

El diablo entre monjas

Martha Fernández*

José Antonio Terán Bonilla, *La guarida del diablo. Lectura iconográfica de la misteriosa casa de Tehuiloyocan, Puebla, Puebla*, El Errante, 2013.

La *Guarida del Diablo* es un libro muy sugerente que abre un mundo de posibilidades para la investigación y el conocimiento de la cultura novohispana. De hecho, podríamos decir que se ocupa de “la otra cultura novohispana”.

La visión un tanto estereotipada de una cultura casi mística en el México virreinal, ha ido modificándose en la medida en que las investigaciones han avanzado; sin embargo, no es sencillo penetrar en las sociedades y sectas secretas que se formaron a pesar del control de la Iglesia a través de su muy temido Tribunal de la Santa Inquisición. Se necesitan pruebas como la “casa” de San Luis Tehuiloyocan, tema central del libro que presentamos,

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

para constatar su existencia y la riqueza ideológica que se desarrolló en la Nueva España.

En este libro José Antonio Terán nos habla de magia y de prácticas rituales alejadas de la cultura religiosa tradicional, favorecidas por una relativa liberalidad de las autoridades religiosas. Con razón el autor afirma que “en ciertos sectores de la sociedad novohispana (sobre todo en el vulgo) existían, de manera simultánea y paralela a las creencias católicas, un pensamiento y práctica de la magia en sus diversas formas, arraigadas en mayor o menor medida dependiendo de la ideología de cada persona y, en muchos casos, guardando la distancia de clase y casta”.

En el capítulo titulado “El pensamiento cristiano y el barroco”, Terán Bonilla plantea precisamente cómo el barroco no fue solamente un movimiento artístico, sino una forma de vida que se caracterizó, entre otras cosas, por manifestar de manera clara y contundente el pensamiento religioso oficial, que no era otro sino el cristianismo, y esto lo lograba principalmente a través de imágenes devocionales presen-

tes en las portadas de las iglesias, en los retablos, pero también —como bien lo hace notar el autor— en los nichos de las fachadas de las casas particulares y en las “estampas” que colocaban en los muros de las iglesias. El fasto barroco fue utilizado igualmente para envolver en la teatralidad y el esplendor todas las manifestaciones artísticas, y con ello atraer a los fieles. Incluso los autos de fe, realizados por el temido Tribunal de la Inquisición, fueron ocasión para mostrar el poder de la Iglesia a través del lujo y la fastuosidad.

Como bien señala José Antonio Terán en el capítulo sobre “El pensamiento mágico y la Inquisición”, esta institución se dedicó en la Nueva España fundamentalmente a la erradicación de la herejía y los actos que atentaran contra la fe católica. La magia y la hechicería fueron de alguna manera toleradas por varias circunstancias. El autor señala, entre otras, tres que me parece deben resaltarse: el hecho de que desde el siglo XVI en las *Instrucciones* que la corona de España dio a los inquisidores novohispanos, se especifica que los indios no eran

sujetos de proceso, lo que favoreció el desarrollo de su propia cultura mágica. Además, durante los tres siglos de virreinato la sociedad novohispana se fue conformando por diversos grupos étnicos: indígenas, españoles, negros y toda la serie de castas que se reconocen en los famosos cuadros que se conservan mayoritariamente en el Museo de América de Madrid. Por último, el hecho de que gracias a la presencia de la Ilustración, en el siglo XVIII “se dio una explicación de índole naturalista y científica a ciertas actividades mágicas”, lo que —dice José Antonio Terán— “influyó en el juicio de los inquisidores, provocando con ello una actitud menos rígida para combatirla, aunque no por ello dejó de perseguirla.”

De cualquier forma, a la rebelión natural que el hombre ha mostrado siempre frente a Dios se unieron factores de carácter histórico que propiciaron manifestaciones como las que vemos en la “casa” de San Luis Tehuiloyocan.

Fue una muy buena idea del autor incluir el dedicar sobre “El santuario de Tonantzintla” como modelo de ortodoxia iconográfica católica, para establecer una especie de comparación con el peculiar inmueble de San Luis Tehuiloyocan, ejemplo del pensamiento mágico que animaba a algunos grupos de la sociedad novohispana.

Tonantzintla, como bien lo hace notar José Antonio Terán, no es solamente un santuario dedicado a la Virgen María, es un templo sagrado en tanto que se construyó a imitación del cosmos, es la imagen terrena de la casa de Dios en el cielo, “lugar de su presencia real, siendo

el sitio donde se lograba una mejor comunicación con lo Divino”. Su planta de cruz latina recuerda el cuerpo crucificado de Cristo y su disposición este-oeste, con el ábside hacia el oriente, indica su orientación hacia el lugar sagrado de Jerusalén, donde vivió y murió Jesús. Por su parte, como apunta José Antonio Terán, el programa iconográfico de sus yaserías posee una clara alusión a la Virgen María.

Una vez que el autor del libro ha contextualizado debidamente el entorno histórico, cultural, filosófico y artístico de “El recinto de Tehuiloyocan”, entra a analizar lo que bien calificó como “el ‘templo’ al Demonio y ‘guarida’ del Diablo”. Comienzo precisamente con su orientación: mira hacia el poniente —justo al revés de los templos cristianos—, punto cardinal donde, de acuerdo con la tradición cristiana, domina el Demonio.

A ello se une el partido arquitectónico de esa “casa” que no se corresponde con la tipología tradicional de la arquitectura vernácula de la zona, como afirma José Antonio Terán. Un gran patio entre dos cuerpos edificados que serviría para llevar a cabo las ceremonias o “funciones”, como dirían en la época virreinal, con un pozo de agua ubicado cerca del muro norte. Este patio pareciera ser el equivalente a los atrios de los conjuntos conventuales del siglo XVI novohispano, de manera que el edificio ubicado al fondo del patio fungiría como capilla abierta y el mural de su fachada —asunto nodal del libro que nos ocupa— como un retablo delineado con piedras y pintado de colores, donde se representan escenas va-

riadas relacionadas tanto con el Demonio como con la Pasión de Cristo.

El mural es muy interesante. Su técnica —conocida como “mosaicos”, “figuritas” o “muñecas”— es característica de la zona rural de Cholula y, como apunta José Antonio Terán, no fue frecuente en el resto de la Nueva España. A decir del autor, “constituye una técnica popular, y habitualmente se elaboraban con ella figuras cuya estética no se apegaba a los cánones propios de la cultura dominante, por lo que, a primera vista, los dibujos dan la impresión de ser expresiones ingenuas y ordinarias.” Sin embargo, iconográficamente no lo son. Parece que responden a un programa preestablecido y bien pensado para los fines que persiguieron su autor o sus autores intelectuales.

En este sentido existen dos opiniones que se apuntan en este libro: de acuerdo con José Antonio Terán, “lo más probable es que el autor intelectual del mural haya sido un *profesional de la magia*, por lo menos semiilustrado”; para José Pascual Buxó el autor debió de ser una persona de condición social superior y provisto de autoridad suficiente como para sentirse preservado de suspicacias y delaciones por parte de los habitantes del pueblo, por lo que concluye que “tal persona no podía haber sido otra que uno de los sacerdotes del lugar; quizá el único cura doctrinero que atendía los oficios en las iglesias de San Luis”. No obstante, no puedo dejar de mencionar que Herbert J. Nickel, bautizó a las figuras elaboradas con la misma técnica que encontró en sitios como las iglesias de Acuecomac y Chiautzin-

go, “las figuritas de los albañiles”, apunte que, pienso, puede ser más sugestivo de lo que a simple vista parece, como veremos después.

Las figuras del mural están jerarquizadas y, sin duda, las de mayor tamaño y peso pueden vincularse con representaciones demoniacas, como los monos antropomorfos que miran al espectador y flanquean el vano central de ingreso al salón del edificio. Tienen cabezas humanas, cuerpos de simios, garras en vez de manos, pies y pene erecto; su actitud es burlona y obviamente lasciva. Ambos llevan sombreros coronados por una cruz. Según Terán Bonilla, “es posible que esos monos personifiquen a súbditos del Demonio, que de manera burlona imitan al sacerdote cristiano que ofrece una misa”, aunque bien pudieran tratarse de representaciones del mismo Satanás que flanquearían el altar donde el oficiante celebraría la misa negra.

José Antonio Terán también llama la atención en la figura de los ciervos que están sobre el costado norte del mural; son dos, uno de ellos rampante, de gran tamaño, tiene buena cornamenta y una cola ornamentada con hojas. Como bien dice el autor, en la iconografía cristiana el ciervo es una imagen del alma humana, pero también podría representar a un hechicero o al mismo Demonio como figura de macho cabrío; la cola ornamentada recuerda la corona de hojas que orla precisamente los cuernos del macho cabrío en la obra titulada *Aquelarre*, realizada por Francisco de Goya.

Otras figuras son importantes, como la barca representada en el costado sur del mural, que bien

podría simbolizar la nave de la Iglesia, como afirma Terán Bonilla; los anagramas de Jesús y de José sobre los vanos que flanquean la puerta central; por supuesto los símbolos de la Pasión de Cristo; el Gólgota con las tres cruces sobre la cueva del Santo Sepulcro; el sol y la luna que fueron testigos de la muerte de Jesús; tres templos que podrían ser los existentes en la propia localidad: el del Ecce Homo, el de San Luis Obispo y el del Salvador. Según el autor, la presencia en el mural de esas figuras vinculadas a la religión católica “se explica porque en los rituales diabólicos esas imágenes eran imprescindibles para profanarlas de manera burlona”.

Ahora bien, el mundo de los símbolos tiene la riqueza enorme de su constante polivalencia: una cueva, por ejemplo, puede representar al infierno, pero también el Santo Sepulcro y el nacimiento; todo depende del contexto en el que se encuentre esa cueva. Se prestan, sin duda, a juegos de imaginación de los que no he podido sustraerme desde que conocí este mural. Por supuesto, también me he formulado muchas preguntas, algunas de las cuales me voy a permitir enunciar ahora, simplemente para mostrar las dificultades que debió sortear José Antonio Terán para elaborar sus interpretaciones iconográficas y tomar el partido que muestra en el libro. En medio de una aparente falta de orden, distingo dos secciones en el mural (o así me lo parece): una hacia el norte (o sea a la derecha) y la otra hacia el sur (es decir, a la izquierda). En la primera veo mayor cantidad de elementos que remiten a la religión católica; en la de la iz-

quierda, por el contrario, encuentro más elementos que pudieran vincularse al paganismo como los jarros y la olla al fuego, así que pregunto: ¿y si se tratara de una psicomaquia? Es decir, la lucha entre el bien y el mal, o a la inversa, del mal contra el bien. Pregunto entonces: ¿cabría la posibilidad de que el ciervo de la derecha representara ciertamente el alma humana y no al macho cabrío y la barca de la izquierda fuera la imagen no de la nave de la Iglesia —como dice José Antonio Terán—, sino la de la barca de Caronte?

Consideremos ahora la orientación. Como he dicho, las iglesias católicas se orientan precisamente hacia el este, lugar donde vivió y murió Jesús; es el sitio más sagrado para el cristiano. En el ábside se levantaba o se pintaba un retablo; el sacerdote oficiaba de espaldas al público mirando hacia el retablo, hacia Oriente. En el caso de la casa de Tehuiloyocan el oficiante, “profesional de la magia”, ¿hacia dónde miraría?, ¿hacia dónde dirigiría los rituales?, ¿podría haber oficiado de frente al público en contraposición a la costumbre de la Iglesia católica?, ¿con lo que entonces de todas maneras miraría hacia el Oriente?, ¿para burlarse de ese sitio sagrado?, pero ¿si lo hubiera hecho de espaldas, hubiera mirado hacia el poniente, el lugar de las tinieblas?

En cualquier caso, pienso que la figura central del oficio estaría colocada en un altar frente a la puerta principal de la casa, miraría de frente al público y estaría flanqueado por los simios antropomorfos y lascivos que limitan la puerta. ¿A su derecha (o sea al sur) estarían los símbolos

demoniacos o, al menos, paganos y a su izquierda (esto es, al norte) los de la religión católica? Si fuera así, sin duda reforzaría las teorías de José Antonio Terán, pues se supone que el norte, igual que el poniente, es un lugar de tinieblas, demoniaco, de manera que no dejaría de ser significativo que en un templo dedicado al Demonio, las figuras sagradas de la fe católica se colocaran al norte, precisamente hacia la guarida del diablo.

Pero existen otros elementos muy interesantes en ese mural, como el águila bicéfala sobre la puerta central, flanqueada por el sol y la luna; la cruz Tau sobre una “V” y la cartela con una serie de números que José Antonio Terán interpretó como la fecha de 1760. El águila bicéfala ciertamente es el símbolo de los Austrias, como bien apuntó el autor; sin embargo, me planteo una duda: ¿qué tendría que hacer un símbolo de esa dinastía en una casa del siglo XVIII cuando en España ya gobernaban los Borbones? La Tau, por su parte, no es una cruz cualquiera, es ciertamente un símbolo franciscano, pero también fue utilizada por los hermanos de la Orden del Temple, mejor conocidos como Templarios. En cualquier caso, esos símbolos, junto con el sol y la luna, recuerdan a las organizaciones medievales comandadas por francmasones, talladores de la piedra franca o albañiles libres. Aunque parezca lejano, la francmasonería operativa parece que fue rescatada por algunos notables arquitectos de la Nueva España; prueba de ello son la gran cantidad de elementos arquitectónicos proce-

dentos del arte gótico que se aplicaron en la arquitectura barroca del siglo XVIII, como es claro en el caso de la iglesia de la Profesa de la ciudad de México que tiene en su portada principal un arco conopial y en el interior haces de columnas; o como en la iglesia de Santa Mónica de Guadalajara, donde sus bóvedas son de crucería a la manera gótica y donde, por cierto, también aparecen águilas bicéfalas. Pienso entonces, en forma de una gran interrogante, si esas “figuritas de los albañiles” como las llamaría Herbert J. Nickel, no hicieran alusión precisamente a un grupo de albañiles organizados en una secta; pregunto ¿no hubieran podido entonces ser ellos los autores materiales e intelectuales de todas ellas? Después de todo, a partir de la prohibición papal y real de cualquier tipo de masonería, el año de 1738, los integrantes de esas corporaciones fueron vinculados precisamente a cultos satánicos.

Finalmente, la fecha de 1760 pienso que también podría leerse de otra manera: 17760 ¿no sería entonces algún número cabalístico? También podría leerse, creo, como 1776, año muy sugerente por ser el de la fundación de los *Iluminatti*, conocido en Europa como de las “rebeliones satánicas”, precisamente por las actividades que se atribuyeron a esa organización a la que vincularon con adoraciones a Baphomet, el Demonio representado por un macho cabrío. En fin, la riqueza iconográfica del mural de la “casa” de San Luis Tehuilooyocan y las interpretaciones que hace de ella José Antonio Terán

son tan inquietantes que se prestan para jugar un poco con su lectura y, como dije antes, abre también muchas interrogantes.

En cuanto a las vigas de la techumbre interior, en las que se representa la oración del *Magnificat*, existen tres opiniones que reproduce José Antonio Terán. La de él mismo, quien piensa que “el propósito de hacerlo al revés quizá tuviera un vínculo mágico, pues se sabe que en los rituales de este tipo era frecuente el empleo de oraciones cristianas invertidas con el propósito de quebrantarlas.” José Pascual Buxó, por su parte, es de la opinión de que escribir la oración al revés y a la inversa es “signo inequívoco de una profanación ritualizada de la virginidad de la Madre de Dios”. Por último, Santiago Sebastián comentó que pudiera tratarse simplemente de un “artilugio que cae dentro del repertorio de los juegos del barroco, si es que no hubo otras intenciones”. El caso es que esta techumbre aumenta el misterio que encierra la “casa” de San Luis Tehuilooyocan.

Es así que el libro que hoy presentamos invita a querer saber más de esa “casa” y a preguntarse si no se erigirían otras moradas de la misma naturaleza a lo largo de los tres siglos del gobierno virreinal. Por mi parte, invito a leer el libro —muy bien escrito y espléndidamente ilustrado—, con los muy bien fundamentados argumentos de José Antonio Terán para conocer esa otra cultura que se desarrolló en la Nueva España soterrada o no tanto, pero sí al margen de la cultura oficial.