro histórico. La mentalidad prehispánica de los pueblos indígenas preponderante será la mítica, repleta de actos rituales cíclicos, que rememoran el tiempo perenne, en su pachakuti esperanzador y la occidental premoderna, con predominio de lo lineal, con sentido teleológico, buscando la eternidad, pero las dos sintiendo los ciclos de la naturaleza continuamente idénticos. En definitiva, ambas sociedades tan diferentes, experimentan el fenómeno temporal de una forma similar y crean medios para medirlo.

Es la manera de entender la realidad lo que diferencia a la civilización europea y a la americana. La prehispánica entiende la realidad supeditada a la naturaleza y ésta, a su vez, bajo el dominio de los dioses, que hace que todos los acontecimientos tengan una evolución positiva o negativa y vuelvan a suceder. Por el contrario, la sociedad occidental, en constante cambio, tiene en el libre albedrío la capacidad para oponerse a los designios de la providencia divina. Considera, como elemento tranquilizador, el mar mediterráneo como su límite de expansión, el Paraíso Terrenal como un lugar perdido y de imposible acceso y utiliza un sistema de códigos simbólicos para unir lo natural con lo trascendente. Pero, a finales del siglo XVII se manifiesta un tercer modelo, de envergadura histórica, que se manifiesta cuando la temporalidad lineal evoluciona a través de la cronología del antes y después de Cristo, y tras eliminar toda intencionalidad teleológica, se queda vacía de contenido dejando un tiempo puro, lo que propicia que se pueda aplicar a cualquier hecho histórico.

El surgimiento de esta temporalidad vacía e infinita tiene su origen en la misma época en que se llega a América y en la grieta profunda que se abrió para los europeos en su sistema de símbolos, enlace de lo natural y lo trascendente, en el momento en que el aventurero europeo comprueba que puede dominar la naturaleza, traspasando la frontera del mar Atlántico, sin que le ocurriera ningún desastre. Así se inicia la crisis de lo real que finaliza con la búsqueda de un nuevo orden colectivo de referencia, sobre el que depositar todo lo nuevo que estaba sucediendo, encontrando la solución en un concepto temporal abstracto, carente de referentes, como es el tiempo absoluto de Newton, para en él poder incardinar los nuevos conceptos. Se inicia así la de-construcción del imaginario social existente, producto de la crisis que supone, en la realidad del marinero español, la presencia del indígena americano precolombino y su estructura organizativa socio-religiosa, basada en la naturaleza, que se manifiesta tanto en los ritos de supervivencia como en los restos de sus edificaciones y los métodos de medida del tiempo.

Para la sociedad española del s. XV, encasillada en una mentalidad social cuyo proyecto vital tenía como finalidad conseguir la vida eterna y como objetivo político el engrandecimiento de la Corona, el acontecimiento americano debía ser, en principio, una forma de conseguir financiación y posicionamiento geopolítico. Pero, el contraste con lo esperado fue tan desmesurado que, tras los primeros tiempos de perplejidad social, a lo largo del S. XVI se fue produciendo una ruptura de la organización mental comunitaria, que tuvo su origen en la pérdida de la identidad de lo real, tal y como era entendido hasta entonces.

La superación de la frontera espacial del antiguo mar océano supuso, como he dicho, un cambio en el concepto de realidad que las mitologías antiguas habían establecido en Europa, haciendo caer los esquemas cosmogónicos de la civilización cristiana y su distribución geográfica del hombre en el mundo, entonces restringido a Europa, Asia y África. La superación del vacío atlántico supuso un reforzamiento de los poderes humanos sobre la naturaleza y un sentimiento de orgullo identitario, muy poco convencional desde el punto de vista religioso, pero importante como base para la formación de la nueva mentalidad renacentista de los siglos XVI y XVII. El Atlántico, deja de tener valor por sí mismo y será el medio para llegar a un fin, esa plataforma que hay que traspasar para llegar al otro lado, un lugar que también forma parte del océano.

Una vez atravesado el océano, para los españoles se produce otra transformación de su realidad. El mito, que se había servido de la geografía para validar su realidad, descubre ahora su falsedad. En este nuevo espacio, el lenguaje, con sus referentes europeos, deja de tener significado cuando se quiere contactar con los indígenas, portadores de otro lenguaje distinto y unos referentes míticos desconocidos. Ante ello, se suscitarán intentos de comunicación básicos, sin conseguir transmitir con claridad los mensajes. La realidad americana también es imposible de ser transmitida con nitidez a los que quedaron en España, debido al problema de identificación comparativa, sobre unos elementos sin referentes. Los españoles europeos -por distinguirlos de los desplazados a América- realizan un esfuerzo especialmente creativo e

imaginativo para intentar comprender las magnitudes que les cuentan, las bellezas que dicen que existen y las riquezas que allí se pueden obtener, además de los mecanismos dialécticos que se debieron poner en marcha para asimilarlo y extenderlo. Este esfuerzo permanente, individual y colectivo, junto con el recuerdo de lo visto, contado al volver por los propios españoles americanos, tendrá el efecto de poner en entredicho la concepción que se tenía de la realidad, basada en un modelo representativo que incluía el plano de lo imaginario, los mitos, como elemento constituyente de lo real y requirió adaptarla a las novedades americanas, envuelta en nuevos contenidos temporales al irrumpir lo imaginario en la realidad tradicional. En consecuencia, se va creando una nueva concepción de la realidad mucho más universal.

Por otro lado, y como ya ha quedado dicho, el mito del paraíso, ocultado por Dios al hombre como castigo de su desobediencia, pero cuya existencia real en algún lugar del mundo conocido permanecía en el imaginario social, es identificado en el plano de lo real con el nuevo mundo, con lo que se destruye otro aspecto de la realidad tal y como se entendía y se accede a lo imaginario desde la realidad del nuevo espacio, aumentando la crisis de la mentalidad europea del momento.

Las travesías del Atlántico van haciendo que, en la sociedad española, los conceptos y las ideas se vayan incardinando en una nueva forma temporal ahistórica, que permite mezclar el pasado mítico y el presente sin que se resienta el proceso. El Atlántico, asume el papel de intermediario entre el mundo imaginario y el real, con lo que propicia que se inicie un cambio en la

apreciación del otro, de lo diferente. El océano, en esta nueva acepción, pasa a definir un espacio específico que provoca cambios en aquellas personas que lo cruzan y también en las que permanecen a ambos lados y lo tienen como referente. Cambios que reflejan una visión diferente de las cosas y una temporalidad distinta, producto de la confluencia de las dos formas de pensar de aquellos habitantes de las tierras atlánticas que entraron en contacto.

Igualmente, ha quedado definido que hay que considerar el Atlántico no sólo como un espacio físico sino como promotor de una nueva forma de entender la realidad ya que su propia existencia, por sí misma, ha hecho caer un pilar básico para la cultura europea sobre la realidad y actúa de revulsivo sobre la episteme europea al poner en entredicho el principio de la creación, establecido como una realidad para los creyentes occidentales. La imposibilidad de encajar el continente americano en la descripción de la cosmogonía cristiana, basada en la distribución de los mares y tierras del occidente conocido, aumenta la crisis a nivel conceptual y representativo.

El encuentro con el *otro* indígena y las diversas formas de asimilarlo, así como la polémica en torno a su carácter humano o animal y las dificultades de comunicación, son nuevos procesos de ataque a la realidad, considerada desde el punto de vista europeo. Así mismo, la falta de referentes y la irrupción de lo mítico indígena en la realidad europea, promueven la deconstrucción de la realidad conocida, lo que se refleja en distintas narrativas, como las de Cabeza de Vaca o Ercilla.

Será entonces cuando la realidad deja de tener sentido por sí misma y comienza a ser cuestionada, pasando a ser una construcción consciente. Aparece, entonces, el espacio procedente de la imaginación, aunque esté apoyado por elementos reales y controlado por el hombre. Esta incorporación del espacio imaginario en lo real permite la representación de una realidad flexible, en la que, como ha quedado demostrado, Cervantes se atreve a criticar el modelo político europeo mediante su *Persiles* y Felipe Guaman Poma busca la convivencia de dos modelos representativos distintos, reflejo de dos sujetos diferentes, a la vez que sugiere un “buen gobierno” que permita la convivencia de ambas culturas.

Finalmente, he desarrollado un amplio análisis de las obras de autores como Calderón de la Barca y sor Juana Inés de la Cruz, mostrando cómo consiguen en sus obras hacer compatibles distintas temporalidades, en un modelo representativo localizado en el espacio de la imaginación. De este modo, hemos visto que la alegoría deja de referirse a valores absolutos para desarrollarse según convenciones sociales, con lo que elimina un modelo de realidad prefijado y deja paso a un sistema representativo cambiante dentro del plano de la imaginación.

A lo largo de este estudio creo haber demostrado que el encuentro entre Europa y América desata una crisis de la realidad, reflejada en una visión geográfica diferente del mundo. En esta nueva realidad, los modelos temporales europeo y andino no son suficientes para ordenar las vivencias y los acontecimientos de sus gentes. Como consecuencia de esta crisis surge una

temporalidad que se asienta en un espacio imaginario, la cual permite la convivencia entre distintos modelos organizativos pero a la vez proporciona un modelo absoluto de ordenación que engloba las distintas culturas en un mundo cada vez más global y será el sujeto atlántico quien, tras un largo período de cambio, manifieste esta visión de la nueva realidad en su vida y en su obra, quedando, tras su análisis, demostrada mi hipótesis inicial.

Considero que las conclusiones propuestas pueden aumentar el valor de los escasos conocimientos existentes en esta materia, ya que suponen la corroboración de la existencia de una nueva figura aportada al resto de causas generadoras de la mentalidad barroca, debida a los esfuerzos de ambas civilizaciones por conseguir superar el hecho histórico del cruce entre ellas y las consecuencias posteriores. Por otra parte, creo haber aportado una visión novedosa acerca de las causas por las que aparece, en las obras literarias del momento, una forma distinta de exponer la temporalidad narrativa del argumento.

Por último, la intensa investigación que me he visto obligado a realizar para validar mis argumentos me ha llevado a considerar la necesidad de continuar la búsqueda, ahora de forma interdisciplinar, con la finalidad de dar respuesta a cuestiones tales como qué canales de comunicación se utilizaron a lo largo de las dos centurias como correa de transmisión de la información de-constructora de la realidad tradicional; qué otras obras, a nivel europeo y amerindio, manifiestan en su estructura los mismos funcionamientos temporales y provienen del mismo origen atlántico; cuales fueron los efectos prácticos en la

sociedad de esa nueva forma de entender la realidad; en qué medida los aportes adaptativos en los indígenas suponen enriquecimiento y renovación o destrucción y anulación; aportaciones psicológicas del nuevo sujeto atlántico a la formación de la modernidad; repercusiones en la filosofía y la religión. Estos son sólo algunos de los itinerarios que permite el futuro de la investigación sobre la presencia del sujeto atlántico, tras el encuentro de la civilización indígena americana y la europea.

OBRAS Y BIBLIOGRAFÍA CITADAS

- Abulafia, David. *The Discovery of Mankind: Atlantic Encounters in the Age of Columbus*. New Haven [Conn.]: Yale University Press, 2008.
- Adorno, Rolena. *Guaman Poma: Literatura de resistencia en el periodo colonial*. 1ª edición en español. Mexico: Siglo Veintiuno, 1991.
- Alfonso. *Primera crónica general de España*. Ed. Diego Catalán y Ramón Menéndez Pidal. Fuentes cronísticas de la historia de España. 3a reimp ed. 2 vols. Madrid: Gredos, 1977.
- Alva Ixtlilxóchitl, Bartolomé de. "Comedia del gran teatro del mundo." *Nahuatl Theater*. Ed. Barry D. Sell, Louise M. Burkhart, and Gregory Spira. Norman: University of Oklahoma Press, 2004.
- Allen, Keneeth. "Aspects of time in Los trabajos de Persiles y Sigismunda." *Revista hispánica moderna* 36 (1970)
- Andrien, Kenneth J., and Rolena Adorno. *Transatlantic Encounters: Europeans and Andeans in the Sixteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Antaki, Ikram. "Al encuentro de nuestra herencia islamo-árabe." *Simbiosis de culturas: Los inmigrantes y su cultura en México*. Ed. Guillermo Bonfil Batalla and Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Mexico). Sección de obras de historia. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Aristóteles. *La política*. Trad. Pedro López Barja de Quiroga, and Estela García Fernández. Fundamentos (Istmo). Madrid: Istmo, 2005.
- . *Physique*, IV. Tr. franc. H. Carteron. 2 vols. Paris: Belles Lettres. 1926-1931.
- Augustine. *Confessions*. Tr., intro. & notes Henry Chadwick. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Persiles and Allegory." *Cervantes* 10.1 (1990): 7-16.
- Barthes, Roland. "From Work to Text." *Image, Music, Text*. New York: Hill and

- Wang, 1977.
- Bataille, Georges. *Death and Sensuality*. New York: Walker and Company, 1962.
- Bayo, Juan Carlos. "La alegoría en el prólogo de *Los milagros de nuestra Señora* de Gonzalo De Berceo." *Las metamorfosis de la alegoría*. Ed. Rosa Vidal Doval Rebeca Sanmartín Vastida. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 2005.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. New York and London: Verso, 1977.
- Bustos Guadaño, Eduardo. "La filosofía crítica de W. O. Quine." *Filosofía contemporánea del Lenguaje I (semántica filosófica)*. Cuadernos de la uned. Madrid: UNED, 1987 : 211-35.
- Bearden, Elizabeth. "Painting Counterfeit Canvases: American Memory Lenzos and European Imaginings of the Barbarian in Cervantes's *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*." *Publications of the Modern Language Association of America* 121 (3) May (2006) : 735-752.
- Beriain, Josetxo. "Cruzando la delgada línea roja: las formas de clasificación en las sociedades modernas." *Utopía y praxis latinoamericana*. UPL vol.11 no.32 Maracaibo Jan. 2006.
- Boone, Elizabeth Hill. *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Joe R. And Teresa Lozano Long Series in Latin American and Latino Art and Culture. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2007.
- Brown, Gordon D. A. and Chater, Nick. "The Chronological Organization of Memory: Common Psychological Foundations for Remembering and Timing." *Time and Memory: Issues in Philosophy and Psychology*. Ed. Christoph Hoerl and Teresa McCormak. New York: Oxford University Press, 2001.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Eco y Narciso*, Comedia. Ed. Charles Aubrun, Chefs-D'oeuvre Des Lettres Hispaniques. Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1963.
- . *El día mayor de los días*. Ed. Ignacio Arellano, and Miguel Zugasti. Autos sacramentales completos de Calderon. Pamplona, Kassel: Universidad de Navarra; Reichenberger, 2004.

- . *La nave del mercader*. Ed. Ignacio Arellano. Teatro del siglo de oro. Ediciones Críticas. Pamplona, Kassel: Universidad de Navarra; Reichenberger, 1996.
- . *La vida es sueño*. Ed. Criaco Morón. Madrid: Crítica, 1978.
- . *La vida es sueño* (auto). Ed. José María Valverde. Planeta: Barcelona, 1989.
- . *Obras completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Ed. Ángel Valbuena Prat. Aguilar: Madrid, 1967.
- Cañizares-Esguerra, Jorge. "The Devil in the New World: A Transnational Perspective." *The Atlantic in Global History, 1500-2000*. Ed. Jorge Cañizares-Esguerra and Erik R. Seeman. Upper Saddle River, N.J.: Pearson Prentice Hall, 2007.
- Carrasco, David. *City of Sacrifice: the Aztec empire and the role of violence in civilization*. Boston: Beacon Press, 1999.
- Carr, David. *Time, Narrative and History*. Bloomington: Indiana UP, 1986.
- Cascardi, Anthony J. *The Limits of Illusion: A Critical Study of Calderón*. Cambridge Iberian and Latin American Studies. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1984.
- Castillo, David R. y Nicholas Spadaccini. "El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 20.1, (2000): 115-132.
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol II. Barcelona: Tusqués, 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Clásicos Castalia. Madrid: Editorial Castalia, 1969.
- . *El retablo de las maravillas*. Madrid: Vern G. Williamsen, 1996.
- Chevalier, Maxime. "La épica culta." *Lecturas y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Madrid: Turner, 1976 : 104-137.
- Cieza de León, Pedro. *La crónica del Perú*. Ed. Manuel Ballesteros. Madrid: Historia 16, 1985.
- Colón, Cristóbal. *Textos y documentos completos*. Edición de Consuelo Varela. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Conill, Jesús. *El tiempo en la filosofía de Aristóteles*. Valencia: Series Valentina

- X, 1981.
- Cowan, Bainard. "Walter Benjamin's Theory of Allegory ." *New German Critique* 22. Special Issue on Modernism (1981) : 109-22.
- Cox, Victoria. *Guaman Poma de Ayala: entre los conceptos andino y europeo de tiempo*. Cuzco, Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las casas - CBC, 2002.
- Croce, Benedetto. *Storia della Etá barroca in Italia*. Bari, Laterza & Figli, 1929.
- Cummins, Tom: "The Uncomfortable Image: Pictures and Words in Nueva Corónica y Buen Gobierno." *Guaman Poma de Ayala: The Colonial Art of an Andean Author*. Ed. Rolena Adorno et al. Nueva York: Americas Society, 1992.
- Dacia, Agustín de. "Rotulus pugillaris, I." *Angelicum* 6. Ed. A. Walz. 1929.
- Deleuze, Gilles. *The Fold: Leibniz and the Baroque*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Descartes, Rene. *Regulae Ad Directionem Ingenii = Rules for the Direction of the Natural Intelligence: A Bilingual Edition of the Cartesian Treatise on Method*. Trad. George Heffernan. Studies in the History of Ideas in the Low Countries. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1998.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ed. Miguel León Portilla. Crónicas de América. 1a ed. 2 vols. Madrid: Historia 16, 1984.
- D'ors, Eugenio. *Lo Barroco*. Madrid, Aguilar, 1934.
- Egido, Aurora. "Sobre una traducción de "Agudeza y arte de ingenio" de Baltasar Gracián." *Criticón* 39 (1987) : 127-136.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*, Madrid: Siglo XXI, 2000.
- . *Mitos, sueños y misterios*. Madrid: Compañía general Fabril Editora, Buenos Aires 1961; Grupo Libro 88, 1991.
- . *The Sacred and the Profane*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1968.
- . "Sacred Time and Myth." *Time*. Ed. Jonathan Westphal and Carl Levenson. Hackett Publishing, 1993.
- El Saffar, Ruth. "Persiles' Retort: An Alchemical Angle." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 10.1 (1990): 17-34.

- Ercilla, Alonso de. *La araucana*. Edición Isaiás Lerner. Fuenlabrada: Cátedra, 1998.
- Fernández Armesto, Felipe. "Empires in Their Global Context, ca. 1500 to ca. 1800." *The Atlantic in Global History, 1500-2000*. Ed. Jorge Cañizares-Esguerra and Erik R. Seeman. Upper Saddle River, N.J.: Pearson Prentice Hall, 2007.
- Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1964.
- Florescano, Enrique. *Tiempo, espacio y memoria histórica entre los mayas*. Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas, 1992.
- Fossa, Lydia. *Narrativas problemáticas: los inkas bajo la pluma española*. Serie lengua y sociedad. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú IEP, 2006.
- Fothergill-Payne, Louise. *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*. Colección Támesis. Serie A: Monografías 66. London: Tamesis Books, 1977.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Pantheon Books, 1971.
- Freddi, Jason. "Trauma, Truth and Reality in Freud's Thought." *Trauma, History, Philosophy*. Ed. Sharpe, Noonan and Freddi. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- Friedman, John Block. *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981.
- Frutos, Eugenio. La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales. Publicación núm. 792 de la institución "Fernando el Católico". Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.) de la Excm. Diputación Provincial, 1981.
- Gillis, John R. *Islands of the Mind : How the Human Imagination Created the Atlantic World*. 1st ed. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Gombrich, E.H. *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento II*. Madrid: Alianza, 1983.
- González Echevarría, Roberto. "Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista." *Isla a su vuelo fugitiva. Ensayos críticos sobre literatura*

- hispanoamericana*. Madrid: Porrúa, 1983.
- Gracián y Morales, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Larumbe. 1a ed. Zaragoza [Spain]: Prensas Universitarias de Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Depto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2004.
- . *El Crítico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001.
- Grebowicz, Margret. "Between Betrayal and Betrayal." *Addressing Levinas*. Ed. Nelson, Eric Sean, Antje Kapust, and Kent Still. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2005.
- Greenfield, Sayre N. *The Ends of Allegory*. Newark: University of Delaware Press, 1998.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Primer nueva coronica i buen gobierno*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2002.
- Gurevitch, A. Y. *Las culturas y el tiempo*. Salamanca: Sígueme, 1979.
- Herrera, Antonio. *Historia general de los hechos de los castellanos*. Ed. Fernando Patxot y Ferrer. Colección Las glorias nacionales, VI. Madrid, 1854.
- Hesíodo. *Teogonía; Trabajos y días; Escudo; Certamen*. Ed. Adelaida Martín Sánchez, and María Ángeles Martín Sánchez 1a. ed. Madrid: Alianza, 2003.
- Hodgen, Margaret T. *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1964.
- Hollander, Robert. *Allegory in Dante's 'Commedia.'* Princeton: Princeton UP, 1969.
- Homero. *La odisea*. Mexico: Universidad nacional de México, 1921.
- Ibarra García, Laura. "Los sacrificios humanos. Una explicación desde la teoría histórico-genética." *Estudios de cultura náhuatl* n. 32 (2001) : 341-358.
- Isidoro de Sevilla. *Etimologías. II, Libros XI-XX*. Trad. José Oroz Reta, and Manuel-Antonio Marcos Casquero. Biblioteca de autores cristianos. 2 ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.
- Jameson, Fredric. "Religion and Ideology: *Paradise Lost*." *Literature, Politics & Theory*. Ed. Francis Barker et al. London: Methuen, 1986.

- Juana Inés de la Cruz. *El divino Narciso*. Ed. Patricia A. Peters, and Rene e Domeier. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1998.
- Kurtz, Barbara Ellen. *The Play of Allegory in the Autos Sacramentales of Pedro Calderón de la Barca*. Contexts and Literature. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1991.
- Larson, Catherine. "Playing for Time and Playing with Time in Calderón's *Eco y Narciso*." *Bulletin of the Comediantes* 39 (1987) : 115-126.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria II*. Madrid: Gredos, 1999.
- Le Goff, Jacques. *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós, 1991.
- . *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval: 18 Ensayos*. Madrid: Taurus, 1983.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity; an Essay on Exteriority*. Duquesne Studies. Philosophical Series. Pittsburgh,: Duquesne University Press, 1969.
- , and Philippe Nemo. *Ethics and Infinity*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985.
- Levin, Samuel R. "Allegorical Language." *Allegory, Myth, and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." Ed. Thomas A. Sebeock. *Myth. A Symposium*. Bloomington: Indiana UP, 1965 : 81-106.
- Linebaugh, Peter and Marcus Rediker. *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*. Boston: Beacon Press, 1992.
- Linné, Carl von, and William T. Stearn. *Species Plantarum*. London: Printed for the Ray Society, 1957-59.
- Lucca, Tolomeo de. *De Regimine Principum*. Trad. James M. Blythe. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Luhmann, Niklas. *Essays on Self-Reference*. New York: Columbia University Press, 1990.
- Macey, Samuel L. *The Dynamics of Progress: Time, Method, and Measure*. Athens: University of Georgia Press, 1989.
- Magaña, Eduardo. "De la lógica en los mitos." Juan Rivano. *Revista de filosofía*

XXIX-XXX, noviembre (1987) : 115-122.

- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.
- Marineo Siculo, Lucio, et al. *De Hispaniae Laudibus*. 1 vol. Burgis: Fridericus Biel de Basilea, 1497.
- Martínez, William. "Paraíso perdido, paraíso inventado. La idealización del paraíso en la literatura latinoamericana: un comentario a manera de observaciones." *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos* 1, enero (2007) : 51-60.
- Mason, Peter. *Deconstructing America: Representations of the Other*. London; New York, NY: Routledge, 1990.
- Maturana, Humberto R., and Francisco J. Varela. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. Boston Studies in the Philosophy of Science v. 42. Dordrecht, Holland; Boston: D. Reidel Pub. Co., 1980.
- Mela, Pomponio. *Corografía*. Trad. Carmen Guzmán Arias. Murcia: Universidad, 1989.
- Meyerhoff, Hans. *Time in Literature*. Berkeley: University of California Press, 1955.
- Mignolo, Walter. *The Idea of Latin America*. Malden, MA: Blackwell, 2005.
- Miller, J. Hillis. "The Two Allegories." *Allegory, Myth, and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Miramontes Zuázola, Juan de. *Armas antárticas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.
- Mirandola, Pico della. *Oratio de hominis dignitate. Antología*. Trad. Giuseppe Barone. Milan: Virgilio. 167-199.
- Miró Quesada S., Aurelio. *El inca Garcilaso, y otros estudios garcilasistas*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1971.
- Muñoz Corvalán, Luz y Gracia Ruiz Llamas. "El arte de enseñar a través del arte: el valor didáctico de las imágenes románicas." *Educatio Siglo XXI*. n 20-21. Murcia: Universidad de Murcia, 2003.
- Nerlich, Michael. "El homenaje de Cervantes al pueblo español, o Bartolomé «el Manchego» y Cenotia «arrancada de su patria». Sobre el «realismo» de

- «Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional».» *Clásicos Mínimos*. Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos, 2007.
- Neumeister, Sebastian, Juan Luis Miln, and Eva Reichenberger. *Mito clásico y ostentación: los dramas mitológicos de Calderón*. Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura. Kassel: Reichenberger, 2000.
- Newton, Isaac. *Mathematical Principles of Natural Philosophy*. Trad. A. Motte. Chicago: University of Chicago Press, 1990 (1687).
- Noel, Carroll. Rev. of *Time, Narrative and History* by David Carr. *History and Theory* 27:3 (1988) : 297-306.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. *La Relación, Naufragios*. Scripta Humanistica. Potomac, Md.: Scripta Humanistica, 1986.
- . *Los Naufragios*. Ed. Enrique Pupo-Walker. Nueva biblioteca de erudición y crítica. Madrid: Editorial Castalia, 1992.
- Orozco, Emilio. *Mística, plástica y barroco*. Madrid, Copsa, 1977.
- Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*. Trad. Consuelo Álvarez, and Rosa María Iglesias. Letras Universales. 8 ed. Madrid: Cátedra, 2007.
- Paniagua, Jesús. «Estudio introductorio.» Pedro de Valencia. *Obras Completas. V/1. Relaciones de Indias. Nueva Granada y Virreinato de Perú*. Edición crítica de Francisco Javier y Jesús Fuente Fernández. León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2001.
- Peirce, Charles S. *The New Elements of Mathematics*. v. 4. Hague Atlantic Highlands, N.J.: Mouton Publishers; Humanities Press, 1976.
- Pereda, Felipe. *La arquitectura elocuente*. Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Platón. *Timeo*. Traducción del griego, prólogo y notas por Francisco de P. Samaranch. Madrid. Aguilar. 1963.
- Pupo-Walker, Enrique. *Historia, creación y profecía en los textos del inca Garcilaso de la Vega*. Ensayos. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1982.
- . *La vocación literaria del pensamiento histórico en América: desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Gredos, 1982.
- Quilligan, Maureen. “Allegory, Allegoresis, and the Deallegorization of Language: The *Roman de la rose*, the *De planctu naturae*, and the

- Parlement of Foules.*” *Allegory, Myth, and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Quint, David. *Epic and Empire: Politics and Generic form from Virgil to Milton*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993.
- Quispe-Agnoli, Rocío. *La fe andina en la escritura: resistencia e identidad en la obra de Guaman Poma de Ayala*. Serie Coediciones. 1. ed. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006.
- Recinos, Adrián. *Popol Vuh: las antiguas historias del quiché*. Colección Popular. 2ª ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Rice, Prudence M. *Maya Calendar Origins: Monuments, Myth, History, and the Materialization of Time*. The William & Bettye Nowlin Series in Art, History, and Culture of the Western Hemisphere. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2007.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Trad. Kathleen McLaughlin. Vol. 1. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- Rico, Francisco. *El pequeño mundo del hombre*. Valencia: Editorial Castalia, 1970.
- Salvia, Anthony J. “Time and Heilsgeschichte in the theatrum mundi: a study of Calderon’s *El día mayor de los días*.” *Bulletin of Hispanic Studies* LVIII (1984).
- Sandbacka, Carola. “The Bridgehead Theory of Anthropology: an Attempt at a Critique.” *Understanding other Cultures: Studies in the Philosophical Problems of Cross-Cultural Communication*. Acta Philosophica Fennica 42, (1987) : 47-82.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 1997.
- Saunt, Claudio. ““Our Indians”: European Empires and the History of the Native American South.” *The Atlantic in Global History, 1500-2000*. Ed. Jorge Cañizares-Esguerra and Erik R. Seeman. Upper Saddle River, N.J.: Pearson Prentice Hall, 2007.
- Sell, Barry. *Nahuatl Plays*. 2007 <<http://whp.uoregon.edu/Lockhart/Sell.pdf>>
- Siena, Eduardo. *Esto ya lo viví*. Deva’s, 2004.

- Slife, Brent D. *Time and Psychological Explanation*. Suny Series, Alternatives in Psychology. Albany, NY: State University of New York Press, 1993.
- Smith, Dawn L. "Cervantes frente a su público: aspectos de la recepción en *El retablo de las maravillas*." *En torno al teatro del siglo de oro: actas de las jornadas I-VI*. Almería: Instituto de estudios almerienses, 1991.
- Steele, Meili. Rev. of *Time and Narrative*. Vol. 3. by Paul Ricoeur. *South Atlantic Review*, 1989.
- Strabo. *The Geography of Strabo*. Trans. Horace Leonard Jones and J. R. Sitlington Sterrett. Loeb Classical Library. London, New York: W. Heinemann; G. P. Putnam's sons, 1917.
- Suárez, Juan Luis. *El escenario de la imaginación: Calderón en su teatro*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2002.
- Tedlock, Dennis., ed. *Popol Vuh: The Mayan Book of the Dawn of Life*. New York: Simon and Schuster, 1985.
- Teresa de Ávila. *Obras completas*. Madrid: Editorial Plenitud, 1958.
- Todorov, Tzvetan. *The Conquest of America: The Question of the Other*. Norman: University of Oklahoma Press, 1999.
- Vega, Garcilaso de la. *Poesía castellana completa*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Vega, Inca Garcilaso de la. *Comentarios reales de los incas*. Vol. I. Ed. Aurelio Miro Quesada. 2a ed. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- . *Comentarios reales de los incas*. Vol II. Ed. Aurelio Miro Quesada. 2a ed. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Vives, Juan Luis. "Fábula del Hombre".[1518]. *Obras completas*. Ed. Lorenzo Riber. Vol. I. Madrid: Aguilar, 1947: 537-42.
- Vocabulariu[m] ecclesiasticum editum a Rhoderico Ferdinando de Sancta Ella: artium et sacre theologie magistro*. Cesarauguste. Anno. M. D. XLVI, s. p.
- Wey Gómez, Nicolas. *The Tropics of Empire: Why Columbus Sailed South to the Indies*. Transformations. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2008.
- White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1987.

- Whitman, Jon. *Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
- Wilcox, Donald J. *The Measure of Times Past: Pre-Newtonian Chronologies and the Rhetoric of Relative Time*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Wilden, Anthony. *System and Structure*. London: Tavistock, 1955-1980.
- Wölfflin, Heinrich. *Renaissance and Baroque*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1966.
- Wright, Elizabeth R, Louise M. Burkhart y Barry D. Sell. “Inspiración italiana y contexto americano: *El gran teatro del mundo* traducido por don Bartolomé de Alva Ixtlilxóchitl.” *Criticón* 87-88-89 (2003) : 925-934.
- Zerubavel, Eviatar. *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- Zizek, Slavoj. *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and Out*. New York: Routledge, 1992.