

Pelícano

Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Católica de Córdoba

EL ASALTO DE LO IMPENSADO (artículos)

Madrid se canta en Joaquín Sabina

Cecilia Malik de Tchara

Los efectos de cometer un error: un ejemplo desde el Quijote de Schütz

Carlos Germán Juliao Vargas

La leyenda Boturini. Lorenzo Boturini Benaduci en la historiografía

Miguel Ángel Cerón Ruiz

Pelícano

Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Católica de Córdoba

Director

Dr. José Daniel López, S. J., Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Editora

Dra. Karina Clissa, Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Comité Editorial

Dra. Valeria Secchi (Filosofía) Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Dr. Claudio Viale (Filosofía) Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Mgter. Emilio Moyano (Letras) Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Dr. Gabriel Garnero (Historia) Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Comité Científico Internacional

Dra. Nancy Bedford, Garrett-Evangelical Theological Seminary, USA; e Instituto Universitario ISEDET, Argentina

Dra. Susana Frías, Miembro de Número de la Academia Nacional de la Historia, Miembro de Número Académico del Instituto Nacional Browniano, Argentina

Dra. Adela Salas, Universidad del Salvador, Argentina

Lic. Sofía Isabel Luzuriaga Jaramillo, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador

Dr. Ivo Ibri, Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Brasil

Dr. Horacio Cerutti, Universidad Nacional Autónoma de México, México

Mtro. Miguel Ángel Cerón Ruiz, Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Carlos Schickendantz, Universidad Alberto Hurtado, Chile

Dr. Martín Morales, Pontificia Universidad Gregoriana, Italia

Dr. Carlos Domínguez Morano, Facultad de Teología de Granada, España

Dr. Daniel Kalpokas, Universidad Nacional de Córdoba, CONICET, Argentina

Dr. Diego Fonti, CONICET, Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Dr. Marcelo González, Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Dr. Carlos Mateo Martínez Ruiz, Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Dr. Michael Löwy, Directeur de Recherche émérite du CNRS, Francia

Comité Académico (2016-2022)

Dr. Gustavo Ortíz (+), CONICET, Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Dra. Lila Perrén (+), Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Dr. Eugenio Rubiolo, Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Dr. Aaron Saal, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dra. Beatriz Moreyra, CONICET, Universidad Nacional de Córdoba - Universidad Católica de Córdoba, Argentina

Orientaciones para la presentación de trabajos

Esta revista de la Universidad Católica de Córdoba es una publicación periódica anual de artículos de investigación científica, originales y de revisión, sobre temáticas de Historia, Psicología, Filosofía, Letras y Ciencias de las Religiones, escritos por investigadores de la propia institución y externos a ella.

Pelícano es una revista plural que sólo exige calidad científica, para lo cual se vale de un sistema de arbitraje basado en dos evaluaciones con reserva de identidad de los autores y evaluadores, estos últimos integrantes del Comité Editorial de la Revista y especialistas externos convocados al efecto.

El Consejo de Redacción de la Revista aceptará artículos originales e inéditos con pedido de publicación en idioma español, inglés y portugués.

El envío de los artículos puede hacerse durante todo el año, más allá de las convocatorias periódicas que se efectúen y deberán ajustarse a las Instrucciones para los autores.

Las contribuciones que se recepan podrán obedecer a la siguiente estructura interna de la publicación:

1) **El vuelo del Pelícano:** sección en la que se puede participar sólo por invitación o pedido expreso de la Revista Pelícano. Consiste en un Dossier con artículos (hasta siete) originales que debaten en torno a un tema o eje temático común, y que persiguen objetivos similares entre sí. Estarán supervisados por uno o dos coordinadores como máximo, quienes escribirán una “presentación general” de la propuesta, que rescate los principales aportes individuales.

2) **El asalto de lo impensado:** de participación libre. Consiste en artículos de revisión e investigación científica que exponen, de manera exhaustiva, los resultados originales de proyectos de investigación individuales o colectivos. Abarca también las investigaciones que analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo de las ciencias sociales, humanas y/o teorías y desarrollos conceptuales en el ámbito de la

filosofía, psicología, las ciencias de las religiones, la historia y la literatura, con el fin de dar cuenta de los marcos teórico-epistemológicos, metodologías y estados de las investigaciones en cuestión. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica y por su rigor teórico y metodológico. Además por la argumentación reflexiva y crítica sobre nuevos problemas teóricos y prácticos.

3) **Las formas de la memoria:** de participación libre. Ocasionalmente, Pelicano publicará traducciones de documentos relevantes para el estudio de las Humanidades, como así también entrevistas a personalidades destacadas en dichas disciplinas. Como también artículos y/o trabajos en homenaje a algún autor o personalidad destacada.

4) **Nuevas narraciones:** de participación libre. Consiste en comentarios bibliográficos breves en la que se presentan los aportes científicos de un libro de reciente aparición en el mercado editorial (hasta cuatro años). No se atiende solamente al contenido, sino a una revisión crítica y contextual de su contenido.

ÍNDICE

EL ASALTO DE LO IMPENSADO (artículos)

Madrid se canta en Joaquín Sabina

(pp. 7- 43)

Cecilia Malik de Tchara

Los efectos de cometer un error:
un ejemplo desde el Quijote de Schütz

(pp. 44-70)

Carlos Germán Juliao Vargas

La leyenda Boturini.

(pp. 71-112)

Lorenzo Boturini Benaduci en la historiografía

Miguel Ángel Cerón Ruiz





Madrid se canta en Joaquín Sabina

Madrid is song by Joaquín Sabina

Cecilia Malik de Tchara¹

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos indagar el vínculo poético que une a Joaquín Sabina con la ciudad de Madrid a través de la representación que de ella hace en las letras de sus canciones. Nuestra hipótesis es que a través de ellas va definiendo esta ciudad como un territorio heterogéneo al que va dando forma a través de sus habitantes, sus modos de hablar y las historias que en ella pueden suceder; y que en la imagen de Madrid construye metonímicamente su figura de autor marginal.

Palabras clave: Joaquín Sabina, Madrid, ciudad, poesía.

Abstract

In this paper we aim to investigate the poetic link that connects Joaquín Sabina with the city of Madrid through the representation he makes of it in his song lyrics. Our hypothesis is that through these songs he defines this city as a heterogeneous territory that is being shaped through its inhabitants, their ways

¹ Profesora y Licenciada en Letras. Especialista en Enseñanza de Escritura y Literatura. Profesora Titular de Literatura Española en el INCASUP. Investigadora adscrita en equipos de investigación de la FFyH-UNC (2014-2017) y de la FL-UNC (desde 2018)  ORCID: 0000-0002-6730-4557 Correo electrónico: cecimalik@gmail.com



Artículo publicado bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0. © Universidad Católica de Córdoba.
Recibido: 10/10/2024 - Aceptado: 11/11/2024

of speaking, and the stories that could happen there; and that in the image of Madrid he metonymically constructs his figure as a marginal author.

Keyword: Joaquín Sabina, Madrid, city, poetry.

Resumo

No presente trabalho, propomos indagar o vínculo poético que une Joaquín Sabina à cidade de Madrid por meio da representação que ele faz dela nas letras de suas canções. Nossa hipótese é que, através delas, ele vai definindo esta cidade como um território heterogêneo que ele molda por meio de seus habitantes, seus modos de falar e as histórias que podem acontecer nela; e que na imagem de Madrid, ele constrói metonimicamente sua figura de autor marginal.

Palavras chave: Joaquín Sabina, Madrid, cidade, poesía.

Muchas ciudades nacen y crecen sin que ningún poeta las haya cantado; otras han venido a la existencia sólo por las palabras que las fundaron, y siguen latiendo vivas en los libros, como Macondo, Wonderland, Atlántida, Amaurota. Y están aquellas que surgieron en un espacio y se levantaron con piedras y hierros, pero que alcanzaron una existencia más perdurable en la poesía que las nombra. Troya fue **Troya** porque Homero la cantó en su *Ilíada*; que Schliemann descubriera sus restos en el s. XIX no la hizo más auténtica ni real: es más verdadera la homérica Troya *euteícheon*, *anemóessa*, la *pólin euruáguian*, que las ruinas superpuestas de ciudades derrumbadas o destruidas. La Troya homérica no puede ser destruida y ha soportado el paso del tiempo mejor que las urbes materiales.

Porque “las ciudades se fundan en los libros” (Campra, 1994), y también pueden ser fundadas -o refundadas- en las canciones, Madrid no es la misma desde que Joaquín Sabina hizo de ella su musa, su escenario, su centro y su destino. Y también el poeta es inescindible de esa urbe, porque su identidad está construida desde ella, es parte constitutiva de su imagen y su arte.

La ciudad ha sido modificada a partir de su poesía, y también su poesía está atravesada por un modo de habitar la ciudad, de mirarla y de hablar de ella; y la vinculación del yo con la ciudad también se vio modificada con el tiempo. Es por ello que nuestro itinerario recorre todas las letras de canciones publicadas hasta el momento, deteniéndonos en aquellas que describen la ciudad de Madrid a partir de sus lugares y sus habitantes.

El nuestro no es un recorrido cronológico sino más bien caprichoso: una figura emerge y se destaca entre otras, un personaje aparece en otro poema reclamando atención; un lugar que se repite, otro que sólo es mencionado una vez. Son muchos los textos que tienen la ciudad como escenario, un verdadero escenario donde entran y salen los actores más diversos, mostrados cada uno en un plano-secuencia que en pocas pinceladas nos ofrece un fragmento de una ciudad viva. No nos interesa poner la mirada en la ciudad sólo como como espacio urbano sino como territorio que incorpora a quienes la habitan, sus voces, sus historias ya que, al decir de Carballada (2015, p. 2):

el territorio, a diferencia del espacio físico, se transforma permanentemente en una serie de significaciones culturales con implicancias históricas y sociales ... De este modo, el Territorio es construido y nos construye, siendo un escenario por donde circulan los discursos que cumplen esa función. Transformando los espacios en lugares y viceversa, allí en ese encuentro, en esa intersección es posible que lo histórico social que atraviesa el territorio sea construido

Madrid es el territorio en el que se mueve Sabina, el que nombra en sus canciones, el que mira desde la mesa de un bar, el que funciona como escenario de las historias que canta, con el que se identifica, y al que ayuda a constituir a través de su arte. Quizás esta obra poética contribuya a la existencia de una imagen de Madrid verdaderamente *aere perennius*.

1. El poeta y la ciudad

Señala Scarano (1999, p 209) que en el modo en que el poeta describe la ciudad “subyace la relación del hombre con la ciudad como núcleo semiótico” y que esa relación puede manifestarse en gestos *antagónicos* o *cómplices*.

El poeta que tiene un gesto cómplice sería aquel que se manifiesta como “un ego urbano, una identidad originada y originaria de la ciudad con huellas indelebles de pertenencia [...] Un ser hecho de ciudad que en su decir conlleva el decir de la ciudad” (1999, p 210) Sabina parece asumir ese gesto frente a una Madrid concreta, con sus errores, sus injusticias, sus días y noches, sus hijos y entenados; la mira crítica y descarnadamente, como sólo puede mirarla quien se sabe parte de ella. No es la postura de un turista sino la de un ego cuya identidad está constituida por su pertenencia a la ciudad.

Sobre esta conciencia del ser urbano y del ser de la ciudad es que vamos a intentar dar cuenta en este apartado.

a. El poeta mira la ciudad

En Sabina, cada poema que habla de la ciudad presenta una breve descripción de sus lugares, su gente, sus micro-historias. En la mayoría de ellas es sólo una imagen que da cuenta de un yo estático, quien desde su lugar enfoca una porción del cuadro, narra una instantánea o una sucesión de imágenes en las que se cuele algún “detalle inútil” -un toponímico, un personaje conocido, una imagen- que coopera en la construcción de un *efecto de creencia* que atraviesa casi todas las canciones situadas en Madrid.

Son muy pocas las veces en las que el sujeto circula, se mueve por la ciudad. No aparece el viaje -esa forma típica del habitar urbano que señala García Canclini- sino la posición del que se acoda en una mesa y desde allí observa su alrededor. Y el lugar más recurrente de enunciación, y también escenario de las historias narradas, es el bar.

Decimos que es el lugar de enunciación, y aquí vamos a tomar datos extra-textuales: en una entrevista que le hacen en *La Vanguardia* (1995) dice:

-Yo escribo en bares, y no por una puesta en escena; yo trabajo ahí como en Madrid se ha hecho toda la vida; González Ruano escribía sus artículos en cafés, y Miguel Mihura sus obras.

-Su famosa ranchera fue escrita también en un bar, claro.

-En varios, y es real. Cualquier músico del mundo que haya hecho giras sabe que es real. Es una canción que todo músico le debe a esa chica que primero te abre un bar cuando ya está cerrado y que te trata como dios y que a lo mejor te da una propina. Y también a cualquier músico le ha pasado: volver un par de años después a ese sitio y no existir ni bar ni chica; lo del banco ya es una exageración, pero es el sentido en que va el mundo; se cierran bares o discotecas para hacer bancos.

Y son también escenarios del enunciado, lugares que aparecen recurrentemente en las canciones, donde ocurren cosas y donde se ubica el yo poético.

Si tenemos en cuenta que la mirada determina o al menos condiciona la perspectiva, la elección de un cronotopo como lugar de enunciación y del enunciado no puede no dejar su huella en la mirada que se tiene sobre la ciudad. En Sabina aparece la recurrencia de la enunciación desde el bar, en la noche: esta cronotopía es una manifestación de la construcción identitaria que hace el poeta al configurarse como tal.

Sabina habla desde el lugar de las puertas cerradas, la taberna encendida. Pensamos con Sarlo que “La ciudad escrita es siempre simbolización y desplazamiento, imagen, metonimia” (Sarlo 2009, p. 145) de quien la escribe: un yo que habla desde “la perdición de los bares de copas” porque es él mismo un sujeto “perdido” en el mundo de los excesos, el alcohol, la droga y todo el folklore que acompaña la cultura nocturna.

Partimos de la idea de que el poema es un acto de resistencia o de aceptación; en la elección de los lugares que menciona y los que calla, en los habitantes que mira e incorpora y en los que no, en las descripciones que hace, los adjetivos con los que describe y a veces nombra, se manifiesta una actitud ideológica, una toma de postura que revela un modo de entender y vivir la ciudad y de pensar la ciudadanía. Y si bien no hay una manifestación político-partidaria explícita en su obra, sí se lee una opción por hablar de los excluidos, los silenciados, los espacios menos frecuentados o legitimados por el hombre burgués.

Pero es también un posicionamiento estético y afectivo que se traduce en la vinculación que el yo tiene con la urbe y en las posibilidades de identificación/distanciamiento que toma para con ella.

El espacio elegido como punto de vista implica que el sujeto va a estar rodeado de ciertas personas: aquellas que frecuentan los bares o bien clientes ocasionales. Allí se pueden encontrar con

*Gámez el astronauta,
Gastón el flauta, Mari la tetas,
el novillero poeta con su mujer,*
(2002)

El bar es el lugar al que siempre se vuelve, después del paréntesis que puede significar una historia de amor: mientras ésta sucede, el yo se desenvuelve en el ámbito de lo doméstico que aparece como el propio de una pareja estable. Pero cuando fracasa, se encuentra regresando a la perdición de los bares de copas, o llega al café de Nicanor y

*Después de pagar dos rondas
(tres, contando la del baño)
recuperé,
entre la condesa y Julio.
mi escaño de contertulio,
mi carné de fundador (2002)*

Vuelve a encontrarse *asociado en sociedad / con tales socios*, tan solitarios y perdedores como él. Igual destino tiene en “Ponme un trago más” (1990), en la que el barman aparece como interlocutor de su búsqueda inútil y el que ayuda a aliviar el abandono

*La canción que cantan
de bar en bar
los que beben para olvidar.
"ponme un trago más"
"lo siento, señor,
pero cerramos a las tres" [...]*

Los bares son lugares emparentados con los excesos, y no son sitios de paso. Tienen clientes que se sumergen en ellos y los abandonan recién cuando termina la noche

*la canción de los buenos borrachos
que, de madrugada, vuelven al hogar
la canción que atropella los tachos
llenos de basura de la capital*

En esta canción aparecen los borrachos que comienzan la noche con alcohol y música -tango, swing, fandango, vals- risas y besos, pero a medida que transcurre el tiempo y las estrofas, va evolucionando hacia la tristeza. En los últimos versos aparecen términos que hablan de *soledad, despedida, bala perdida, nostalgia, huida*.

Pero esos bares son al mismo tiempo un espacio propio, que muchas veces suplen la función del hogar como refugio; que dan una *mínima tregua* y que además pueden hacer posibles algunos encuentros.

En “Peor para el sol” (1992) se narra una historia que dura una sola noche y que tiene su origen en uno de estos “templo del morbo”. Pero quizás la canción más representativa sea “Y nos dieron las diez” (1992) en la cual narra una historia que nace *detrás de la barra del único bar que vimos abierto*, el *yo* seduce a la camarera y desea volver a encontrarla, pero cuando vuelve al año siguiente no es posible

el reencuentro porque ha desaparecido el bar -que es el lugar que lo hizo posible- devorado por el avance del no-lugar que representa un banco, símbolo del poder financiero. Aparece así una crítica al desarrollo económico que atropella los espacios cargados de afectividad y oportunidad de encuentro con otro, y los reemplazan por oficinas de intercambio de dinero.

Veamos algunas de las caras que muestra la ciudad cantada por Sabina:

i. Escenario hostil

El optimismo urbano de comienzos del s. XX se fue degradando por los procesos de contaminación, deconstrucción y crecimiento excesivo; Madrid es una cosmópolis y como tal, se convierte en un escenario hostil para quienes han nacido o eligen vivir en ella.

En ella la soledad se hace más patente:

*Madrid gris, sin palomas, desierto,
me vio cruzar con mi pesado baúl
como un muerto
atado a un ataúd. (1984)*

y hacen que el yo se sienta *extranjero en mi propia ciudad* por haber perdido *mi casa y mi dinero*.

Es una ciudad enloquecida y enloquecedora, en donde hasta *los pájaros visitan al psiquiatra*; el ritmo de vida y las rutinas que se imponen, deriva en que sus habitantes se vean prisioneros de una vida hastiada, vacía

*mínima tregua en el bar,
café con dos de azúcar y croissant,
el metro huele a podrido,
carne de cañón y soledad. (1984)*

El bar es un lugar que se presenta como refugio amigable entre el vacío de la casa y el rostro amenazante del afuera que convierten al sujeto en "carne de cañón y soledad". La idea de muerte se extiende al metro que se insinúa

impregnado por el olor de los cadáveres; o al menos, por figuras vacías de vida. El ritmo de la ciudad despersonaliza, cosifica, hace que en los vagones se encuentre una *danza de trajes sin cuerpo al obscuro ritmo del vagón*.

Hay varias metáforas en diferentes canciones que ilustran esta imagen de este Madrid destructivo y dañino. En “Corazón de neón²” (1987) dice que

*La ciudad donde vivo ha crecido de espaldas al cielo,
la ciudad donde vivo es el mapa de la soledad,
al que llega le da un caramelo con el veneno de la ansiedad[...]*

*La ciudad donde vivo es un ogro con dientes de oro,
un amante de lujo que siempre quise seducir. [...]*

La ciudad donde vivo es un monstruo con siete cabezas, [...]

Un inmenso barril de cerveza que de repente, puede estallar

una ciudad que es *laberinto de espejos, callejón sin salida* a la que homologa con la Torre de Babel:

*temprano descubrí que todos los caminos
que yo elegí desembocaban en la torre
de Babel. [...]*

*Quiero decir que anduve lo mismo que cualquiera
en busca de unas manos que, en mitad de la noche,
entre tantos idiomas el mío comprendieran*

La violencia de la ciudad contemporánea lo contamina todo: los encuentros en la calle, las relaciones laborales

*cuando pasas grita el albañil
el obseso del vagón se toca mientras piensa en ti,
la voz de tu jefe brama*

“estas no son horas de llegar” (1986)

las infancias, que desaparecen como representación de ingenuidad y pureza ya que en la ciudad no queda sitio para la inocencia

² La letra es de Sabina, del año 1987, aunque él no la grabó sino que la compuso para la banda “Orquesta Mondragón”.

*Las niñas ya no quieren ser princesas,
y a los niños les da por perseguir
el mar dentro de un vaso de ginebra. (1980)*

ii. Contaminación

A partir de la revolución industrial, las ciudades modificaron sus paisajes reemplazando los elementos naturales por chimeneas, cables, hierro, vidrio, fábricas, y luego los shopping center, malls, complejos de cine, acero.

Tales construcciones representan el comienzo de la edificación de los paraísos artificiales en una ciudad demoníaca, llena de peligros. El paisaje urbano derivado del trazado de la ciudad tiene como trasfondo una ciudad oculta, subterránea, peligrosa, inmunda, infernal: la ciudad de las cloacas, más tarde la ciudad del Metro. (Popeanga Chelaru 2009, p. 3).

Uno de los rasgos que mejor caracteriza la transformación de la ciudad moderna a las actuales, es la artificialidad que rige los diseños urbanos desde su concepción. En una búsqueda constante de la novedad, se escribe y reescribe sobre lo existente; todo se reformula, se transforma, se resignifica, se recicla.

Esta ciudad artificial crea falsos espacios campestres en barrios exclusivos de los suburbios, que pretenden imitar la naturaleza; pero conserva en el centro un paisaje de cemento, hierro y contaminación donde

*Las chimeneas vierten su vómito de humo
a un cielo cada vez más lejano y más alto.
Por las paredes ocres se desparrama el zumo
de una fruta de sangre crecida en el asfalto. (1980)*

Es un espacio mencionado metonímicamente como “Corazón de cemento, corazón de neón enfermo de polución”

Al igual que todos los elementos naturales, el cielo está cada vez más lejano, inaccesible, casi sin dejarse ver; *el barrio donde habito no es ninguna pradera / desolado paisaje de antenas y de cables.*

Lo natural se convierte también en un objeto artificial ya que *El sol es una estufa de butano, / la vida un metro a punto de partir, e incluso las estrellas se olvidan de salir.*

El contacto con la naturaleza se ha perdido por la distancia o porque el sujeto no sale de la ciudad, por lo tanto el ciclo de las estaciones casi no se percibe; apenas puede intuirse que *ya el campo estará verde / debe ser primavera* o la visión del cielo es un lejano recuerdo que algunos conservan

*Todavía queda un viejo hippie loco que cuenta
a los niños del barrio que algunas noches ve
estrellas cancerosas desde el piso cuarenta (2009)*

Si bien se adivina una crítica a esta ciudad connotada disfóricamente, no se puede hablar de una mirada apocalíptica en relación con el progreso ni tampoco con la ciudad como tal. No aparece en su obra la nostalgia por la naturaleza, ni el deseo de volver al *locus amoenus*; quizás porque el yo es un sujeto que se sabe urbano y asume su pertenencia a la ciudad. Con ella comparte sus defectos -contaminado él con los excesos de la droga y el alcohol- y los acepta; y por otro lado, no concibe la vida -ni la muerte- fuera de ella, por lo que pide que

*cuando la muerte venga a visitarme,
no me despiertes, déjame dormir,
aquí he vivido, aquí quiero quedarme,
pongamos que hablo de Madrid. (1986)*

La búsqueda de la felicidad es inmanente a la ciudad; no hay otro escenario posible en sus canciones que el netamente urbano: el Edén puede encontrarse en un piso vacío que se habita como okupa, y el modo de huir de la tristeza no es huyendo de la ciudad sino mudándose al *Barrio de la Alegría*.

iii. La soledad en la urbe

En un primer acercamiento, se puede distinguir la oposición entre espacios público / espacio privado. Este último aparece pocas veces, y casi siempre está connotado negativamente ya sea porque es un lugar vacío que guarda recuerdos de la ausencia que se hace patente en *la maldición del cajón sin su ropa* y lo deja con *sábanas frías y alcobas vacías; con tu voz tiritando en la cinta del contestador* viendo cada día *las manchas que deja el olvido a través del colchón*, y por ello *me enfado con las sombras que pueblan los pasillos / y me abrazo a la ausencia que dejas en mi cama.* (1980)

O bien por su asociación con lo rutinario: es el *hogar, triste hogar* que se asocia a la monotonía y el vacío, que mata el amor cuando éste se extiende más de una noche. El yo se aburre *del calor de la lumbre del hogar*, y se convierte en el escenario donde *el lunes al café del desayuno / vuelve la guerra fría* (1996)

A este sentido del espacio de lo doméstico se le oponen los hoteles de paso que aparecen como lugares donde se ama con libertad, sin compromisos ni papeles, donde se pone a raya la soledad al menos durante unas horas.

Pero el escenario más recurrente que describe el poeta es el de los espacios públicos: las calles, plazas, bares; y en ellos el yo se mezcla entre la gente, se encuentra rodeado de otros aunque pocas veces este contacto implica algo personal. Un tópico repetido en la descripción de las ciudades contemporáneas es el de la soledad del hombre arrojado en medio de una multitud y sin embargo no tiene vínculos reales con los otros. No hay comunicación, las relaciones se limitan a contactos ocasionales o profesionales y entonces se encuentra con la soledad de encontrar que hay

una sola carta tengo en el buzón,

la remite mi banco,

ME DICE QUE NO (1996)

La coordenada espacial aparece designada con una metáfora de esta vida sin relaciones -*La ciudad donde vivo es el mapa / de la soledad*- que parece limitada a un contacto lejano, una ciudad donde *todos se miran, nadie se toca*.

La multitud que vive en la ciudad no aparece como posibilidad de compañía, sino al contrario: su presencia no hace más que destacar la soledad del individuo que se encuentra rodeado de millones de habitantes, millones de soledades, donde

*estaban todos menos tú,
todos menos tú,
y yo marcando el 369 22 30
como un idiota para oírte repetir
en el contestador que te has largado de Madrid (1992)*

Madrid es un "mar de tumultuosas soledades inútilmente acompañadas" (Martínez 2005, p. 40)

Vemos entonces que la ausencia de vínculos reales lleva a cada hombre a sentirse con el poeta como un *extranjero / en mi propia ciudad (1984)*

iv. La noche

Hemos dicho que el cronotopo sabiniano más recurrente es el de la ciudad nocturna. Las horas del día son las de la ciudad que él no conoce, o al menos calla: la que habitan los hombres que trabajan en su provecho, cumpliendo -al menos en apariencia- las leyes de dios y de los hombres; hombres formales y correctos que van de la casa al trabajo y del trabajo a la casa.

El yo poético no canta ese Madrid diurno porque él es un habitante de la noche, de esa noche *que no amanece jamás*.

La noche en la que se mueve es amarga y larga, eterna, ya que *no amanece jamás*. Ella *crece entre los despojos / que al puerto del fracaso arroja la ciudad* y está habitada por prostitutas, borrachos y exhibicionistas, por profetas urbanos, por locos y suicidas. Quienes viven en la noche pasan los días escondidos en sus

guardadas; son seres que no pertenecen a la rutina visible de la ciudad sino que buscan el anonimato y el secreto de la oscuridad.

Sin embargo, el momento que aparece con mayor frecuencia es el del final de la noche, ese umbral que se encuentra cuando se acerca la madrugada, la encrucijada en la que coinciden mundos distintos: el de la ciudad nocturna que se despide y el del Madrid de día, del trabajo

Ese instante es descrito en “Los perros del amanecer” como aquél en que *el infierno acecha en la escalera*; el de una hora que se sitúa “entre” dos momentos, una frontera en la que quedan en suspenso el tiempo, las leyes, la razón.

La noche se derrama

Sin dejarme chupar su caramelo.

Acabo vomitando

En los lavabos de un antro moderno; (1986)

Cuando *el olvido tarda en acudir* los que están despiertos se encuentran con que es *la hora del desamor .. cuando cantan los grillos de la depresión*, y entonces *cuenta las pastillas el suicida*. Es

la hora del atraco y la pensión,

cuando los besos saben a alquitrán,

cuando las almohadas son de hielo (1988)

Esa es la hora de abrazar, de matar, de rezar, de apostar, del desamor, del terror, de mentir, de maldecir, de perder... la

hora maldita en que los bares a punto están de cerrar,

cuando el alma necesita un cuerpo que acariciar,

ambiguas horas que mezclan al borracho y al madrugador,

danza de trajes sin cuerpo al obscuro ritmo del vagón,

(...) es pronto para el deseo y muy tarde para el amor. (1986)

Es esa hora, las “Seis de la mañana” el horario de comenzar la rutina de los que no viven sino que transcurren, las *malditas seis de la mañana* anunciadas por un despertador que llama a cumplir la ley, en las que

y el beso de la madrugada escuece como un bisturí

y los carteros sólo dejan propaganda en el buzón

*y los políticos estrenan la sonrisa de almidón
y se desdice la coartada de la noche, señor juez
y las esposas engañadas se acostumbran a perder
y el sol cobarde de las tardes tarda siglos en morir (1996)*

En cambio es el final de la noche para *los que lo han soñado casi todo ya* y la plegaria pagana que se eleva silenciosa se dirige al *Padre nuestro que estás / en los hoteles de paso*

b. El poeta se mira en la ciudad

El proyecto en el que se enmarca este trabajo³ propone dar cuenta de la importancia del espacio urbano como constitutivo de las subjetividades literarias contemporáneas, entendiendo que las identidades que aparecen en los textos están, al menos en parte, determinadas por su pertenencia a la ciudad.

El yo que habla en los textos abordados es un sujeto que se vincula con la ciudad, la rechaza, la critica, se identifica con ella o se opone; puede mirarla de distintas perspectivas pero no le es indiferente.

Es necesario en primer lugar, tener en cuenta cómo se posiciona frente a ella puesto que

Depende de quién mira y desde dónde se sitúa la mirada: en el centro, en la periferia, en un lugar de la ciudad extendida o fuera de ella. Así pues, en el mirar desde la poesía una ciudad, no sólo importa qué se mira sino desde dónde, por qué y cómo se mira. (Pont 2012, p. 92)

En la tradición poética se pueden rastrear imágenes de la ciudad que aparecen de manera recurrente; una de ellas es la de la ciudad como una mujer. En el corpus sabiniano, sin embargo, no es ésta una representación significativa. Si bien aparece en algunas canciones, son muy pocas y sólo lo hace de manera

³ Travesías del yo. El locus urbano. FL - UNC.

tangencial; puede verse esta idea cuando dice que sus años van “Maquillando el ceño hurraño de Madrid”, o que subirá a su caballo de cartón “Cuando la ciudad pinte sus labios de neón”. Esta ausencia es en principio llamativa, por encontrarnos ante un poeta que muestra mucha influencia de la poesía clásica, y en ella la representación de la ciudad como mujer aparece casi como un tópico; podríamos aventurar como hipótesis que esta falta se debe a que por encima de la descripción de la ciudad en sí misma se impone la identificación del propio yo poético con la ciudad. De ese modo su descripción se realiza a partir de los rasgos que el poeta descubre en ella como propios y con los cuales se reconoce, antes que la comparación de ella con un otro, sea éste masculino o femenino.

¿Y de qué modo la describe? En primer lugar se observa que no hay una estructura lineal que vaya construyendo un espacio percibido como un todo, sino imágenes fugaces, como instantáneas que no describen sino que apenas alcanzan a dar una idea -fragmentada- de la ciudad. Vemos aquí una coherencia con el nivel semántico, ya que los modos de habitarla tampoco son lineales sino que el sujeto mismo es un ser fragmentado que en un doble juego de espejos se refleja en la ciudad y se describe al describirla. Habla de la ciudad para hablar de él, y de él para hablar de la ciudad, repitiendo lo que Scarano (1999, p. 223) señalaba como característica de la poesía de Luis García Montero, en la que señalaba que se podía “registrar aquí una identificación tal entre poeta y ciudad que disuelve la distancia entre sujeto y objeto”

En cierta forma, se presenta como una nueva versión de la idea romántica de la naturaleza solidaria, que es reemplazada aquí por la ciudad. Ésta trasciende el lugar de un mero paisaje para convertirse en una proyección, un doble, o un símbolo del yo del poeta que la nombra.

Como ejemplo, podemos tomar la elección del título de la “Calle Melancolía” que nos sitúa en uno de los pocos espacios que no utiliza una toponimia reconocible sino que hay un acto de nombrar el espacio como lo hacía el Simbolismo, tomando el paisaje como un “estado de ánimo”. El yo se abraza a la ausencia que dejas en mi cama, y la pérdida de ese tú innominado tiñe de

melancolía toda la ciudad que recorre. Toda la canción es una especie de plano-secuencia nos lleva por un caminar errante por la ciudad, dirige la mirada hacia el cielo, las paredes, el asfalto, y luego se introduce en la intimidad de su casa, que repite las cualidades de vacío, olvido y soledad que encontramos en el afuera.

Vemos así que el estado anímico del poeta se puede reconocer en la ciudad, al tiempo que ella condiciona las posibilidades del yo: vive en la Calle Melancolía, y a pesar de que desearía mudarse al Barrio de la Alegría, no le resulta posible porque siempre que lo intenta “ha salido ya el tranvía”. Frente a eso, la actitud que asume es resignada y de aceptación.

2. La ciudad: Madrid

Dice García Canclini (1997) que el arte cimienta los imaginarios urbanos, ese patrimonio intangible constituido por leyendas, historias, poemas que hablen de la ciudad y a partir de cuyos fragmentos vamos armando nuestra visión de la misma.

Nos interesa espigar las distintas -o no tan distintas- imágenes de Madrid que aparecen en las letras de las canciones de Sabina. No es en su caso una ciudad simbólica ni alegórica: es una ciudad concreta que tiene un referente en el mundo extra-ficcional, y que aparece como un *signo*, entendiendo que en él confluyen el

espacio del discurso o significante, formado por el conjunto de signos que se conjugan en el discurso textual; la del espacio del objeto o referente, centrada en el lugar físico como objeto espacial que el escritor plasma en la obra literaria; y la dimensión del espacio de la historia o el significado (Álvarez Mendez 2003, p. 3)

Nuestra intención es ir recuperando el Madrid como objeto espacial (nivel topográfico) y el discurso a través del cual se lo nombra en las canciones (nivel

textual) en el cruce que se produce de ambos niveles en cada canción; reconstruir el modo en que las letras de sus canciones modelan una imagen de ciudad que se añade a la sucesión de imágenes que configuran al Madrid actual.

Rosalba Campa señaló que las ciudades se fundan “en lo alto de un monte, para defenderse; a la orilla del mar, para partir; o [...] a lo largo de un río, para encontrar un eje de orientación” (S y C 1994, p. 19) Madrid no está en ninguna cima ni es vecina de mar alguno, pero está situada en el centro de Castilla y de España; centro geográfico y simbólico, el lugar *donde se cruzan los caminos, / donde el mar no se puede concebir*. Una ciudad fundada sin mar, sin monte pero donde confluyen los caminos y de la cual es difícil escapar.

Para nuestro recorrido vamos a guiarnos con los indicios que Scarano (1999, p. 208) menciona como las marcas identificatorias de la poesía urbana:

Al inevitable inventario de índices, abrumadoramente sustantivo, que construye la ciudad con palabras (objetos, lugares, nombres, hechos), cabría agregar otra catarata indicial que acumulativamente satura la poesía contemporánea de "urbanidad". Modos típicos del *habitar ciudadano, actores sociales* como personajes arquetípicos, *toponimia específica, micro-relatos urbanos, autorreferencias* profusamente exhibidas donde la ciudad se autodenomina, designa y predica [el subrayado es nuestro]

a. Toponimia específica

Hemos dicho que no es una ciudad simbólica, sino una ciudad concreta: Madrid. A lo largo de su obra aparecen numerosos indicios que nos permiten vincular la ciudad *dicha* con la ciudad *referida*, una localización contrastable con el mundo real. Quizás el más significativo sea el uso de toponimias reconocibles que aparecen en muchas de sus canciones, una topografía fiel a su referencia que tiene como fin la producción de una figuración realista.

En una entrevista explícita que es Madrid la ciudad que canta, y se constituye como un precursor por ser el primero que decide cantarla después de mucho tiempo:

-Vale, pero antes quiero que desde el "Madrid" de Agustín Lara hasta dos años de "Pongamos que hablo de Madrid", en que los Leño hicieron una canción, Madrid era una ciudad que no se podía cantar; no hay canciones sobre Madrid durante veinte años. Luego hubo una eclosión de canciones sobre Madrid que aún no ha parado. (Batista 1995, p. 3)

En algunas son una mención ocasional, que no tiene más función que la de situar una acción, dar un anclaje concreto en un sitio determinado a lo que se está contando y otorgarle verosimilitud. En este sentido nombra al casino de Torrelodones en "19 días y 500 noches", o en "Eva tomando sol" que se desarrolla en un sitio concreto:

*Vivíamos de scuoters en un piso
abandonado de Moratalaz (1988)*

y luego, cuando esa vida de okupas termina por la intervención policial, el yo poético se sitúa en el presente desde el que habla y dice que vive de cantar en la calle Preciados.

También "Princesa" se ancla en la ciudad capital, pues nombra a los jugadores de *El Rayo (Vallecano)* y la autopista M30.

"Caballo de cartón" retrata dinámicamente la monotonía de los días de un tú femenino en la ciudad; a través de la enumeración de estaciones del Metro: Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal acompaña el itinerario siempre igual, cargado de pequeñas violencias, que constituyen el día de tantos habitantes de Madrid.

"No soporto el rap" es un rap en el que "me he levantado con el pie contrario" y va contando -y cantando- una sucesión de hechos desfavorables que por la referencia a *la plaza de Santa Ana* permite situarla en Madrid.

En otras canciones los lugares nombrados no son sólo un anclaje ficcional sino que hacen que la ciudad adquiera protagonismo; quizás la más representativa sea “Yo me bajo en Atocha” que ya desde el título menciona un sitio paradigmático del Madrid actual. Luego va a hacer una enumeración de lugares que la describen en sus distintas fisonomías: aparece la modernidad de el Palacio de Cristal, el Puente de los Franceses y la Torre Picasso, la moda de Pasarela Cibeles, la miseria de la “Corte de los Milagros” y las chabolas de uralita, la historia de la Puerta de Alcalá, la cárcel de Yeserías, la tradición en la Tasca de Chamberí y la devoción a la Virgen de la Almudena. Esta acumulación de lugares da cuenta de un Madrid que condensa en sí misma elementos contrarios y a veces contradictorios, idea que se repite a lo largo de toda la enumeración de otros elementos constitutivos como fechas, personas y hechos.

En “Kung Fu”, canción que pone la mirada en el accionar de una banda de delincuentes, aparecen nombrados los barrios de Lavapiés, Aluche y Entrevías. Son jóvenes vagos que van desde las periferias en las que viven hacia la ciudad, donde aparecen como una amenaza a la tranquilidad de quienes habitan el centro ya que se dedican a los robos, asaltos y tienen vínculos con la droga. Por eso aparecen también asociados a otro espacio como habitual para ellos: la cárcel de Carabanchel.

b. Actores sociales

El poeta es habitante de esa ciudad: si una ciudad está hecha por quienes la habitan, el yo poético que aparece no sólo es una parte constitutiva sino que funciona al mismo tiempo como testigo y cronista.

En esa función, no se limita a describir los lugares sino que se detiene en las personas que los atraviesan, que los modifican y que son también influidos por ellos. En relación a la novela -pero creemos que puede también pensarse para la poesía- Álvarez Mendez (2003) sostiene que en ellas:

Sobresale la vinculación con los personajes, pues el espacio se convierte en un signo que remite mediante procesos metonímicos y metafóricos a la situación de los caracteres novelescos, a sus sentimientos, ideas o acciones. De tal modo, he constatado que el marco en el que se mueve el personaje es expresión de su propia figura y llega incluso, en ocasiones, a moldearle. (554)

En el mismo sentido encontramos que “Son las gentes quienes refuerzan el ‘carácter’ del espacio, y éste quien contribuye decisivamente a configurarles” (Gullón 1980, p. 55). Por eso vamos a detenernos en describir los personajes que aparecen en las canciones de Sabina, como un indicio más del modo en que ve la ciudad. Los seres que rescata y pone en el foco de atención son los que, según su mirada, representan el Madrid que habita y al que invita a sus lectores y seguidores a conocer.

Con algunas excepciones, el denominador común que tienen sus personajes es que son marginales, perdedores, marginados; hombres y mujeres que la mayoría de los habitantes de las ciudades tratan de no ver, y los organismos intentan invisibilizar a los ojos de los turistas y también de los otros ciudadanos. En un proceso metonímico, Madrid es presentado como una “Corte de los Milagros” por los habitantes que van apareciendo en las canciones. Hay en Sabina una *poética de(s)de la subalteridad* que se manifiesta no sólo en la selección de los personajes que van a aparecer en sus letras, casi siempre estos hombres marginados, sino también en el modo en que se los presenta: no como “tipos” ni seres pintorescos sino como sujetos con entidad propia, con historias y rasgos que los individualizan y los instalan como un *otro*. El yo poético no desconoce la mirada desde las clases hegemónicas, pero elige instalarse en su discurso en el mismo plano de los ciudadanos marginales, y atribuirse la misma condición de subalteridad.

Entre los ejemplos más evidentes de la presencia de estos personajes encontramos la recurrencia de prostitutas: “Por el túnel” habla de una mujer que *ha hecho del amor su profesión*, con un oficio que *no es peor que los demás*.

“Una canción para la Magdalena” hace el elogio de una *virgen del pecado*, y en ella el elogio a todas. La prostituta merece que todo conductor se acerque a conocerla, y vincula esta figura con la Magdalena saramaguiana.

“Barbie Superstar” (1999) tiene como protagonista a una muchacha que tiene un camino de degradación de modelo y actriz a *puta de lujo* y luego termina *hecha un pingajo*. Una historia como tantas que guardan las grandes ciudades, recibe del yo poético una mirada de compasión y ternura:

*Por esos labios, que sabían a puchero
de pensiones inmundas
habría matado yo, que, cuando muero
ya nunca es por amor*

com-pasión que -como ya señalamos- no significa idealización; no se la muestra como un modelo a seguir sino que se narra con crudeza lo difícil de una vida que, como la canción prometida, *termina tan triste que nunca la pude empezar*. En la misma línea aparecen mujeres adictas a drogas y alcohol; esta Barbie hace un camino al infierno por atajos de *jeringas, recetas*, lo mismo que la “Princesa” que se mueve *entre la cirrosis y la sobredosis* hasta verse *envuelta en una muerte con asalto a farmacia*, y la muchacha de “Cómo decirte, cómo contarte” que hace un recorrido desde la promiscuidad al alcohol y la droga.

Otros personajes recurrentes en sus poemas son los ladrones y delincuentes. En banda o solitarios, son presentados en general con una mirada comprensiva y compasiva no exenta de humor.

Quizás la excepción, la que tiene una descripción más descarnada sea la de la banda de “Kung Fu”(1985): formada por jóvenes que vienen de los suburbios, salen de *sus agujeros y a lomos del hastío y la ansiedad / vienen buscando bronca a la ciudad*. Son *vagos, que Al ritmo de guitarras asesinas / se juegan el destino a cara o cruz*. cuando van a la ciudad

Son habituales de la cárcel, y allí *Se cortan las venas, / se tragan vidrios con tal / de que los lleven al hospital*. Una suerte de justificación para esta realidad está dada casi al final, cuando se pregunta *¿Qué importa si revientan algún día? /*

Mientras estén las cosas como están. Esas vidas sin sentido y sin futuro son fruto de un estado de situación, de un contexto que no les ofrece opciones ni horizontes mejores.

El porqué de una vida dedicada a la delincuencia también aparece en “Qué demasiao” (1980) donde el protagonista es un

Pandillero tatuado y suburbial

Hijo de la derrota y el alcohol

Sobrino del dolor

Primo hermano de la necesidad

Tuviste por escuela una prisión

Por maestra una mesa de billar

Distinto es el caso de El Dioni, el protagonista de “Con un par” (1990); en ella se refiere la historia de un empleado de seguridad que un día decide robar el dinero del camión blindado que custodiaba. Tomado de una historia real, no es un ladrón de poca monta que trata de sobrevivir en un contexto adverso; pero es admirable por haber robado el dinero de un banco -símbolo del poder económico- y haberlo hecho sin violencia, sin un solo tiro como un Robin Hood posmoderno.

“Pacto entre caballeros” (1987) tiene como protagonistas tres chicos, menores de veinte años, que asaltan en la calle *con un pincho de cocina*, pero que son capaces de homenajear a un cantante popular cuando lo encuentran en un robo, invitándolo a tomarse copas con ellos y devolverle lo sustraído. Un relato autoficcional con humor que muestra un yo cómplice con los delincuentes, capaz de hacer un trato con ellos y sentirse obligado a respetarlo por haber sido hecho “entre caballeros”.

Finalmente, nos encontramos con El Ladrón, un *carterista de guante blanco y alma de artista* (1988) que se encuentra viejo, a quien *con la artrosis de los nudillos / se te resiste más de un bolsillo*. Es un personaje entrañable, que durante años robó a una *exclusiva clientela con sello de autor*, a quien se presenta como un verdadero profesional que nunca usó la violencia (*tú sabes / que para hacer una buena caja / no*

necesita usar la navaja) haciendo un arte de su oficio; que ejerció su trabajo con buenos modales y que *siempre / mimaste al pobre a costa del rico.*

Otros personajes que pueblan sus canciones son los perdedores y marginados: sin analizar exhaustivamente podemos encontrarnos con Lola, que ha pasado *invisible entre la gente* por ser fea; con Tolito -a quien le compone una balada-, un mago que va de tren en tren, cuyo oficio *es retorcerle el cuello a la pena / y abrir una ventana a la fantasía* que vuelve cada noche a dormir *entre cuatro muros y dos escuetos / colchones, rescatados de la miseria*; con el hombre que *excepto las de la imaginación / había perdido todas las batallas* y decide suicidarse sin dejar de comprar antes una corona para que haya “flores en su entierro” (1985); con el quinielista que al conocer los resultados de los partidos descubre que otra vez

*ha perdido
demoliendo tanta terca ilusión
dinamitando tantas torres de naipes
tantos sueños del quinielista
pobre que tendrá
que volver a la fábrica de nuevo
el lunes a las ocho
(1978)*

Aparece también el conductor suicida que acaba *buscando en la basura un gramo de locura*; o la pareja de “Retrato de familia con perrito” (2003) a quienes *la realidad los aplastaba, / pero cerraban, al dormir, / los ojos y se la inventaban*, los inmigrantes que

*por un jergón y plato de sopa,
con una alfombra y un kleenex
le sacan brillo al culo de Europa.
Y, el cuerpo de policía
viene con leyes de extranjería*

Hasta aquí, vemos qué ciudad es la que se muestra -a través de sus habitantes- en los poemas de Sabina. Madrid es una ciudad que está llena de

seres excluidos por el sistema económico, que no tienen voz, que se saben marginados y desde esos márgenes asumen posturas de aceptación resignada o se rebelan y entran en circuitos de robos y otros delitos. Frente a todos ellos, el poeta elige cantarles sin acusar; describirlos sin ocultar sus miserias ni idealizarlos, aceptando quienes son y haciéndolos visibles. Los rescata de la mirada tradicional de condena, reconociendo en ellos actitudes que son valoradas positivamente como la libertad, la vida sexual sin prejuicios, la búsqueda de placeres sensuales y a través de distintas sustancias, la falta de límites. El poeta, a su vez, reconoce en sí estas actitudes y las reivindica.

En una suerte de oposición a estos personajes, aparecen sus los hombres *de la calle*: grises, burgueses, respetables, absorbidos por el sistema

*El hombre de la calle, ese animal extraño
que habita en las ciudades y respeta las leyes,
que a través de la lluvia, la familia, los años,
nace, crece, trabaja, se reproduce y muere(...)
A falta de una vida tiene algunas costumbres
como diques que opone a la desesperación;
del trabajo a la casa, la comida, la lumbre (...)
El hombre de la calle se parece a mi padre. (Inédita, 1977)*

Son personas normales, que han sido asimiladas por la vida urbana y acepta sus normas, aunque eso signifique una vida monótona y despersonalizada. Hay también una multitud variopinta de personas que constituyen la gran masa de habitantes de una ciudad

*peluqueros de esos que se llaman estilistas,
musculitos, posturitas, cronistas carroñeros, (...)
escritores que no escriben, vividores que no viven, (...)
tiburones de la noche con teléfono en el coche y con fax,
caballeros en oferta, señoritas que se quieren casar,
caraduras, obsesos, gualtrapas, lameculos, (...)
Y una tribu de repatriados de Ibiza,
que dejaron de ser hippies, pero no de ser palizas,*

*filósofos con caspa, venus oxidadas,
apóstoles del sida, lengua envenenada,
motoristas hitlerianos con guantes en la mano (1992)*

Ciudadanos de distintos oficios y suerte, pero que en su mayoría están designados a través de sintagmas que connotan negativamente existencias falsas, vacías, fingidas; máscaras que no alcanzan a esconder la ausencia que hay detrás.

Sin embargo, el verdadero antagonista de sus marginales es su “Vecino de arriba” (1978), el que habita en el piso superior y que se encuentra encima de los demás por su posición de poder político y económico. Hombre corrupto, conservador, *que va a misa el domingo y fiestas de guardar*, fue aliado del franquismo: *hizo la guerra y no / va a consentir que opine a quien no la ganó*. Es un hombre que vive *arriba*, ejerciendo el poder y el control de los que están *debajo*.

Es un *caballero español* que observa un estricto código moral y no tolera que haya otros modos de vivir, por eso censura a quien opta por rebelarse contra ellos: *llama “libertinaje” a la libertad y que yo me divierta no puede soportar*. Ya Baudelaire había señalado que hay placeres que se escapan al vulgo y sí son disfrutados por los bandidos y cortesanas; estos hombres de arriba *se lo pasa fatal y ha conseguido todo menos felicidad*.

Decimos que son los verdaderos oponentes porque no se contentan con vivir según sus reglas sino que las imponen a los demás, son personas que *inundan la ciudad / si tú vives abajo no te dejan en paz*.

c. El habla citadina

En la construcción de las imágenes de una urbe confluyen distintos sistemas semióticos; en ese proceso se entrecruzan discursos que provienen de distintos enunciadores y distintos modos de decirlos. Voces que hablan de la ciudad, y la ciudad misma que se dice a través de ellas, llevando a preguntarnos con Laura Scarano “¿cómo escribe la poesía la ciudad?” (1999, p. 208).

Debemos distinguir los discursos que se pronuncian *sobre* la ciudad -lo que dicen de ella quienes la describen, la refieren, la evocan- y los discursos *de* la ciudad en los que el enunciador parece diluirse y que fuera ella misma la que se dice. Un decirse desestructurado, desde un no-lugar de enunciación (Jitrik) y que aparece en las voces de sus habitantes, en los modos de dicción, en graffitis y frases habituales.

Si pensamos en el estilo de la poesía de Joaquín Sabina, podemos ver que tiene una marcada influencia neobarroca manifestada en un uso frecuente de retruécanos, anáforas, antítesis, cultismos, metáforas; es también recurrente el uso de enumeraciones caóticas con imágenes surrealistas, la presencia de repeticiones y de oxímoron. Sin embargo, en varias canciones incorpora voces distintas a la suya con sus lectos propios, que se integran con naturalidad a su sistema poético.

En este sentido, encontramos muchas veces la representación fonética de modos de pronunciar propios de la oralidad como *años pa' votar, ordenao, mercao, preguntao, un trago pa' celebrarlo, m'alegro, pa' lante, qué demasiaio*.

Pero también hace presente un léxico y expresiones que llevan a las canciones ecos de las personas que habitan y constituyen el Madrid representado. Como ejemplos podemos rastrear *canuto, pasas del rollo de vivir, chorizo (por ladrón), bugati, pasma (por policía), palmarla, peluco (reloj), jarabe de litrona, chaval, golfo, queli, meublé*. En "Como te digo una co te digo la o" el poeta le cede la palabra a una mujer que hace un soliloquio con su vecina, y todo su discurso es imitación de un lecto y un registro muy marcados.

Sin intentar agotar el tema, que podría desarrollarse en otro trabajo específico, nos interesa marcar que en estos textos el poeta logra recrear un discurso polifónico a través de un proceso de estilización del habla de los habitantes de Madrid. Esto coopera por un lado con el propósito de crear un verosímil realista pero, al mismo tiempo, otorga voz a personajes habitualmente silenciados, y lo hace respetando sus modos de decir y decirse.

d. Microrrelatos urbanos

Si aceptamos que la geografía es un elemento que conforma subjetividades, la vivencia en la ciudad es el rasgo definitorio de los poetas de fines de siglo XX, seres atravesados por su condición de habitantes de espacios urbanos.

En este sentido, no podemos obviar la relación de Joaquín Sabina con los Poetas de la experiencia, grupo con el cual se vincula personal y estéticamente. Este grupo propuso nuevas matrices estéticas como la

rehumanización de la figura del poeta, restablecimiento de los nexos entre praxis artística y praxis vital, diseño de un lector mayoritario, códigos de normalización lingüística, cruces con la tradición de poesía oral y folklórica, collage y montaje con otros géneros discursivos, hibridez, uso de la parodia e ironía en una empresa deliberadamente desmitificadora de la tradición esteticista del género (Scarano 2005, p. 11)

Una poesía entendida como encuentro con el otro y, por ende, como oportunidad de diálogo; como posibilidad de hablar con otro y también como diálogo entre la alta y la baja cultura. Una poesía que es una “síntesis dialéctica entre intimidad e historia, como punto de encuentro entre la subjetividad y los otros” (Medina Puerta 2015, p. 15) donde se habla acerca de experiencias cotidianas que tienen hombres comunes, una temática urbana con situaciones verosímiles. Aparecen

dos caminos aparentemente muy diferenciados, pero que son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía. Unas veces el sagrado pozo del poeta sale a la luz en sílabas contadas; otras, es la vida diaria – esta inquilina embarazosa – la que se hace poema (García Montero 1983, p. 7).

La poesía nace machadianamente en la encrucijada entre lo esencial y lo temporal, y hace una síntesis entre los temas más hondos y los más cotidianos. En ella se da un cruce de texturas entre lo íntimo y lo social, entre el yo y la ciudad, las vivencias personales -subjetivas- y el contexto social e histórico como manifestación de lo colectivo. Del mismo modo que de García Montero, se podría afirmar de Sabina que “La suya es una poesía urbana, que privilegia el modo íntimo y privado en que se viven los asuntos públicos, que lleva la “calle” a la “casa” y abre la “alcoba” a la “plaza” “ (Scarano 2010a, p. 11) En esa estética de intersección se inscribe la poesía sabiniana que explora la creación de una identidad originada y originaria en la ciudad que busca traducirse en palabras que la hagan transmisible a los demás.

Y en otro trabajo, Scarano (2007) señala que “Bajo el ambiguo cobijo urbano, las identidades se revelan ubicuas, provisionales. Esta poesía nos trata como huéspedes y anfitriones a la vez de los lugares que ocupamos, propios y ajenos, dueños y usurpadores simultáneamente” (p. 18)

Estos principios rectores de la estética de la experiencia tienen sus efectos en la caracterización de a poesía que será subjetiva, incompleta, limitada por la brevedad del género y por la opción estética de narrar instantes, fragmentos de historias. Lo urbano es aquí “condición y conciencia, soledad entre la muchedumbre, baliza que señala que lo que antes podía leerse en continuidad ahora es pura manifestación de lo fragmentario” (Pont, 2012, p. 92).

Pese a ese fragmentarismo, Madrid concentra en sí un universo completo que se despliega de a poco en sus canciones a través de un juego de desocultamiento casi impúdico, y proyecta en los personajes su carácter cosmopolita. Mieke Bal establece una relación del espacio representado -en nuestro caso, la ciudad- con las historias que en él se desarrollan y con el punto de vista adoptado por el narrador. Dice que “La historia se determina por la forma en que se presenta la fábula. Durante este proceso se vinculan los lugares a ciertos puntos de percepción. Estos lugares, contemplados en relación con su percepción reciben el nombre de espacio” (Mieke Bal, 1990, p 101).

Varias canciones de Sabina construyen el espacio en relación a historias que narra con maestría, llevando a que Benjamín Prado le caracterice como “novelista en miniatura” (Sabina 2002, p. 19); en ellas continúa la tradición del romancero de contar historias, y como en él, éstas aparecen a veces fragmentadas, incompletas. Muchos de sus poemas pueden considerarse micro-historias que tienen en común que suceden en la ciudad, que tienen una vinculación tal con los modos de vivir en ella que no se concebirían en otro escenario; que representan ficcionalmente el rumor que se escucha y que es la voz de la ciudad que se dice.

Una de ellas es la del “Ciudadano Cero” que narra retrospectivamente la matanza realizada por un hombre común, y su posterior apresamiento. El hombre sufre el desamparo de una ciudad contemporánea *siempre sin paraguas, siempre a merced del aguacero*, un individuo

de esos que se callan

por no hacer ruido, perdedor asiduo

de tantas batallas que gana el olvido (1985)

que decide vencer el anonimato disparando hacia la calle y asesinando diecisiete personas desde una habitación de hotel. Su propósito es lograr fama, *ahora decía / sabrá España entera mis dos apellidos*. Sin embargo el poeta no los dice y se refiere a él como *Ciudadano Cero*. Es una historia que se repite en las grandes ciudades, y que es fruto del anonimato y soledad a los que se encuentran arrojados sus habitantes.

En esta misma línea de buscar fama a través de la violencia, se ubica la historia de “Qué demasiao” (1980): un muchacho *macarra* y ladrón que suma quince asaltos en un mes hasta que

Una noche que andabas desarmao

La muerte en una esquina te esperó,

Te pegaron seis tiros descaraos

Pero antes de palmarla se te oyó

Decir: "Que demasiao,

De esta me sacan en televisión".

Por otro lado, la relación de la vida monótona en el "Tango del quinielista" (1978) que es *la historia de un hombre cualquiera que una tarde marchita de domingo pegado al transistor, sufre y espera a que den el resultado del partido.*

sólo puede tener como telón de fondo una ciudad que alberga millones de personas sin un techo ni esperanzas de conseguirlo con su trabajo.

Entre otras historias, "Cómo decirte, cómo contarte" cierra el círculo de fracaso de alguien que se muda a Madrid *con un proyecto en la piel* y en la búsqueda de amor verdadero; que en la búsqueda de emociones fuertes lo prueba todo

*... Cada noche un rollo nuevo,
Ayer el yoga, el tarot, la meditación,
Hoy el alcohol y la droga,
Mañana el aerobio y la reencarnación...*

pero la vorágine no la satisface y a pesar de que se ha acostado con media ciudad, no encuentra el amor. Otra vez aparece la aparente paradoja de la falta en medio de abundancia, la soledad entre la muchedumbre. Por eso es que termina gritando

*En medio del supermercado,
¿Quién me vende un poco de autenticidad?!*

La vida en la ciudad no responde a lo que ha ido a buscar; sus luces atraen engañosas pero de cerca se revelan como ilusión, como falsas estrellas. Es por eso que

*Mañana te vuelves a casa,
sin pena ni gloria ni príncipe azul (1986)*

una vuelta que deja abierta la posibilidad de un retorno a lo mismo porque la ciudad es un *vicio que no se quita;*
el alquitrán del camino

embriaga más que el suave vino del hogar

Otra historia de un fracaso en la búsqueda de felicidad en el contexto de Madrid es la de “Eva tomando sol” (1988). Versión sabiniana de Génesis 3, presenta a la pareja originaria habitando como okupas el Edén de un piso en Moratalaz con una planta de marihuana a modo de árbol del bien y del mal. Una pareja que vive en la ciudad sin seguir su lógica ni sus leyes, que se encuentra al margen del sistema, en la que ninguno trabaja dentro de la lógica del mercado laboral -el yo *emborriona* partituras, ella cocina- ni pagan por el techo que los cubre ni compran sus muebles ya que *Cogimos un colchón de una basura, / dos sillas y una mesa con tres patas*, ni siguen las normas que rigen la vida social como la de no desnudarse en lugares expuestos a la mirada de los demás.

El espacio del balcón donde Eva tomaba sol es un umbral entre el espacio privado del departamento y el público de la calle, ella traspasa el límite de su ámbito de privacidad y esa violación es castigada por *la víbora del entresuelo* a través de una denuncia a la policía. La irrupción de las fuerzas de seguridad en el piso les significa la expulsión del paraíso terrenal y la incorporación a la vida aceptada en la ciudad.

La existencia del paraíso, en este poema, aparece dada por la posibilidad de estar al margen de la vida urbana, de vivir en la ciudad sin acatar sus leyes ni códigos morales; pero es una opción que siempre está en riesgo de perderse por la intolerancia de aquellos que sí están incorporados a la lógica del sistema.

3. Conclusiones

El Madrid sabiniano que hemos podido rastrear en el corpus de sus canciones es muy distinto a la New York del poemario lorquiano. La distancia entre ambas radica no tanto en la diferencia del objeto descrito -Madrid no es New York- sino principalmente en el punto de vista de los poetas. Lorca era un visitante, alguien que caminó esa ciudad como extranjero y su mirada es la de un extranjero. Sabina no nació en Madrid pero la hizo su “matria”; la parió él

como su madre cuando en sus letras la critica de un modo como sólo puede criticarse lo que es propio, cuando ve sus defectos más de cerca que nadie y reconoce en él los mismos rasgos heredados o asumidos.

No la describe, como sí hace un viajero, porque no es su propósito convertirla en objeto de análisis ni exhibirla a los turistas. Tampoco pretende convertirla en un mito; no es un simple pretexto para su escritura, ni es su obra un tratado de urbanismo. La ciudad está presente porque es el único escenario posible para los personajes que pueblan sus poemas. Porque son -el poeta y sus personajes- *seres esencialmente urbanos*. Ella es una presencia constante, a veces apenas nombrada, otras con un estar silencioso, otras en el centro de atención.

El poeta la observa y se involucra desde la mesa de algún bar, noche tras noche. Esa posición condiciona su mirada en cuanto a los lugares que conoce, los personajes que frecuenta, las historias que rescata. Personajes nocturnos y noctámbulos, que viven y trabajan refugiados en la oscuridad, en la hora donde la mayoría de la ciudad duerme; seres que se encuentran arrojados a los márgenes del día y de la ciudad porque no son parte del sistema productivo, porque sus actividades o debilidades quedan fuera de la ley, o sus deseos no pueden mostrarse abiertamente y buscan el amparo de las sombras para satisfacerse. Lugares sórdidos, frecuentados por perdedores, ladrones, borrachos, prostitutas, que encuentran en ellos refugio y libertad; donde se cruza lo público y lo privado, la soledad y la compañía, el día y la noche.

Se manifiesta entonces como una de las características más recurrentes en la estética de Sabina, la presencia de la *antítesis*. Ésta aparece constantemente subrayando el contraste entre los mundos que coexisten en una ciudad contemporánea. Hay una oposición entre los espacios públicos y los privados que se cruzan en espacios como las ventanas y balcones, que funcionan como umbrales, zonas limítrofes que separan los ámbitos pero permiten que se traspasen. Como en “Eva tomando sol” donde aparece la mujer que se asoma a ese avance del espacio privado sobre lo público que es el balcón, y que es observada desde el interior de otros departamentos a través de las ventanas.

La coexistencia de contrarios se extiende a toda la ciudad de Madrid, que se muestra “A mitad de camino entre el infierno y el cielo” como canta en “Yo me bajo en Atocha”. En esta canción estructura la descripción a partir de la enumeración de objetos, costumbres, toponimias, deportes y habitantes que en su mayoría representan términos contradictorios. Aparecen el “vuelva usted mañana” y las “fiestas de guardar”; el okupa y los skin, el verano y el invierno, la droga y la tercera edad, “su dieciocho de julio, su catorce de abril”, la Maja Desnuda y la Maja Vestida: todos tienen lugar en esta ciudad cosmopolita de la que afirma que “junta al Dios y al Diablo / al funcionario y al travestí”; allí conviven lo paradisiaco y lo infernal en una cosmovisión pagana.

Este espacio es manifestación del vínculo que existe en la poesía contemporánea entre la ciudad y la construcción de las subjetividades, donde el sujeto se descubre y describe como parte de la ciudad: a veces en oposición a ella, otras como consecuencia de sus modos de vida. De cualquier modo, la paradoja que atraviesa la urbe madrileña se resume en el sentir que “La ciudad donde vivo es mi cárcel / y mi libertad.” La relación entre Sabina y Madrid bascula en esa contradicción, aunque se puede observar una evolución en la actitud del yo poético que va desde un gesto antagónico a uno cómplice. Este cambio es paulatino y se patentiza en la modificación del final de “Pongamos que hablo de Madrid” escrita en 1980 que viró desde su original

*Cuando la muerte venga a visitarme,
que me lleven al sur donde nací,
aquí no queda sitio para nadie,
pongamos que hablo de Madrid
a la versión grabada en 1986 donde pide
No me despiertes, déjame dormir
Aquí he vivido, aquí quiero quedarme
Pongamos que hablo de Madrid*

La mirada de este cantautor/poeta no pretende juzgar lo que ve desde el afuera. El suyo es un registro cargado de subjetividad, de un yo que asume

voluntariamente la ciudadanía madrileña, que empatiza con aquello que tiene de marginal y excluido, que se ocupa de mostrar lo menos visible, lo que muchos quisieran ignorar u ocultar. Un ego urbano con “una identidad originada y originaria de la ciudad con huellas indelebles de pertenencia” (Scarano 1999, p. 210)

Porque a pesar de sus contradicciones -o quizás justamente por ellas- el poeta sabe que *no hay billete de vuelta una vez que se toma / el tren que lleva hasta Babel* (hasta Madrid) y se ha convertido en un *juglar del asfalto*.

Aunque lo niegue todo.

4. Referencias bibliográficas

- Álvarez, N. (2003) Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 12, 550-570.
- Bal, M (1990) *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra,
- Batista, A (21 de Agosto de 1995) Madrid visto por Sabina. *La Vanguardia Revista* p. 2 y 3 Recuperado de <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1995/08/21/pagina-2/33786800/pdf.html?se=arch=sabina%20madrid%20doble%20nacionalidad>
- Bocanera, J. (2013) Ciudad y poesía: el escenario y la palabra en *Revista Humanidades* 3, 1-12. Universidad de Costa Rica
- Carballeda, A. (2015) El territorio como relato. Una aproximación conceptual en *Margen* N° 76 - marzo 2015
- Cortés, J. (2010) *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Akal. García Montero, L (8 de enero de 1983) “La otra sentimentalidad”, *El País*, 7-8.
- 2003 Introducción: “El mundo de Joaquín Sabina” en Sabina, J. *Ciento volando de catorce*. México: Visor.

- García Canclini, N. (1997) *Imaginarios urbanos*. Bs As: Eudeba
- Gullón, R. (1980) *Espacio y novela*. Barcelona: Bosch. En: de Juan Ginés, L J (2004) *El espacio en la novela española contemporánea (Tesis doctoral)* Madrid: UCM. <http://eprints.ucm.es/5425/1/T28007.pdf>
- Martínez, E. (2005) "Sabina, letra inspirada I" *Palabras, norma, discurso*. En *memoria de Fernando Lázaro Carreter*. 829-842
- (2008) *Joaquín Sabina. Concierto privado*. Madrid: Visor
- Medina, C (2015) El espacio urbano y el proceso temporal como elementos determinantes del sentimiento amoroso en Ángel González y Luis García Montero. En: *Revista de Humanidades* 24, 11-44.
- Pont, J. (2012) Algunas notas sobre poesía y ciudad. En: *Espejo y laberinto. Estudios sobre literatura hispánica contemporánea* Lleuda: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Popeanga, E. (2009) Modelos urbanos: de la ciudad moderna a la ciudad posmoderna. En *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* Num 0. <http://unm.ucm.es/info/angulo>
- Romano, M. (2009) *Revoluciones diminutas. La otra sentimentalidad en Álvaro Salvador y Javier Egea*. Mar del Plata: EUDEM.
- Sabina, J.(2002) *Con buena letra*. Madrid: Temas de Hoy.
- (2016) *Ciento volando de catorce*. Madrid: Visor
- (12/07/2017) "Llevo toda mi vida peleando contra mi propia caricatura" en *La opinión*. Murcia.

Discografía

1978 Inventario

1980 Malas compañías

1984: Ruleta Rusa

1985 Juez y parte

1987 Hotel, dulce hotel

1988 El hombre del traje gris

1990 Mentiras piadosas

1992 Física y química

1994 Esta boca es mía

1996 Yo, me, mí, conmigo

1998 Enemigos íntimos

1999 19 días y 500 noches

2002 Dímelo en la calle

2005 Alivio de luto

2009 Vinagre y rosas

2012 La orquesta del Titanic

2017 Lo niego todo

Sarlo, B. (2009) *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Bs As: FCE.

Scarano, L. (1999) *Ciudades escritas (Palabras cómplices)* Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. N° 11. CELEHIS.

(2005). "El debate sobre el realismo en la poesía española última " En: *Texturas*. 18 de marzo.

(2007a) *Los usos del poema: poéticas españolas últimas*. Mar del Plata: EUDEM.

(2007b) "Poesía urbana: el gesto cómplice de Luis García Montero" en *Poesía urbana: antología. 1980-2006*. Madrid: Renacimiento.

(2010a) "Prólogo" en García Montero, L *Cincuentena*, Buenos Aires: Tusquets

(2010b) *Sermo intimus: modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Mar del Plata: EUDEM.

S y C N° 5. Bs As, Mayo de 1994. Dir: Noé Jitrik

Zamora Pérez, E. (2000) *Juglares del siglo XX: la canción amorosa pop, rock y de cantautor (temas y tópicos literarios desde la dialogía en la década 1980-1990)* Sevilla: Universidad de Sevilla



Los efectos de cometer un error:

Un ejemplo desde el Quijote de Schütz

The effects of making an error:

An example from Schütz's Don Quixote

Carlos Germán Juliao Vargas¹

Resumen

¿Podremos salir ilesos de nuestros errores? Desde recientes investigaciones al respecto, este artículo pretende explorar qué efecto tiene el error en quien lo comete. La hipótesis que se desarrolla, siguiendo a Wittgenstein, es que cada acto o contenido cognitivo calificado como error “afecta” a la persona y puede tener efectos en su forma de relacionarse con el mundo. Así se pueden “clasificar” los errores desde el reordenamiento que implican en el sistema de lo que la persona sabe, cree y experimenta. Para examinar más a fondo esta hipótesis, el artículo acude a un texto de Schutz titulado “Don Quijote y el problema de la realidad”, donde el fenomenólogo analiza cómo el héroe cervantino, figura extrema de lo que somos en lo cotidiano, logra, durante un tiempo, seguir viviendo en su

¹ Grupo de Investigación Interinstitucional (UNIMINUTO- Universidad Santo Tomás) Tlaminime.  ORCID: 0000-0002-2006-6360 Correo electrónico: cjuliao@gmail.com



Artículo publicado bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0. © Universidad Católica de Córdoba
Recibido: 08/10/2024 - Aceptado: 20/11/2024

subuniverso de caballería gracias a un entorno benévolo, pero también cómo se verá conducido a calificar como erróneo todo lo que sabe, cree o experimenta cuando el mundo que le rodea se vuelve conflictivo.

Palabras clave: filosofía de la acción, juicio de valor, creencia, Schütz, Don Quijote

Abstract

Can we emerge unscathed from our mistakes? Based on recent research in this regard, this article aims to explore what effect the error has on the person who commits it. The hypothesis that is developed, following Wittgenstein, is that each act or cognitive content classified as an error “affects” the person and can have effects on their way of relating to the world. In this way, errors can be “classified” from the rearrangement they imply in the system of what the person knows, believes, and experiences. To further examine this hypothesis, the article turns to a text by Schutz entitled “Don Quixote and the problem of reality”, where the phenomenologist analyzes how the Cervantine hero, an extreme figure of what we are in everyday life, achieves, during for a time, continue living in his subuniverse of chivalry thanks to a benevolent environment, but also how he will be led to classify as wrong everything he knows, believes or experiences when the world around him becomes conflictive.

Keyword: philosophy of action, value judgment, belief, Schütz, Don Quixote

Resumo

Podemos sair ilesos dos nossos erros? Com base em pesquisas recentes a esse respeito, este artigo tem como objetivo explorar qual o efeito que o erro tem sobre quem o comete. A hipótese que se desenvolve, seguindo Wittgenstein, é que cada ato ou conteúdo cognitivo classificado como erro “afeta” a pessoa e pode ter efeitos na sua forma de se relacionar com o mundo. Dessa forma, os erros podem ser “classificados” a partir do rearranjo que implicam no sistema daquilo que a pessoa conhece, acredita e vivencia. Para aprofundar esta hipótese, o artigo recorre a um texto de Schutz intitulado “Dom Quixote e o problema da realidade”, onde o fenomenólogo analisa como o herói cervantino, figura extrema do que somos na vida cotidiana, consegue, durante por um tempo, continuará vivendo em seu subuniverso de cavalaria graças a um ambiente benevolente, mas também como será levado a classificar como errado tudo o que sabe, acredita ou vivencia quando o mundo ao seu redor se torna conflituoso.

Palavras chave: filosofia da ação, julgamento de valor, crença, Schütz, Dom Quixote

Introducción: los diversos tipos de errores

*El problema angustioso no es que a la verdad se oponga el error,
sino que a la verdad se opone un error henchido de
verdades (Gómez Dávila 2003, p. 442)*

Desde hace cierto tiempo, algunas investigaciones sobre el error han cobrado importancia, como lo demuestra la publicación de obras como *Dynamiques de l'erreur*, editada por Chauviré, Ogien y Quéré (2009), *En defensa del error: un ensayo sobre el arte de equivocarse* de Schulz (2015), o *Error y conocimiento: la gestión de la ignorancia*, editada por Estany, Camps e Izquierdo (2012), quienes afirman en el prólogo:

En una época en que el conocimiento ocupa un lugar central en la sociedad, en la que la ciencia incide muy directamente en nuestras vidas, en que la educación se ha democratizado, alcanzando, de forma más o menos satisfactoria, al conjunto de la población (al menos en el denominado “primer mundo”), en el que la aplicación de los conocimientos científicos a sistemas tecnológicos complejos supone riesgos a pesar de los beneficios que sin duda entraña, urge una reflexión sobre todos estos fenómenos que giran en torno a la expansión del saber y la información. ¿Qué papel juega el error en esta “sociedad del conocimiento”? (p. 9).

Sin duda, el error tiene un rol en nuestra sociedad, aunque a veces pretendamos desconocerlo; un papel que incluso puede ser trágico (el Holocausto, Fukushima, la misión del transbordador Challenger, los accidentes de aviación, etc.), aunque también puede ser algo cotidiano y, en apariencia, inofensivo (como los errores al desarrollar una investigación, o los yerros en las prácticas científica, educativa o gerencial). Es que los errores no son todos del

mismo nivel ni son incomparables entre sí. Por eso creemos que no basta con asumir que “de los errores se aprende” ni siquiera aprender a “gestionar la ignorancia”, por más que ambas cosas sean una gran verdad; se requiere investigar y una aproximación inter(trans)disciplinar que permita aclarar su naturaleza compleja, al tiempo ambigua y próxima a nuestras vidas cotidianas. El error nos acecha; y fallamos tanto cuando creemos saberlo todo como cuando nos hundimos en lo desconocido. Pero, además, el error no es un “afuera” ni de la vida cotidiana ni de la investigación (si creemos que la ciencia es la mejor forma de lograr conocimiento), sino que convive con ellas, “desde adentro”. Popper (1994) lo mostró con claridad con sus aportes sobre el falsacionismo: ni siquiera las teorías científicas pueden considerarse verdaderas ya que podrían ser falsables; pero mucho antes, en los albores de la Ilustración, lo habían dejado claro: el adversario de las luces no es ni la ignorancia ni el error, sino el dogma. En todo caso, hay que dejar de considerar el error en términos sólo negativos, como advierte Elgin: “Revelando no solo que nos equivocamos sino también donde nos equivocamos, los errores nos orientan hacia la dirección que hace avanzar nuestra comprensión. Qué afortunados somos de estar predispuestos a cometer tales errores” (2012, p. 292). Pero, sobre todo, como aclara Schulz (2015):

En esta visión, notablemente desesperanzada —y es la habitual—, nuestros errores son prueba de nuestros defectos sociales, intelectuales y morales más graves. De todas las cosas en las que nos equivocamos, puede que sea esta idea del error la que encabece la lista. *Es nuestro meta-error: nos equivocamos acerca de lo que significa equivocarse.* Lejos de ser un signo de fallo moral, es inseparable de algunas de nuestras cualidades más humanas y honorables: la empatía, el optimismo, la imaginación, la convicción y la valentía. Y lejos de ser señal de indiferencia o intolerancia, es una parte vital del modo en que aprendemos y cambiamos. Gracias al error podemos revisar nuestra manera de entendernos a nosotros mismos y enmendar nuestras ideas sobre el mundo (p.17, cursivas nuestras).

El error es fecundo si consideramos los cambios que origina, no para eliminarlos, sino para incluirlos y explotarlos en función de una actividad creativa que puede ser diversa, dado que su riesgo es inherente al saber y al hacer y no puede suprimirse del pensar. Sin embargo, la investigación sobre el error ha sido a menudo sólo cognitivista, lo que ha oscurecido la diferencia entre error teórico y error práctico que conviene aclarar.

El error *teórico* se refiere a fallos en el ámbito de las ideas, teorías o conceptos; se relaciona con la comprensión intelectual de un tema o la formulación de principios y teorías. Suele manifestarse en el ámbito del conocimiento, la interpretación de datos, la lógica o la epistemología. Puede implicar malentendidos sobre hechos, teorías científicas, filosóficas o conceptos abstractos. La corrección de un error teórico se busca a través del razonamiento, la revisión crítica de conceptos y el replanteamiento de supuestos o inferencias incorrectas.

El error *práctico* implica acciones o decisiones incorrectas en el ámbito de la vida cotidiana, la conducta o la toma de decisiones. Ocurre en el ámbito de la acción y la experiencia práctica. Puede involucrar creencias, opciones éticas, conducta interpersonal, elecciones morales o habilidades prácticas. La corrección de un error práctico implica aprender de la experiencia, reflexionar sobre los efectos de las acciones y ajustar el comportamiento en futuras situaciones similares.

En todo caso, el error es inherente a la experiencia humana, de por sí vulnerable; de ahí que Olszewska y Quéré (2009), en un penetrante intento por formalizar el error práctico, y siguiendo a Wittgenstein y Hon, diferencian dos “formas” de cometer un error: hay errores en los que el autor del acto podría o debería haber sabido que iba a cometer un error (error por ignorancia), y eventos en donde el error resulta de algo inevitable (error por impotencia). El idioma inglés, como muestra Hon (1995), ofrece dos términos que facilitan esta diferenciación: la palabra *error* que implica desviación de la verdad, exactitud, corrección, derecho, etc. y sería el término más amplio (un error de juicio, de

cálculo, etc.) y *mistake*, que sugiere un error resultante de descuido, falta de atención, malentendido, etc. (un error al leer un plano, una falla gramatical, etc.)². Mas en detalle, un “error garrafal” (*blunder*, en inglés) implicaría estupidez, torpeza, ineficiencia, etc. y conlleva una crítica más severa (“un error garrafal táctico les costó la guerra”), mientras que un “desliz” (*slip*, en inglés) sería un error leve (cometido sin querer al hablar o escribir) o al dar un paso en falso (un error social o de etiqueta que causa vergüenza).

Por el propósito de este artículo queremos ampliar la cuestión: pasar del “cómo cometer un error” a la de las consecuencias del error, sobre todo en el caso donde no se puede esperar que el individuo “no se equivoque”, es decir, cuando el error no proviene de aplicar un procedimiento conocido (y, por tanto, cognoscible antes). De hecho, podemos esperar que un error tenga un impacto en los saberes, creencias y acciones de la persona, porque invita a una modificación de sus estatus: de ser verdaderos (o “*taken for granted*”: dados por sentado), se vuelven falsos y cuestionables. Como señala Luhmann, “en su mayor parte, la familiaridad cercana impide que el problema de la confianza se convierta en materia de reflexión. Y cuando la reflexión realmente ocurre en tales circunstancias, su primera víctima es precisamente la familiaridad en el sentido de que da totalmente por hecho las cosas” (2005, p.55).

Olszewska y Quéré enfatizan que “es necesario tener conocimiento o saber hacer para que haya un error” (2009 p.168), refiriéndose a los comentarios de Wittgenstein en *Sobre la certeza*, que parecen definir un rasgo importante de lo que llamamos error: “¿Podemos afirmar que un *error* no tiene sólo una causa, sino también una razón? Lo que viene a querer decir: el error tiene su lugar adecuado en medio de las cosas que sabe correctamente quien se equivoca” (1979 §74).

² Conviene recordar que la palabra *error* [cuyas dos acepciones comunes son: (1) concepto equivocado o juicio falso y (2) acción desacertada o equivocada] proviene del verbo latino *errare* (vagar, andar sin rumbo, fallar, no dar con el blanco, equivocarse), vinculado a la raíz *ers-* (estar en movimiento), más cerca entonces de “errático” o “errabundo” que de hacer mal las cosas (lo que sí estaría más cerca del sentido moral de falta o de “fallar”). Un error, en este sentido es tener una *creencia* que resulta falsa. Según Comte-Sponville, “el error no es sólo una idea falsa: es una idea falsa que se cree verdadera” (2003, p.189, cursivas nuestras).

Nos equivocamos porque, aunque un acto o un pensamiento puedan ser coherentes con nuestro sistema de representaciones (digamos con nuestro “mundo”, o incluso nuestro “sentido práctico”), este sistema puede ser erróneo. Esta proposición también puede aplicarse al error práctico, ya que el enfoque que un individuo seguirá en el curso de su acción dependerá de una serie de factores (creencias, prejuicios, etc.) que constituyen el mundo en el que se encuentra y evoluciona. Así, además de la modificación del contenido que se define como erróneo, el error invita a reordenar otros elementos en los que el individuo se basó para establecer su relación con el mundo.

La hipótesis aquí desarrollada es, pues, la siguiente: junto a la distinción propuesta, conviene reflexionar, desde una perspectiva fenomenológica, sobre las consecuencias de aquellos actos o pensamientos calificados, retrospectivamente, como errores. Este enfoque por consecuencias permitiría una categorización distinta a la mencionada por Hon (1995) en función de la importancia de la modificación a la que invita el calificar algo como error.

La relación entre error y compromiso

El error en el pensar ha sido considerado en la filosofía como el terco adversario del saber verdadero. Para Platón (1988, p. 288ss: *República V*, 477s), diferenciar entre *doxa* (opinión propia de quien ignora la auténtica idea, creencia común) y *episteme* (saber propio de quien contempla las esencias, conocimiento admitido como verdad), terminó siendo la forma de distinguir entre el auténtico saber y los niveles de conocimiento inferiores. Para Descartes (2011), el error es un efecto de la indisciplina del entendimiento que, en vez de integrarlo al proceso total del pensar, pretende excluirlo: cuando éste se guía por la voluntad libre, se estimula tanto que quiere conocer lo que es difuso e indeterminado, superando así las reglas que deben dirigirlo. La cuestión es que, tanto en Platón como en Descartes, había una inquietud por aprehender una “realidad absoluta” y, por ende, plantean un camino “auténtico” para conseguirlo que supone abandonar

del todo un estado de ignorancia anterior y llegar a uno de saber evidente. Replantear esta cuestión epistemológica supone creer que es posible construir, no un saber sistemático sobre una realidad absoluta, sino uno que responda a ciertos escenarios complejos y particulares, mediante y no al margen, del error y las “tinieblas”. Creer, como lo hace Morin (2015), que no hay una realidad absoluta por captar, sino que esta es compleja, caótica y contradictoria, involucra aceptar la imposibilidad de un saber total y, por tanto, la posibilidad de que el conocimiento siempre sea reformulado.

Pero ¿qué ocurre cuando intentamos ir más allá del error cognitivo y nos situamos en la vida misma con sus errores prácticos? El impacto “existencial” del error podría entenderse a partir de la identificación de lo que implica el error: ¿qué tipo de contenido cognitivo se considerará erróneo? ¿Fue la escasa comprensión de un procedimiento, elementos de conocimiento faltantes o falsos, una rutina inadecuada, una creencia, una ilusión, etc.? Sin embargo, al hacerlo, correríamos el riesgo de volver a caer en el sesgo cognitivista antes mencionado. Para no caer en la trampa de una sustancialización estéril, nos proponemos plantear cuál es el objeto de un error según la medida en que ese contenido (saber, rutina, expectativa de fondo, etc.) “retiene” al individuo, en el doble sentido de apoyarle y obligarle. En este sentido, podemos decir que el individuo *se compromete* por este elemento puesto en juego durante su acto, dado que éste permite el compromiso al sustentar la relación con el mundo instaurada por el individuo al actuar; pero sin olvidar que “al apostarle al compromiso, éste nos pide que renunciemos a algo. Para que haya una decisión tienes que ceder, cortar, renunciar a una parte de ti mismo” (Juliao 2019, p. 301). Aquí conviene recordar que *compromiso*, viene del latín *com* [entero, juntos] *promissus* [promesa], significando una “total promesa” o un “obligados juntos por lo acordado”.

Por tanto, parece posible una gradación de estos elementos en función del alcance del compromiso que implican. Así, hay elementos cuyo carácter erróneo no implicará una transformación importante (aprender a escribir bien una palabra que siempre escribo mal, el hecho de colocar el tenedor a la izquierda,

etc.), mientras que otros tal vez provoquen un reordenamiento más profundo de mi relación con el mundo (admitir que Dios no existe, equivocarse acerca de una persona que admirábamos), y, en fin, otros que pueden conducir a la desestabilización total o, parafraseando a Wittgenstein, a una brecha real en el sistema de mis saberes o creencias (después de un robo, al entender que nos habíamos equivocado sobre la naturaleza inviolable de nuestro hogar, que sin embargo dábamos por sentado; o el percibir, como un extranjero, que nuestras formas de hacer las cosas no son las adecuadas³, etc.). Puede surgir un sentimiento de extrañeza en el individuo, a medida que lo que amaba y era sostenido se desmorona.

Cuanto más nos acerquemos a las expectativas de fondo, a las cosas que se dan por sentado, a lo que sirve de apoyo vital a la persona, más significativa será la experiencia negativa. Si el error es productivo a nivel epistémico (me entero de que en realidad mi casa no es tan inviolable como cualquier edificio protegido por una mera cerradura, y que fue un “error” el no haber puesto una alarma), sus consecuencias en términos de compromiso no son despreciables (Thévenot, 1999). La relación con el entorno, tanto representacional como concreta, puede verse modificada. En el caso del robo, por ejemplo, los propios objetos pueden adquirir otra consistencia: la cerradura se vuelve rompible, la casa cambia de “contextura”, la seguridad y el confort experimentados disminuyen, etc. Así, las consecuencias del error pueden relacionarse con la confianza necesaria para la acción, como lo afirman, por ejemplo, Luhmann (2005) o Giddens (2006) cuando retoma ciertas intuiciones de Erikson), o con la capacidad del individuo de ponerse en juego con su entorno y su vida (Belin, 2002; Delchambre, 2009).

Esto abriría la posibilidad de una doble práctica: una relacionada con los múltiples arreglos que los individuos ponen en marcha para gestionar las

³ El ensayo de Schütz (2008) sobre la condición del extranjero es un buen ejemplo de ello, pues muestra cómo equivocarse sobre elementos de sentido común (que suponemos conocidos) señala una forma de desafiliación del individuo.

posibles contradicciones entre actos o creencias y un entorno que niega su relevancia; y otra relacionada con la reordenación que sigue a las experiencias negativas (cuando sólo vemos que nos equivocamos). En resumen, si siguiendo a Wittgenstein podemos decir que el error se produce en el sistema de lo que la persona sabe, también podemos afirmar que ocurre en el sistema de lo que la persona cree, es decir aquello que sustenta su compromiso con y en el mundo. En cierto modo, estos sistemas predeterminan el acto que luego calificaremos como error y el alcance de su impacto. Lo que interviene en la acción (saberes y creencias) compromete al individuo, lo expone, lo lleva a ponerse en juego. Quéré (2008) habló sobre este tema de las creencias como “creencias comprometidas”, en relación con las cuales los individuos se habrían sentido obligados, implicados, porque las habrían considerado moralmente deseables. Esto nos lleva una vez más a la polisemia de la expresión “estar obligado”. Para ilustrar las dos caras consustanciales del término, tomaremos aquí como ejemplo el análisis que de Don Quijote hace Schütz (1955), en su texto *Don Quijote y el problema de la realidad*⁴.

El ejemplo de Don Quijote, según Schütz

Se podría decir que Schütz (2003), en lugar de quedarse con el énfasis transcendental propio de la fenomenología de Husserl, optó por su método descriptivo al aplicarla a la intersubjetividad mundana, pensando sus diversas formas como *modos* de entender o comprender al otro. De algún modo perfeccionó la fenomenología social husserliana con la sociología comprensiva de la acción weberiana, aplicándola al análisis social. Se concentra en estudiar la *Lebenswelt* (mundo de la vida “vivido” subjetivamente), entendida como la

⁴ Traducción del artículo “Don Quixote and the problem of reality”, *Collected Papers II, Studies in Social Theory* (pp.135-158). Ed. Martinus Nijhoff 1976. Este artículo fue leído por primera vez antes del “seminario general” de la Graduate Faculty de la New School for Social Research el 20 de marzo de 1946 y publicado en español, en 1955, por *Dianoia. Revista de Filosofía*.

realidad cotidiana del mundo social, es decir, todos aquellos actos culturales, sociales e individuales a los cuales nuestra vida no puede superar, siendo así el *campo de acción* factible para todos, pues el mundo de la vida cotidiana es práctico: nuestra acción en él es el ejecutar⁵ (*working world*). Ello significa que nuestro saber sobre el mundo siempre está socioculturalmente construido; y que participamos en dicha construcción al interpretar nuestras vivencias, ajustando de ese modo el “mundo de la experiencia común” que vendría a ser la realidad primordial. De ahí que la característica clave de don Quijote, para Schütz, no sea la del conflicto entre fantasía y realidad, sino la discordancia entre diversas visiones de lo real: de qué modo experimentamos la realidad y cómo ella es construida desde las múltiples actitudes que asumimos frente a lo que nos rodea.

Se dice que el primero que planteó el problema de la realidad en las obras cervantinas fue Américo Castro, quien en su libro *El pensamiento de Cervantes* (1925) dice al respecto lo siguiente: “Si hay en Cervantes una preocupación general, previa a las demás, es la de cómo sea la realidad objetiva” (p. 79). Y añade: “Don Quijote es el depositario mayor del tema de la realidad oscilante” (p. 80). Lo sorprendente es que en 1947 vuelve sobre el tema y dice algo bastante cercano a lo que aquí se plantea desde la interpretación de Schütz:

Hace años intenté interpretar el Quijote con criterios excesivamente occidentales, y creí que a Cervantes le interesaba en ocasiones determinar cuál fuera la realidad yacente bajo la fluctuación de las apariencias. Mas no es el problema de la verdad o del error lógico lo que al autor preocupa, sino hacer sentir cómo la realidad es siempre un aspecto de la experiencia de quien la está viviendo (1947, p. 35).

⁵ Schütz explica la acción como aquella “conducta humana concebida de antemano por el actor, o sea, basada en un proyecto preconcebido” (2003, p. 19), que puede ser tanto una intervención en cierta situación (práctica) como un saber praxeológico sobre la misma (teoría). En todo caso, cualquier acción (teórica o práctica) posee un sentido (inter)subjetivo, no introspectivo, sino experiencial o vivencial. En ese marco hay que entender los “proyectos” de Don Quijote, aunque éste no se guíe por motivos válidos o legítimos en el mundo de la vida cotidiana, ya que tiene sus *proprios* motivos.

Así, pues, dentro de este marco conceptual, destacamos que Schütz abre su reflexión sobre *Don Quijote* con el filósofo estadounidense William James, cuando se interroga para saber en qué circunstancias consideramos reales las cosas. De acuerdo con la aprehensión pragmatista (no esencialista) de elementos como la realidad o la verdad, James indica que tomamos como verdadero todo lo que no se contradice. Schütz se acerca a la cuestión de las realidades múltiples desde la teoría de James (1994) de los subuniversos, que él reinterpreta como “ámbitos finitos de sentido”⁶ (2003, p.215), pues lo que conforma la realidad son los sentidos generados por nuestra experiencia y no la constitución ontológica de los objetos. Así, bastante estimulado por la lectura del libro de Cervantes, Schütz se interroga sobre el célebre personaje, caracterizado por el particular mundo en el que se desenvuelve: “¿Cómo puede ser que Don Quijote otorgue una dimensión de realidad a su subuniverso de fantasía, si éste choca con la realidad principal, en la que no hay castillos, ni ejércitos, ni gigantes, sino solamente posadas, rebaños de ovejas y molinos de viento?” (1955, p.313). El sueño de la vida, propio del Barroco, y la vida de las quimeras, algo propio del género de los libros de caballerías, se confunden en *El Quijote*, como otra más de las múltiples realidades construidas⁷.

En otras palabras, ¿cómo se explica este error de enfoque, evidente para cualquier observador externo imbuido de sentido común (el Sancho Panza –

⁶ Ejemplos de ámbitos finitos de sentido serían claro, la vida cotidiana, pero también la ficción, las fantasías, los sueños y quimeras, la imaginación, las teorías científicas, las ideologías y las utopías, los mitos o los juegos. Son finitos pues sus respectivos sentidos se circunscriben a las dimensiones y contextos que subrayan de la realidad; y por ello, no importa mucho su veracidad, dado que cuando dejamos de prestarles atención, dejan de ser reales. Ahora bien, la *vida cotidiana* se destaca entre todos ellos pues, para Schütz, constituye el dispositivo de comunicación entre las realidades múltiples.

⁷ Un ejemplo es el del bachiller Sansón Carrasco, quien encarna esa multiplicidad de realidades. Unamuno (2004) lo veía como personaje quijotesco, pues también deja su casa, familia y libros y se marcha travestido en caballero andante para intentar vencer a don Quijote y poder así “curarlo de su locura”. Pero, su subuniverso no es el quijotesco (ni sus proyectos ni sus motivos coinciden con este mundo); se convierte en caballero andante para recuperar a Alonso Quijano, pero en su estructura existencial prepondera el mundo de la vida cotidiana.

quien a menudo desempeña el papel de “principio de realidad” – que todos somos) ¿No está sancionado como tal? ¿Cómo se preserva el subuniverso particular de caballería en el que vive Don Quijote? ¿Cómo es posible que las creencias que lo comprometen, involucran y retienen a profundidad, no sean descalificadas como vulgares ilusiones? ¿O se trata sólo de un *divertissement*, en tanto que es posible divertirse sin dejar de involucrarse en un mundo al revés (Juliao 2023)? De hecho, parece que para Schütz el caso de Don Quijote es sólo un idealtipo extremo de experiencia compartida por todo individuo: la inmersión en un “subuniverso” personal, particular en ciertos puntos, hecho de expectativas sobre el trasfondo, de elementos que se dan por sentados, que puede entrar en tensión con el de otras personas. Éste es el problema fenomenológico de las condiciones de la intersubjetividad. Por supuesto, nuestros subuniversos nunca son monolíticos pues hay “enclaves de experiencia” que nunca pueden endogenizarse allí directamente y que permiten a todos vislumbrar la posibilidad de una realidad que excede o contraviene nuestras expectativas. En el caso de Sancho Panza, escudero y cantor de sentido común de Don Quijote, inquietantes ruidos nocturnos, sombras y fenómenos inexplicables le llevan a dar crédito a las palabras de su maestro. La pregunta sigue siendo: “¿Cómo es que Don Quijote y Sancho [y podríamos añadir: y nosotros] logran mantener con éxito la creencia en la realidad del subuniverso cerrado que han escogido como base de su vida a pesar de las muchas irrupciones de experiencias que los trascienden?” (ibid. p.313).

El encantamiento y sus soportes

En su artículo, Schütz despliega un análisis detallado de ciertos dispositivos que permiten a Don Quijote asegurar esta sujeción, gestionar sus contradicciones (bien sea resolviéndolas o negando que lo sean), reconocer “cuestiones de hecho”, en resumen, realizar búsquedas locales que no califiquen como error las creencias o ideas implicadas en el curso de la acción. Uno de esos procedimientos, que no es el menos interesante y que Don Quijote utiliza a

menudo, es el de oponer la evidencia científica al sentido común de Sancho Panza. Éste es el caso del episodio de los piojos y la barca (Cervantes, 2004, p. 951): los dos amigos acaban de subir a un barco y Sancho Panza no le cree a su amo cuando afirma que ya han recorrido más de dos mil millas. Don Quijote le ofrece un experimento basado en una ley científica: sabiendo que los piojos a bordo de un barco no sobreviven al paso de la línea del Equinoccio, Sancho tendrá que reconocer que su amo dice la verdad si no consigue atrapar un insecto. Éste protesta y señala que no tiene sentido realizar este experimento, ya que todavía puede ver la orilla con los ojos. Pero Schütz señala que Don Quijote descarta este argumento por poco científico, pues contraviene hechos que son corrientes en el universo quijotesco. Asimismo, según Don Quijote, la existencia de gigantes está fuera de toda duda ya que en Sicilia se han encontrado numerosos huesos de tal tamaño que sólo pueden pertenecer a gigantes (p. 694). Además, puesto que las Escrituras relatan, por ejemplo, la existencia de Goliat, ¿qué razón habría para dudar? Cuando Don Quijote hace tales afirmaciones está llevando a cabo una investigación, en el sentido de “proceso lógico” que Dewey (2022) le da a este término: pensar, indagar y afirmar son modos lógicos de acción. Por lo tanto, no se trata de una negación psicótica de la realidad, sino de un marco particular, correlacionado con su inframundo, pues él “no es un esquizofrénico, porque continuamente puede distinguirse a Alonso Quijano de don Quijote mediante el criterio de que el primero tiende a la vida cotidiana y el segundo a escaparse de ella en busca de aventuras. Éstas niegan el mundo usual, pero también lo recrean” (López 2006, p. 136).

Otro elemento que facilita el que no haya fricción entre el submundo de la caballería con las creencias que sostiene Don Quijote, por un lado, y los elementos de la realidad del sentido común, por el otro, son los encantadores, amigos u hostiles:

Nuestro tiempo con su ilustración no está preparado para aceptar la intervención de encantadores invisibles como principio de explicación de los hechos en la estructura casual del mundo [...]

Desde el punto de vista de Don Quijote, la actividad de los encantadores invisibles tiene una gran ventaja sobre los principios explicativos de la ciencia moderna que se acaba de mencionar. Los encantadores tienen sus motivos para actuar como lo hacen y estos motivos son comprensibles para nosotros los humanos (Schütz 1955 p.316).

Por su parte, Don Quijote no duda en absoluto de la existencia de los encantadores, y a los escépticos les afirma que, simplemente, ellos no se someten a las pruebas habituales de nuestros sentidos. Además, como muestra Schütz, la ventaja de la intervención de los encantadores frente a los principios explicativos científicos, o incluso al sentido común, reside en que los primeros tienen sus propias razones para actuar como lo hacen, y que estos motivos sólo pueden ser comprendidos por los seres humanos hasta cierto punto (Ibid.)⁸. Como señala Silver (1978) “porque existe un ‘perenne conflicto’: la ‘idea’ o el ‘sentido’ lucha por liberarse de la materia, por ser autónoma, mientras que la materia trata de reabsorber el ‘sentido’” (p. 160).

No podemos dejar de comparar la noción de encantador con la de “factiche” utilizada por Latour (1996, 2001), con la que incrimina la ingenuidad de la posición anti-ingenua moderna que cree haberse deshecho de estos residuos arcaicos. Así, según Latour, una vez que la modernidad ha dejado fuera de juego a los encantadores invocados por la actitud tradicional, ya no sabe a qué atribuir las fuerzas antes asignadas a los fetiches premodernos. Ésta es la desventaja de los principios científicos frente a los encantadores que evoca Schütz. Según Latour, los *factiches*⁹ tienen una función como conducto y nos permiten seguir

⁸ Por ejemplo, si Sancho sólo ve una palangana de barbero donde Don Quijote ve un yelmo preciosísimo, es porque los encantadores le dieron esta apariencia ordinaria para no poner en peligro a los individuos que, de esta manera, desconocen la verdadera esencia del tesoro (Cervantes 2004, p. 245).

⁹ “Llamaremos *factiche* a la certeza sólida que le permite a la práctica pasar a la acción sin creer nunca en la diferencia entre construcción y contemplación, immanencia y trascendencia” (Latour, 1996, p.44). Lo que equivale entonces a decir que “la elección que proponen los modernos no es entre realismo y constructivismo, es entre esta elección misma y la existencia práctica que no

viviendo a pesar de los principios separadores y, por tanto, esclerosantes, de la actitud moderna. De modo más general, los encantadores y los fetiches tienen la función de permitir a los individuos no tener que elegir, organizando el enfrentamiento como confirmación. De esta manera, los individuos pueden seguir ligados, en ambos sentidos del término, tanto por sus creencias como por las realidades que estas nos permiten aprehender.

Los viajes de Don Quijote: de un ambiente benévolo a otro confrontador

La historia de Don Quijote incluye tres expediciones, que involucran diferentes estructuras de interacción con otros individuos que, a priori, no pertenecen al submundo caballeresco.

En la primera expedición (campo de Montiel), Don Quijote viaja solo. Schütz evoca la escena descrita por Cervantes donde el héroe entra en un castillo, que en realidad es una posada. Sin embargo, como nadie intenta contradecirlo, y como el ambiente es –hasta cierto punto– benévolo, no surge ninguna contradicción: el tabernero juega el juego y trata a Don Quijote como lo haría un escudero, los comensales están de acuerdo en comportarse como vasallos, etc. Es importante señalar que esto no es una comedia, ni una aceptación incondicional de coordenadas mundiales quijotescas, sino el hecho de que, tras un acuerdo tácito, nadie impone ninguna definición restrictiva de la situación. Esta benevolencia del entorno permite incluso que Don Quijote no tenga que recurrir a los encantadores, ya que es evidente la armonía entre los disímiles submundos: no hay calificación en cuanto a error o exactitud. Sólo cuando las percepciones de la realidad entran en conflicto, se esfuma la posibilidad de comunicación. Ello se percibe durante el interludio entre la primera y la segunda expedición, cuando el

comprende ni su enunciado ni su importancia. [...]. Por un lado, estamos paralizados como un burro de Buridán que debe elegir entre hechos y fetiches; por el otro, pasamos por la gracia de los factiches” (Ibid., p.47). O mejor: “Si, como nos dicta el sentido común, no existiesen los factiches, sino únicamente los fetiches, que no son más que trozos de madera y piedras mudas, ¿dónde podríamos ubicar todas esas cosas en las que creen los creyentes?” (Latour 2001, p. 340).

sacerdote y el barbero intentan “curar” a Alonso Quijano quemando sus libros de caballerías: “El acontecimiento es explicado como la obra del enemigo de don Quijote, el mago Frestón. A partir de entonces, se recurre a los encantamientos para mantener el acento sobre la realidad del subuniverso caballeresco” (López 2006, p. 137).

En la segunda expedición (campos de La Mancha), Don Quijote ya no está solo. Lo flanquea Sancho Panza, prototipo del saber dado por sentado y del sentido común del que extrae multitud de refranes que le permiten calificar las situaciones. Inicialmente, Sancho interpretará al “empirista neopositivista”, para usar los términos de Schütz, y se negará a llegar a un acuerdo con el inframundo de Don Quijote. Schütz mostrará luego cómo Cervantes cuestiona la existencia de la intersubjetividad. Poco a poco, Sancho empezará a encontrar plausible el subuniverso de su maestro; ambos desarrollarán buenos argumentos para explicar las diferencias de interpretación a las que están sujetos los objetos y las situaciones¹⁰, lo que les permitirá, dentro de su submundo y ante los ojos de los demás, “mantener la cara”, parafraseando a Goffman¹¹. Sancho llega entonces a aceptar el encantamiento como un esquema de interpretación plausible, que hace posible la reconciliación de dos subuniversos que ya no son antitéticos. Lo cierto es que, al parecer, se ha dado un paso desde que, tras las incesantes incomprensiones escépticas de Sancho, Don Quijote se vio llevado a implicar unas veces a los encantadores y sus propias razones para actuar, otras veces a razonamientos científicos y lógicos, cuando este subterfugio había sido de poca o ninguna utilidad durante su primera expedición.

¹⁰ Por ejemplo, Don Quijote se dirá a sí mismo que Sancho no es caballero, y que por lo tanto está sujeto a otras leyes, lo que hace que sus errores de juicio sean excusables, mientras que Sancho buscará causas justificables para los poderes inexplicables de su amo al romper un juramento, etc.

¹¹ Para Goffman (1967), la cara no es algo que uno posea, sino algo que nos ha sido dado. Se logra “mantenerla” cuando nuestra imagen y conducta es coherente con ella y, por ende, está respaldada por los juicios de los otros. Lo anterior significa que siempre hay el riesgo de “perder la cara”, o sea, de caer en descrédito.

En la tercera expedición (La Mancha, Aragón y Barcelona), que pertenece a la segunda parte de la novela cervantina (un texto prodigioso en mezclar niveles de la realidad, donde el autor actúa como cronista y usa un lenguaje reflexivo y gráfico, pues el tipo de realidad que prevalece ahora es la del autor-lector y se erige una realidad intersubjetiva “casi” objetiva), cuando se supone que la primera ya había sido leída por muchos y se conocía el idealtipo de Don Quijote, la situación se modifica bastante más. Las aventuras de Don Quijote han recorrido la tierra; el personaje y sus escapadas son conocidos por sus futuros protagonistas. Para experimentar el mundo de Don Quijote, los individuos que conocen al dúo organizan el entorno y sus respuestas a lo que creen que son las expectativas del caballero: fingen creer en gigantes, en castillos, en magos. Sin embargo, Cervantes (y Schütz que lo sigue) insiste en que se trata de un “acto como si” que, por no creer en la posibilidad del subuniverso de Don Quijote (aunque entran en el juego), no lograrán establecer comunicación con el caballero. Los individuos¹² no dan suficiente “carácter de realidad” al mundo de Don Quijote para que surja la intersubjetividad. Por tanto, Schütz parece deducir que la atribución mutua de un carácter de realidad, y la creencia consiguiente de que otros pueden atribuirlo a lo que experimentan, constituyen una condición sine qua non de la intersubjetividad. Cervantes muestra con maestría que estos múltiples enfrentamientos, en un ambiente ficticiamente benévolo, llevarán a Don Quijote a su perdición.

Tras su viaje imaginario (Cervantes 2004, p. 1037ss), con los ojos vendados, a lomos del caballo Clavileño, los duques interrogarán a Don Quijote sobre su epopeya, mientras se enfrentan al discurso de Sancho (quien también finge creer

¹² Por ejemplo, los duques que le ofrecen un paseo en Clavileño, un caballo de madera que el duque le presenta como enviado por un mago para salvar a una princesa prisionera en la tercera región del aire. Estas oscilaciones de la realidad no son solo recursos literarios cervantinos, sino que reflejan “la construcción de la realidad dominante en la época en la que se escribe *El Quijote*, en la que es muy frecuente el asalto de dudas con respecto a lo real y la constatación de la debilidad que conduce al error. Estas preocupaciones nacen de las alteraciones del mundo cambiante de lo humano, cambios que no sólo se deben al pasar de las cosas, sino también a las limitaciones de las facultades humanas para captar lo real” (López 2006, p. 138), situación (de desconfianza frente a los sentidos y de pasión por lo misterioso) originada en el Renacimiento y potenciada en el Barroco.

en la experiencia), obligando al primero a pronunciarse y tomar posición. Asimismo, los mercaderes con los que Don Quijote se encuentra en la venta/castillo se negarán a tomar al pie de la letra la idea de que Dulcinea, la novia de Don Quijote, es la más bonita, y lo presionarán para que aporte pruebas de ello. En resumen, a medida que avanzamos en la historia, el entorno se vuelve cada vez más conflictivo (aunque pretenda ser benévolo), y los recursos específicos del inframundo de Don Quijote (encantadores, etc.) resultan insuficientes para permitirle afrontar situaciones donde se ve obligado a elegir. Ésta es la actitud moderna descrita por Latour; en una escena típica que imagina, cuando los conquistadores que desembarcan en la costa africana piden a los pueblos primitivos que decidan si crearon o no la estatua que veneran:

“No puedes decir al mismo tiempo que has hecho tus fetiches y que son verdaderas divinidades, debes elegir, lo uno o lo otro; a menos que no tengas cerebro y seas insensible al principio de contradicción en cuanto al pecado de idolatría”. Silencio aturdido de los negros que, al no discernir la contradicción, prueban con su vergüenza cuántos pasos los separan de una humanidad plena y completa (Latour, 1996 p.16).

No sorprende, por tanto, que muchos comentaristas (por ejemplo, Panagiotis 2005) hayan visto en la caída de Don Quijote la profecía de la victoria definitiva de las ideas modernas.

La pérdida de fe en sus creencias y el desencantamiento

Así, Don Quijote acabará por dudar de lo que consideraba cierto sin cuestionarlo, de aquello que apreciaba (su “misión celestial”) y que lo llevaría a su perdición. No se trata aquí de defender una relación solipsista con el mundo. Cervantes (y Schütz) muestra, en un tema que hoy es retomado por el análisis de sentido común de las relaciones con el mundo virtual (videojuegos, etc.), que los

efectos de la fragilidad de las fronteras entre la realidad y un subuniverso concreto pueden ser potencialmente dramáticos.

En una escena famosa (Cervantes 2004, pp. 924ss), Don Quijote acude al teatro de marionetas de un amigo, donde representan *La liberación de Melisendra*, una princesa rescatada de los moros que la tenían cautiva. En el momento en que, en la historia contada, el caballero es perseguido por los enemigos, Don Quijote se lanza al escenario para matar a los muñecos de cartón. A pesar de los llamados al sentido común del titiritero, más tarde sostiene que no podía hacer otra cosa que correr en su ayuda. Esto también es un claro error de enfoque, que ocurre entre lo que la persona sabe y cree. Sin poder explicarlo del todo, nos parece que este ejemplo plantea la cuestión de la pertinencia de la categorización realizada por Hon (1995) explicada al principio: ¿debemos entender el acto de Don Quijote en términos de un error o de un mistake? ¿En base a qué se comete este error? Tal vez se trate de creencias inherentes al inframundo de Don Quijote. ¿Podemos decir, sin embargo, que este error es excusable, en el sentido de que él no podía saberlo, y que es tras una investigación concreta (la consistencia de cartón de los títeres) como se podría determinar la naturaleza de la situación? O, por el contrario, ¿se trata de una mala aplicación de un procedimiento a seguir? ¿No es este un momento en el que, parafraseando a Latour, estamos un poco abrumados por la acción? En última instancia, podemos preguntarnos si esta situación puede analizarse en términos de error. ¿Qué pasa? Don Quijote se equivoca en su manera de identificar, lo que implica la ambigua realidad de las escenas representadas en el teatro. En el teatro, nos dice Schütz,

También nosotros, mientras el drama se desarrolla, vivimos en un reino de realidad diferente al de los entreactos. [...]. Pero esta realidad de los acontecimientos en el escenario es de una clase enteramente diferente de la de nuestra vida cotidiana. Esta última es el subuniverso dentro del cual podemos manejarnos con nuestros propios actos, el único subuniverso que podemos transformar con nuestra acción y dentro del cual establecemos

comunicación con nuestros prójimos. Este carácter fundamental de nuestra vida cotidiana (¿o se trata tan sólo de que axiomáticamente le otorgamos la dimensión de realidad?) es precisamente la razón por la cual este subuniverso lo experimentamos como realidad primordial de las circunstancias y del contorno con que tenemos que habérmola (Schütz, 1955 p.324).

También aquí, como en el caso de Clavileño y los mercaderes, Don Quijote se ve llevado a reconocer que se equivocó, que su subuniverso ha sufrido una negación, sin otra forma de arreglo ni de convivencia posible. Como resultado, ya no puede darse por sentado y ya no adquiere el carácter de realidad que, según James (1994), damos a cualquier experiencia que no haya sido contradicha.

A través de una serie de modificaciones que analiza en la teoría fenomenológica de la intersubjetividad, Schütz muestra que esto marca el fin de Don Quijote: cae con su mundo. Su tragedia está ligada a su pérdida de fe, al desgaste de lo que lo unía y lo mantenía en pie. Finalmente, Don Quijote pierde su poder de autoencantamiento. Más que cuestionar la realidad de sentido común de cada subuniverso, “la verdadera tragedia para Don Quijote es el descubrimiento de que, incluso su subuniverso privado, el reino de la caballería, puede ser sólo un ensueño, y de que sus placeres pasan como sombra” (Schütz, 1955 p.329).

Conclusión: ¿puede la creencia estar equivocada?

Volviendo a nuestra pregunta inicial -los efectos del error en quien los comete- podemos decir que para Don Quijote lo que era del orden de la familiaridad se vuelve extraño, lo que era “dado por sentado” pierde esta cualidad. Como un extranjero, Don Quijote debe adentrarse en un mundo que no es el suyo. Las transformaciones en la relación que mantiene con su entorno son significativas: ya no entiende como antes, ni siquiera con la ayuda de encantadores. Para Schütz, “es su mala fe la que en los capítulos restantes lo lleva

a su ruina y a la destrucción de su subuniverso. Don Quijote se da cuenta de la realidad de la vida cotidiana, y ningún encantador lo ayuda a transformarla. Se quiebra su capacidad para interpretar la realidad del sentido común en los términos de su universo privado” (1955, p.329).

Al no poder ya apoyarse en lo que le involucraba y lo comprometía, Don Quijote se derrumba, y se apoya en la razón del sentido común, el “más cruel de los carceleros”:

Después de haber mantenido vigorosamente durante todas sus aventuras su elección original, después de haber desarrollado un sistema científico -o quizás una especie de teología- de las actividades mágicas de los encantadores, cuya misión era reconciliar los esquemas contradictorios de interpretación, Don Quijote pierde la fe en este principio fundamental de su metafísica y cosmografía. Al final se encuentra de regreso en un mundo al que no pertenece, encerrado en la realidad cotidiana como si fuera una prisión, y torturado por el carcelero más cruel: la razón del sentido común, que tiene conciencia de sus propios límites. La razón del sentido común niega o disimula la irrupción de lo trascendental en este mundo de la vida cotidiana; pero muestra su fuerza invencible en la experiencia que todos nosotros tenemos del hecho de que el mundo de la vida cotidiana, con sus cosas y acontecimientos, sus conexiones causales de las leyes naturales, sus hechos e instituciones sociales, nos es impuesto y de que solamente lo podemos entender y dominar en una medida muy limitada, mientras que el futuro permanece abierto, velado e incierto, y que *nuestra única esperanza y guía es la creencia de que podremos arreglárnoslas con este mundo si para nuestros fines prácticos nos comportamos cómo se comportan los demás, y aceptamos lo que los demás toman como algo incuestionable; todo eso presupone nuestra fe en que las*

cosas continuarán siendo lo que han sido hasta ahora y que todo lo que nuestra propia experiencia de ellas nos ha enseñado soportará también la prueba en el futuro. Cuando Don Quijote, al haber perdido su caballería andante perdió también su misión celestial, tuvo que prepararse, después de su muerte espiritual, para su fin físico. Y así muere, no como Don Quijote de la Mancha, sino como Alonso Quijano, el bueno, hombre que se considera a sí mismo en su sano juicio, libre de las sombras nebulosas de la ignorancia con las que se le había oscurecido el juicio mientras habitó en la provincia de la fantasía (Schütz, 1955 p. 330, cursivas nuestras).

Efectivamente, aunque el motivo central de Cervantes en su Don Quijote (una meditación sobre la complejidad humana) adopta en la interpretación de Schütz la forma de una interacción entre diversas formas de experimentar la realidad social, lo que se destaca es una historia de desencanto que se debe al hecho de que los soportes que permitían el encantamiento (incluidos los encantadores, o más generalmente, un entorno benévolo) han sido reclasificados en términos de error. Al final, Cervantes nos muestra que Don Quijote, un hombre “que acreditó su ventura morir cuerdo y vivir loco”, como dice su epitafio, en realidad adhiere a la actitud del sentido común, pero con ello pierde esa tonalidad emocional que le permitía seguir adelante. Como tematiza Belin (2002) siguiendo a Winnicott (2002), tiene la impresión de que la vida real está “en otra parte”, y en cierto sentido, que ya no vale la pena vivirla, hasta el punto de que se deja consumir hasta que llega la muerte física.

Podemos preguntarnos si, en cierta medida, esta caída no se origina en el hecho de que la actitud moderna, que obliga a elegir, es incapaz de concebir la idea de que la creencia, a diferencia de otros tipos de enunciados cognitivos, no funciona por las dicotomías verdad/ falsedad, correcto/incorrecto, sino más bien por arreglos sucesivos con un entorno. En efecto, tal como la concibe Engel (1995), la creencia, reflejada como una disposición para actuar, es una cuestión de grado

y, por tanto, hasta cierto punto, es capaz de sustentar paradojas: la cuestión de la coherencia tal vez no sea central en ella. Sólo ocurre cuando, citando a James (1994), surge una contradicción. En este sentido, un entorno benévolo es aquel que no requiere el advenimiento explícito de la paradoja, sino que crea una vaguedad productiva en la que pueden originarse varias interpretaciones o creencias diferentes.

Por supuesto, como muestra Schütz, esta vaguedad no puede afectar a todo si queremos que se establezcan las condiciones de la intersubjetividad. Pero, en el caso de los mercaderes que presionan a Don Quijote para que aporte pruebas de que Dulcinea es la más bella, cabe preguntarse si el obligado enfrentamiento con la realidad era un elemento esencial de intercomunicación (así como sería inapropiado contradecir a un individuo enamorado que utiliza muchos superlativos para describir a su pareja). Los juicios que los mercaderes, el Duque y la Duquesa hacen sobre las creencias de Don Quijote son lo que Engel llama “creencias de segundo orden” (creencias sobre una creencia), que no son capaces de experimentar grados. Pero cabría preguntarse si ellas no tienen la capacidad de hacer pasar, a su vez, las creencias de primer orden a otra categoría, aplicándoles criterios de evaluación dicotómicos: verdadero/falso, correcto/error, etc., según los cuales no funcionan la mayor parte del tiempo. Pues su sentido, como el significado de locura y cordura, depende del subuniverso en el que dichos criterios sean válidos y como concluye Schütz su artículo, “¿qué es necedad o qué es cordura en el universo entero que abarca la suma total de todos nuestros subuniversos?” (1955, p. 330). O, como señala Predmore, al concluir su artículo sobre el problema de la realidad en Don Quijote: “Las actitudes filosóficas (idealista, relativista, positivista, etc.) pueden variar de época en época, pero todas las épocas seguirán interesándose por el hombre ocupado, en su eterno negocio, el de interpretar la realidad en que ha de vivir” (1953, p. 498). Así como a Cervantes no le interesa comprobar si lo propio de una experiencia vital es verdadero o falso, la experiencia vital como tal sí le interesaba mucho, por ilusoria que ésta fuera.

Además del interés que creemos que tendría investigar los efectos de una calificación en términos de error a una creencia que subyace a la experiencia que el individuo tiene de su entorno, surge entonces una pregunta: ¿podemos aplicar a las creencias los mismos criterios del error o de precisión propios de otros contenidos o actitudes mentales? ¿No es esto negar su carácter gradual, que permite una gama más amplia de ajustes cuando se observa una disensión entre la creencia y el mundo? ¿No es relevante la calificación en términos de error sólo cuando el individuo no tiene otra opción que elegir entre *su mundo* y *el mundo*?

Referencias bibliográficas

- Belin, E. (2002). *Une sociologie des espaces potentiels: logique dispositive et expérience ordinaire*. De Boeck. <https://doi.org/10.3917/dbu.olgie.2001.01>
- Castro, A. (1925). *El pensamiento de Cervantes*. Librería y Casa Editorial Hernando. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-pensamiento-de-cervantes/>
- Castro, A. et al. (1947). *Miguel de Cervantes Saavedra, Homenaje de Ínsula en el cuarto centenario de su nacimiento, 1547-1947*. Ínsula.
- Cervantes, M. de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Instituto Cervantes y Círculo de Lectores.
- Comte-Sponville, A. (2003). *Diccionario Filosófico*. Paidós.
- Delchambre, J.-P. (2009). "Le jeu créatif comme modalité de l'expérience dans une perspective pragmatique élargie", *Recherches sociologiques et anthropologiques* 40 (1):15-38. <https://doi.org/10.4000/rsa.290>
- Descartes, R. (2011). *Descartes. Reglas para la dirección del espíritu*. Gredos
- Dewey, J. (2022). *Lógica: La teoría de la investigación (1938)*. Universidad de Zaragoza.
- Elgin, C. (2012). "Ignorancia, error y el avance de la comprensión". En Estany, A., Camps, V. & Izquierdo, M. *Error y conocimiento: la gestión de la ignorancia*. Comares.
- Engel, P. (1995). "Les croyances", en Kambouchner, D. (Dir.), *Notions de philosophie II* (pp. 1-101). Gallimard.

- Estany, A., Camps, V. & Izquierdo, M., eds. (2012). *Error y conocimiento: la gestión de la ignorancia*. Comares.
- Giddens, A. (2006). *La constitución de la sociedad*. Amorrortu.
- Goffman, E. (1967). "Embarrassment and social organization". En *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior* (pp. 97-112). Penguin.
- Gómez Dávila, N. (2003). *Notas*. Villegas Editores.
- Hon, G. (1995). "Going Wrong. To Make a Mistake, to Fall into Error", *Review of Metaphysics* 49(1): 3-20. <https://www.jstor.org/stable/20129804>
- James, W. (1994). *Principios de psicología*. Fondo de Cultura Económica.
- (2019). *Tomar la filosofía en serio. Aproximaciones praxeológicas al oficio de filosofar*. Uniminuto. <https://hdl.handle.net/10656/7362>
- (2023). "¿Es pertinente para la sociedad actual el planteamiento pascaliano sobre la diversión?". *Cuestiones de Filosofía* 9 (33):147-176. <https://doi.org/10.19053/01235095.v9.n33.2023.14396>
- Latour, B. (1996). *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*. Synthélabo.
- Latour, B. (2001). *La Esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Gedisa.
- López, M.C. (2006). "El Quijote como ejemplo de la articulación de las realidades múltiples". *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* XI:133-151. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2265093.pdf>
- Luhmann, N. (2005). *Confianza*. Anthropos.
- Morin, E. (2015). *Enseñar a vivir. Manifiesto para cambiar la educación*. Nueva Visión.
- Olszewska, B. & Quéré, L. (2009). "Erreurs pratiques, fautes et incongruités", en Chauviré, C., Ogien, A. & Quéré, L. *Dynamiques de l'erreur* (pp.167-205). Editions EHESS. <https://books.openedition.org/editionsehess/12759?lang=es>
- Panagiotis, C. (2005). "La 'grammaire sociale' et le sens de la réalité. Le Don Quichotte d'Alfred Schütz", *Sociétés* 89(3):75-81. <https://www.cairn.info/revue-societes-2005-3.htm>
- Platón (1988). *Diálogos IV. República*. Gredos.

- Popper, K. (1994). *Conjeturas y refutaciones*. Paidós Ibérica.
- Predmore, R. (1953). "El problema de la realidad en el Quijote". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 7(3/4):489-498.
<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/download/274/274>
- Quéré, L. (2008). "L'erreur dans la cognition sociale", *Communication au séminaire Jeu & Symbolique* du 10 avril 2008, Bruxelles, FUSL.
- Schulz, K. (2015). *En defensa del error: un ensayo sobre el arte de equivocarse*. Siruela.
- Schütz, A. (1955). "Don Quijote y el problema de la realidad". *Dianoia. Revista de Filosofía* 1(1):312-330. <https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1955.1>
- Schütz, A. (2003). *El problema de la realidad social*. Amorrortu.
- Schütz, A. (2008). *Le chercheur et le quotidien*. Méridiens-Klincksieck.
- Silver, Ph. (1978). *Fenomenología y razón vital*. Alianza Universidad.
- Thévenot, L. (1999). "L'action comme engagement", en Barbier, J.-M. (Ed.), *L'analyse de la singularité de l'action* (pp. 213-238). PUF.
<https://www.cairn.info/l-analyse-de-la-singularite-de-l-action--9782130501886-page-213.htm>
- Unamuno, M. (2004). *Vida de Don Quijote y Sancho*. Alianza Editorial.
- Winnicott, D. W. (2002). *Juego y realidad*. Gedisa.
- Wittgenstein, L. (1979). *Sobre la Certeza*. Gedisa.



La leyenda Boturini¹.

Lorenzo Boturini Benaduci en la historiografía

The Boturini legend. Lorenzo Boturini Benaduci in historiography

Miguel Ángel Cerón Ruiz²

Para el doctor Enrique González González,
generoso maestro y amigo.

Resumen

La historiografía le ha atribuido al aventurero italiano Lorenzo Boturini Benaduci una ascendencia noble, el conocimiento de varias lenguas indias y el dominio del

¹ Una primera versión se presentó como primer capítulo de la tesis de maestría “Los diez quadernos de apuntes en la leyenda Lorenzo Boturini Benaduci”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.

² Profesor de Paleografía e Historia Novohispana en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, y fundador del Seminario Permanente de Paleografía y Diplomática de la misma facultad.  ORCID: 0009-0008-8828-6301 / Correo electrónico: miguelangel88cr@gmail.com



Artículo publicado bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0. © Universidad Católica de Córdoba.

Recibido: 15/11/2024 - Aceptado: 26/12/2024

Revista Pelicano Vol. 10 (2024) Publicado en diciembre 2024

ISSN 2469-0775 - Universidad Católica de Córdoba

Página 71

náhuatl. Algunos estudiosos dicen que fue un sabio, autor de gran literatura y alto talento, y el primer investigador de las apariciones del Tepeyac, quien habría integrado una colección de antiguallas con más de trescientos códices indios. A lo largo de este estudio se evaluarán algunos testimonios historiográficos y documentales para determinar si lo que tenemos hasta nuestros días es una biografía creíble y razonable del viajero italiano o si se trata, por el contrario, de una semblanza romántica, exagerada y ficticia.

Palabras clave: Lorenzo Boturini, historiografía, Museo Histórico Indiano

Abstract

Historiography has attributed to the Italian adventurer Lorenzo Boturini Benaduci a noble ancestry, the knowledge of several Indian languages and the mastery of Nahuatl. Some scholars say that he was a wise man, author of great literature and great talent, and the first researcher of the Tepeyac apparitions, who put together a collection of antiquities with more than three hundred Indian codices. Throughout this study, some historiographic and documentary testimonies will be evaluated to determine whether what we have to this day is a credible and reasonable biography of the Italian traveler or if it is, on the contrary, a romantic, exaggerated and fictitious portrait.

Keywords: Lorenzo Boturini, historiography, Indian Historical Museum

Resumo

A historiografia atribui ao aventureiro italiano Lorenzo Boturini Benaduci uma ascendência nobre, o conhecimento de várias línguas indígenas e o domínio do Nahuatl. Alguns estudiosos afirmam que se tratava de um erudito, autor de grande literatura e elevado talento, e o primeiro investigador das aparições de Tepeyac, que teria integrado uma coleção de antiguidades com mais de 300 códices indígenas. Ao longo deste estudo, serão avaliados alguns testemunhos

historiográficos e documentais para determinar se o que temos até hoje é uma biografia credível e razoável do viajante italiano ou se, pelo contrário, é um retrato romântico, exagerado e fictício.

Palavras-chave: Lorenzo Boturini, historiografía, Museu Histórico Indiano

De entre los viajeros que llegaron a estas tierras cuando se nombraban la Nueva España, sobresale de manera notable la figura de Lorenzo Boturini Benaduci, erudito sondriense,³ hoy recordado por su aparente extremada devoción hacia María de Guadalupe del Tepeyac, por haber reunido en poco menos de ocho años una interesante colección de documentos históricos, y por haber escrito la *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional* y, poco después, una *Historia General de la América Septentrional*, inspirado en los principios de la *Scienza Nuova* del napolitano Juan Bautista Vico. Don Lorenzo llegó a la Nueva España a finales de 1735 y se propuso escribir la historia de la Virgen de Guadalupe de México. Para ello, se dedicó entre 1736 y 1743 a recopilar los testimonios documentales de aquel portento, aunque en el camino fue coleccionando también papeles relacionados con el pasado precortesiano, como crónicas y códices. Todo ese conjunto de documentos es conocido con el nombre de *Museo histórico indiano*. En 1742, Boturini se aventuró en el proyecto de coronar solemnemente a la virgen del Tepeyac y para ello escribió personalmente al cabildo vaticano. Ya con el visto bueno de Roma, el italiano se dedicó a reunir fondos, oro y piedras preciosas para la fabricación de la corona. A la llegada del nuevo virrey de Nueva España, Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara,

³ La mayoría de los autores dan a Boturini el gentilicio de “milanés”, no porque hubiese nacido en la ciudad de Milán, sino porque la villa de Sondrio, en la que nació, en 1698, pertenecía al ducado de Milán. Pese a ello, también me parece apropiado llamarlo “sondriense”, término con el que se designa a los oriundos de la provincia y villa de Sondrio; aunque también adecuado nombrarlo “valtellinense”, pues la Valtellina es uno de los valles más importantes de la provincia de Sondrio, donde se encuentra la población en la que nació don Lorenzo. Evidentemente también es válido denominarlo “italiano” o “lombardo”, pues así se entiende como procedente de esa península o de aquella región italiana.

don Lorenzo fue encarcelado y procesado, acusado, entre otras cosas, de haber llegado ilegalmente al virreinato, de obtener documentos de la Santa Sede sin el visto bueno del Consejo de Indias, y de promover una coronación sin autorización alguna. Deportado a la Península, el sondriense pasó el resto de sus días pidiendo que se le devolviera su colección y escribiendo las obras que le darían fama.

Pues bien, cualquiera que se acerque a las fuentes documentales, en las cuales se cuenta la vida y obra del valtellinense, no dejará de sorprenderse por un hecho evidente y curioso, que la mayor parte de esa información procede de una misma pluma, la de Boturini. Efectivamente, un alto porcentaje de lo que de él sabemos proviene de la documentación redactada por su propia mano, como lo son cartas y memoriales. Otras fuentes brindan escasa información complementaria y, con todo ello, apenas se puede bosquejar la vida novelesca de aquel gentil hombre que solía llamarse *señor de la Torre y de Hono*. Pero ¿se puede confiar en este personaje cuando sabemos que las letras que refieren su vida las redactó él mismo, en la prisión, con la evidente intención de justificar su conducta ante el gobierno virreinal? Ya se había señalado, en la primera mitad del siglo pasado, que el coleccionista había hecho en varios escritos “una pintura dolorosa” de su estancia en la cárcel, tal vez como resultado del “tratamiento vejatorio que se le dio” (Torre, 1936, p. 11). Naturalmente, las circunstancias nos sugieren considerar los hechos con prudencia, ya que “es un lugar común en las biografías de Lorenzo Boturini Benaduci el recuento de los indecibles trabajos que padeciera” (Escamilla, 2008, p. 129). Tal es así, que un agudo historiador de nuestro tiempo ha responsabilizado de ello al propio viajero, pues, desde su punto de vista, el caballero lombardo “gustaba de pintar con dramáticos colores sus andanzas” por la Nueva España (Escamilla, 2008, p. 129). Así, por ejemplo, don Lorenzo le contó a Mariano Fernández de Echeverría y Veytia que, una vez estando en busca de documentos para su colección:

se mantuvo ocho días enteros con chirimoyas, en otras con tortillas de maíz duras, y en otras con sólo maíz tostado; albergándose en

las infelices chozas y tugurias de los indios, y no pocas veces con temor y peligro de la vida, porque desconfiados ellos de su intención sospechaban que ésta fuese de robarles o hacerles otros perjuicios (Echeverría, 2000, p. 311).

En otro momento, el mismo coleccionista, en la presentación de su *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional*, escribió que:

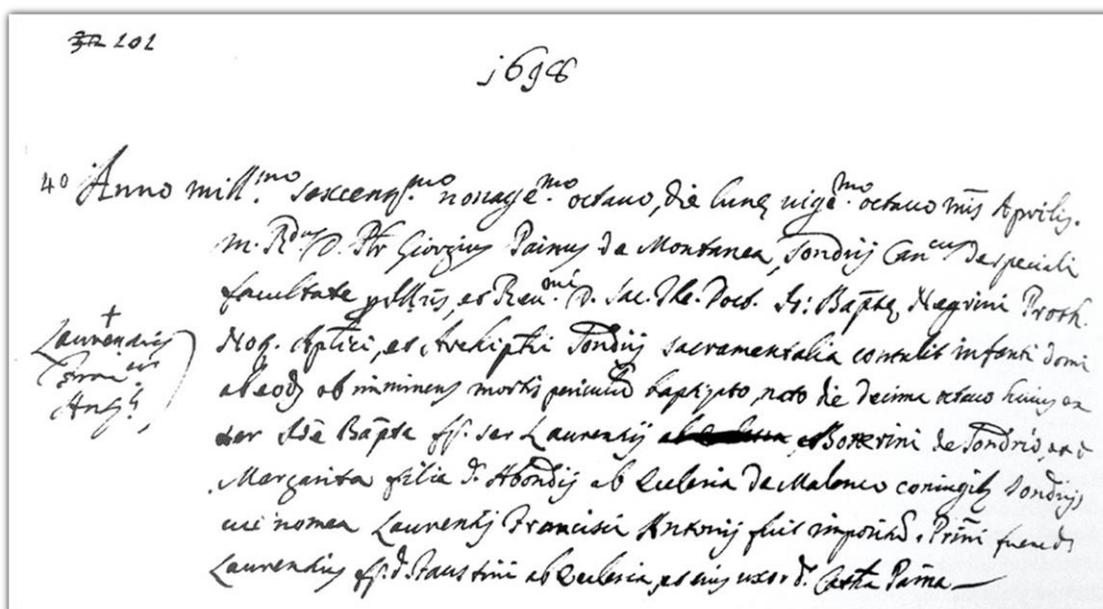
La misma historia de la Gentilidad, que estaba para expirar, clamaba por sujeto, que la sacase del túmulo del olvido. No tardó mi propensión a pensar en lo uno, y en lo otro, y aunque parecía a muchos imposible la empresa, fiado yo de la asistencia del Altísimo, que nunca falta a quien tiene buena intención, eché el pecho al agua, y expuesto a las inclemencias del Cielo, y à otras infinitas incomodidades, caminé largas tierras, y muchas veces sin encontrar albergue, hasta que con ocho años de incesante tesón, y de crecidísimos gastos, tuve la dicha, que ninguno puede contar, de haber conseguido un Museo de cosas tan preciosas en ambas Historias, Eclesiástica, y Profana, que se puede tener por otro de los más ricos tesoros de las Indias (Boturini, 1974, p. 5).

Así, con el hilo proporcionado por esta clase de lastimeras narraciones, los historiadores fueron tejiendo una biografía de Boturini, que no es otra sino “la que el mismo don Lorenzo buscó construir a la medida de sus intereses”, y es la que prevalece hasta nuestros días (Escamilla, 2008, p. 130). Efectivamente, diversos historiógrafos han redactado semblanzas sucintas, basadas en lo que el italiano escribió de sí y de sus andanzas en la Nueva España, aunque otros han aderezado sus trabajos con una prosa florida para llenar con su imaginación los vacíos que han dejado las fuentes documentales.

I. Su nombre de pila fue Lorenzo Boturini Benaduci y tenía ascendencia noble

El 28 de septiembre de 1742, se presentó ante el alcalde del crimen de la Audiencia de México un viajero que dijo llamarse Lorenzo Boturini Benaduci, quien manifestó haber nacido en la villa de Sondrio, en Italia. Para respaldar su dicho, el declarante presentó un expediente en el que constaba su fe de bautismo, el testimonio de ciertos testigos y otras diligencias que probaban su “estado soltero y libre de todo vínculo de casamiento”, instrumento jurídico legalizado por el nuncio de la Santa Sede en Viena y por el vicario general de dicha ciudad en 1734 (Ballesteros, 1946, pp. 159-160).

Es curioso saber que el viajero italiano, justo antes de salir del Sacro Imperio, obtuvo de las autoridades eclesiásticas de Viena un testimonio de bautizo y de soltería, documentos requisito de la corona española para aquellos interesados en embarcarse a las Indias, ya que muchos hombres casados abandonaban mujer y familia para ir a la aventura del Nuevo Mundo. Así lo deja ver, por ejemplo, una real instrucción para la habilitación y apresto de navíos utilizada por la Real Compañía de Comercio de Barcelona a Indias, la cual establecía que, para que alguna persona pudiera embarcarse, deberían de exigírsele “las condiciones usuales para ello como limpieza de sangre, autorización conyugal o certificado de soltería (Melgar, 1987, p. 59). Aunque el italiano da a entender en su relato que su viaje a las Indias fue producto de la casualidad, el que haya obtenido estos testimonios de bautismo y soltería en Viena, nos hace pensar que tal vez don Lorenzo ya tenía en mente viajar a las Indias, en caso de que no tuviera fortuna en Portugal, con todo y las recomendaciones que le había dado la archiduquesa María Magdalena de Austria, hermana del emperador, para ser entregadas a su hermana María Ana de Austria, reina consorte de Portugal (Antei, 2007, p. 106).



Partida de bautismo de Lorenzo Boturini

Al margen de esta posibilidad, lo que conviene observar ahora es que, en la partida original de bautismo de la parroquia de Sondrio hay constancia de que se le puso por nombre Lorenzo Francesco Antonio, que fue hijo de Giovanni Battista, nieto de Lorenzo Botterini, de Sondrio; y que su madre se llamó Margherita, hija de Abundio de la Ecclesia, de Malenco (Antei, 2007, pp. 27-28). Así pues, en el libro parroquial, el apellido del viajero es Botterini, con doble “t”, y no hay justificación alguna para que utilizará el apellido Benaduci. De aquí que sea lícito preguntarnos: ¿Qué decía esa fe de bautismo presentada al nuncio apostólico en Viena? ¿Se trataba de un testimonio original emitido por el párroco de Sondrio? ¿Por qué Boturini tuvo que presentar una relación de testigos? Y, finalmente, ¿cuál la urgente necesidad de que lo validara el nuncio vaticano? Es una lástima que esa documentación esté perdida, porque teniéndola a la vista se disiparían algunas de nuestras dudas.

Mas lo importante ahora es notar que el viajero utilizó distintos nombres a lo largo de su vida, no obstante que, por el registro bautismal que hoy conocemos, debería llamarse Lorenzo Francesco Antonio Botterini de la Ecclesia.

Por ejemplo, en una obra suya hasta hoy inédita, la *Valtellina vindicata*, el viajero se puso por nombre Lorenzo Antonio de Botterini i Ardes (Antei, 2007, pp. 27-28); pero en 1747 mudó ese apelativo por el de Lorenzo Antonio Botterini Benaduci; tiempo después pasó a ser simplemente Lorenzo Botterini Benaduci, para finalmente dejar su apellido en Botturini, no embargante que, de cuando en cuando, lo escribiera con una sola “t”. De algunos de estos cambios se percató un acucioso investigador argentino, quien se asombró de que don Lorenzo, “en México y en los primeros tiempos de su estancia en Madrid”, escribiera su apellido con doble tt (Botturini), para después apuntarlo con una sola letra (Boturini), a partir de 1744 (Torre, 1936, p. 10).

No está de más agregar que, algunas veces, en sus escritos latinos, el coleccionista se nombraba Laurentius Botturini Benaduci. Pero ¿qué motivos tuvo don Lorenzo para cambiar constantemente su nombre? ¿Acaso quería ocultar un pasado vergonzoso, indecente o simplemente incómodo?

Tal vez la respuesta la encontremos en algunos estudios que a mediados del siglo pasado advirtieron, por vez primera, que el apellido original del personaje era *Botterini*, y no *Boturini*; pero además evidenciaron que Lorenzo Francesco Antonio no procedía de familia ilustre, sino que había sido hijo de un modesto herrero,⁴ muy a pesar de que algunos investigadores insistieran en que “era oriundo de una familia noble muy antigua del norte de Italia” (Thiemer-Sachse, 2003, p. 11).

Ante tales evidencias, llama la atención que el señor Boturini le hubiera manifestado al alcalde del crimen que tenía una distinguida ascendencia, ya que, según su testimonio, su familia estaba vinculada con el conde Wigfredo de Borge, con los condes de Poitou y los de Auvernia, los duques de Aquitania, de Borge y Tolosa, y los señores de la Torre y de Hono. Así, el declarante, como prueba de lo que decía, presentó un árbol genealógico que empezaba en el año de

⁴ El primero en escudriñar el árbol genealógico de don Lorenzo fue el investigador Pío Rajna, cuyo estudio está publicado en el *Bolletino de la Società Historica Valtellinese*, Sondrio, Tipografia Mevio Washington & C., 1934.

ochocientos veinte y ocho y acababa en su persona, documento de su autoría y validado por un notario imperial (Torre, 1936, p. 10).

Pues bien, es sabido que don Lorenzo también acostumbró a llamarse *caballero del Sacro Imperio Romano y señor de la Torre y de Hono*, los cuales títulos, legítimos o no, fueron implícitamente validados por la corona española al autorizar, en 1746, la publicación de la *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*, obra en la que su autor se ostenta con esas dignidades. Esto podría explicar que, en ese mismo año, en el *Journal de Trévoux*, publicación académica que apareció mensualmente en Francia durante el siglo XVIII, se haya hecho una reseña de la entonces novedosa *Idea*, y que en ella se haya dicho que su autor había sido “el caballero Lorenzo Boturini Benaduci, señor de la Torre”;⁵ aunque años más tarde, el historiador y escritor valtellinense Francesco Saverio Quadrio, autor de *Della storia e della ragione di ogni poesia*, al redactar una nota biográfica de su contemporáneo y coterráneo, lo llamó Botterini, le agregó el apellido Benaducci, con doble “c” y le dio el título de “Signor de la Torre, e di Hono” (Saverio, 1756, pp. 362-363).

Vemos, de esta manera, que el que había sido hijo de un modesto herrero ya se había acreditado como noble, y para probarlo mostraba una historia de su familia y un árbol genealógico, en los cuales, al parecer, se evidenciaba su ascendencia francesa. Esto explica que, después de su destierro de la Nueva España, don Lorenzo Francesco Antonio pidiera encarecidamente al gobierno virreinal que le devolviera esos documentos (Torre, 1936, p. 10).

Pues bien, distintos historiógrafos reconocen hasta nuestros días que el llamado *señor de la Torre y de Hono* tuvo un origen italiano en la villa de Sondrio, aunque sólo algunos han insistido en una posible ascendencia gala. Tal es el caso del coleccionista Joseph Marius Alexis Aubin, fundador de la *Société Américaine de France*, quien habiendo estado diez años en México, en la primera mitad del

⁵ El nombre oficial de la publicación fue *Memoires pour l'Histoire des Sciences & des beaux Arts*, y la reseña de la obra de Boturini apareció en diciembre de 1746, vol. II, artículo CXXXV.

siglo XIX, y habiéndose apoderado de algunos de los documentos del *Museo histórico indiano*, aceptó la opinión de que el valtellinense había sido un “*antiquaire milanais, d’origine française*” (Aubin, 1891, p. 513). A mí me parece que Aubin debió conocer las declaraciones de Boturini y que, gracias a esos testimonios, tuvo noticia de la presumida ascendencia noble del italiano, por lo cual, sin más averiguación y acaso con cierta complacencia, dio por ciertos los vínculos de Boturini con aquellos linajudos franceses, de la misma manera en que también lo afirmó el sacerdote y misionero francés Brassieur de Bourbourg, al decir que el italiano había sido “*un savant milanais d’origine française*” (Brassieur, 1857, p. xxxii). Sea de ello lo que fuere, lo indiscutible es que algunos se han interesado en pregonar la nobleza del llamado *caballero del Sacro Imperio*, como lo fueron los integrantes de la Academia Mexicana de la Historia, quienes, en 1937, tuvieron el atrevimiento de correr la noticia de que Boturini también había sido duque. En efecto, colocaron una placa en la fachada de una casa que supusieron había sido la habitada por el italiano durante su estancia en la Nueva España, y en ella le atribuyeron el título nobiliario de *duque de Bena*, al considerar, sin respeto alguno por la gramática latina, que la palabra “Benaduci” no era apellido, sino la conjunción de un topónimo con el genitivo del sustantivo latino *dux*. Las críticas y cuestionamientos que por aquellos años se hicieron a la Academia tal vez fueron la causa de que tan curiosa placa haya desaparecido de su sitio (Vid. García, 1937, pp. 187-206).

El eco de la difundida ascendencia señorial de don Lorenzo tuvo resonancia en la obra del historiador Miguel León Portilla, quien aseveró que Boturini, a pesar de su ‘modestia y humildad’, insistía “con cierta complacencia en la nobleza de su linaje y en los títulos que de él le venían”, lo cual podía corroborarse, según el historiógrafo, “por la vinculación que mantuvo a lo largo de su vida con personajes de las cortes de Viena, Lisboa y Madrid” (León, 1974, p. xi). En esa misma línea, Álvaro Matute, historiador integrante de la Academia Mexicana de la Historia, no tuvo empacho en referir esos supuestos ilustres vínculos del valtellinense (Matute, 1976, p. 13); aunque años más tarde, en uno

de sus últimos artículos, reconoció que el apellido original de don Lorenzo era Botterini y que no tenía un linaje noble (Matute, 2012, p. 484).

En el mismo tenor se manifestó Jorge Cañizares Esguerra, destacado historiador de la Universidad de Texas, en Austin, quien aseguró que Boturini había sido “un italiano de orígenes patricios”, ya que sus padres habían sido “milaneses nobles” (Cañizares, 2007, pp. 232-233). En fin, que consideró a don Lorenzo como “un cortesano, pero también un hombre piadoso y de gran curiosidad” (Cañizares, 2007, p. 234). No está de más agregar que el famoso historiador inglés David Brading también aceptó sin reticencia esa conseja, refiriendo que Boturini había sido “un hidalgo milanés de antigua estirpe” (Brading, 2002, p. 219).

En la biografía de Boturini publicada por el historiador italiano Giorgio Antei, se muestra la forma en la que Lorenzo Francesco Antonio se hizo pasar por sobrino nieto del filósofo veronés Ottavio Boturini, por lo que, a partir de entonces, pudo presumir sus vínculos con la estirpe aristocrática de los Botterini y los Benaduci (Antei, 2007, p. 66 ss.). En esa obra se asegura que la razón por la cual el sondriense se ufana de aquellos vínculos, es porque:

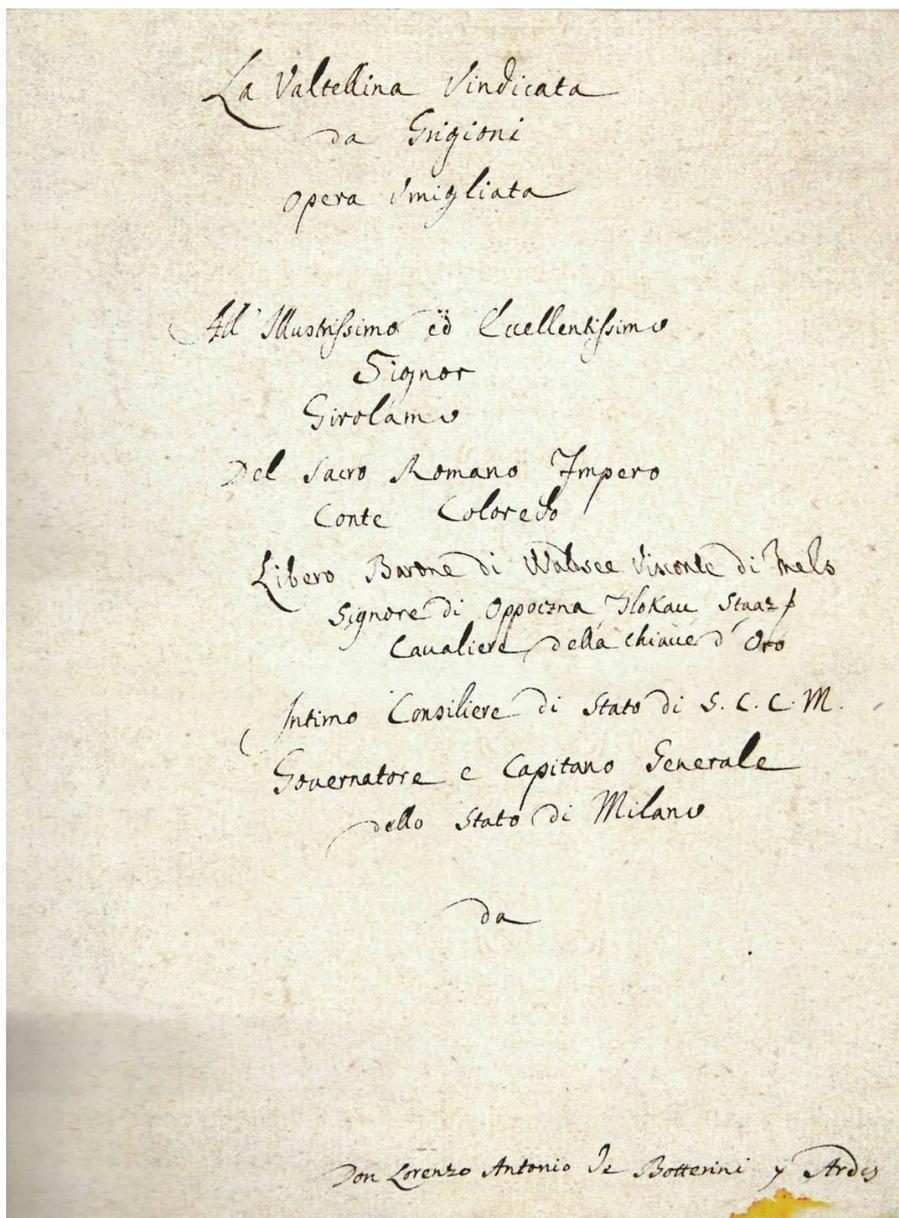
Esisteva realmente in quel di Brescia una stirpe Bot(t)urini, ben nota in Val Sabbia, di provenienza francese Boturin, discendente da fuorusciti e da soldati di Gastone di Foix, a cui del resto neppure competevano i titoli de Borge, de la Tour, ecc.; il nostro [Boturini] credete forse in buona fede di derivarne (Callegari, 1949, p. 597).

Así, el erudito italiano se convirtió en un impostor, pues la prueba de su nobleza se reducía a un árbol genealógico de su propia creación. Desafortunadamente el extravío hasta nuestros días de esos papeles impide corroborar el dicho de Boturini, por lo que uno de sus biógrafos llegó a concluir que “o bien su ascendencia se remontaba realmente a los señores De la Tour o bien Lorenzo se lo creyó” (Callegari, 1949, p. 66). A pesar de todas estas conjeturas, todo apunta a que el viajero lombardo

dejó atrás su pueblo y sus orígenes humildes y anónimos para inventarse una personalidad con la que pudiera labrarse un destino propio. De alguna manera lo logró, y la Historia lo reconoce con el nombre de Lorenzo Boturini Benaduci, señor de la Torre y de Hono (Escamilla, 2010, p. 168).

En síntesis, que lo que Boturini dijo de su ascendencia ha sido aceptado en términos generales por los estudiosos, muy a pesar de algunas evidencias documentales que nos dicen que don Lorenzo era un charlatán.

No podemos olvidar, sin embargo, que en aquellos tiempos otros individuos también llegaron a las Indias haciéndose pasar por clérigos o nobles. Uno de esos casos fue el del veneciano Juan Sambeli, quien decía proceder de casa ilustre, ser descendiente de emperadores romanos y sobrino del papa Clemente XIII. Ese estafador convenció a un padre jesuita de que era posible “establecer comunicación con el máximo jerarca de la Iglesia católica para transmitirle la aflicción de una Iglesia americana oprimida por sus obispos y afectada por la expulsión de los ignacianos”, pero su proyecto no tuvo éxito, ya que pronto fue descubierto, arrestado y remitido a un juzgado eclesiástico (Torres, 2016, pp. 987-1043). Es probable que, en aquellos tiempos, la falta de un control riguroso para el ingreso a las Indias haya motivado a algunos a buscar fortuna por medio del engaño.



Portada del manuscrito inédito *La Valtellina Vindicata*, en la que don Lorenzo utiliza los apellidos Botterini y Ardes

II. Aprendió lenguas indias durante su estancia en la Nueva España

Algunos autores consideran evidente que Boturini aprendió “lenguas indias” durante su residencia en la Nueva España, acaso porque el viajero refirió que, habiendo concluido sus estudios en Italia, salió de ella “deseoso de aprender lenguas” (Torre, 1936, p. 7). Pero, además, sabemos que don José Fernando Triviño, secretario de Nueva España del Consejo de Indias, después de haber tratado a don Lorenzo en la corte, le manifestó al conde de Montijo, presidente del Consejo, que el valtellinense era sujeto de calidad conocida y de buenas costumbres, dedicado “a la aplicación de sus estudios, y al inmenso trabajo de la inteligencia de las lenguas indias” (Torre, 1936, p. 12). Como podemos apreciar, fue el mismo valtellinense quien difundió esta conseja.

Ahora bien, es cierto que el *señor de la Torre y de Hono* tuvo en sus manos y estudió muchos documentos de los nativos, por lo cual el jesuita Francisco Javier Clavijero le atribuyó haber dicho que “en urbanidad, elegancia y sublimidad de las expresiones no hay ninguna lengua que pudiera compararse con la mexicana” (Clavijero, 1982, p. 547). Hasta ahora se desconoce la procedencia de la cita, pues en ninguna parte de la *Idea* se encuentra tal afirmación; aunque, efectivamente, el señor Boturini, al hablar de la lengua de Tenochtitlan, manifestó:

Es por cierto dicha lengua de exquisito primor y excede a la latina en la propiedad de las voces, teniendo unos altos conceptos y frecuentísimas metáforas que la realzan; y la poesía de ella se halla en los Cantares, que son difíciles de explicar, porque envuelven todo lo histórico con continuadas alegorías (Boturni, 1974, p. 5).

Pues bien, por esa valoración que Lorenzo Francesco Antonio hizo de la lengua de Moctezuma, podemos colegir que algo debió saber de ella, pero esto no nos autoriza a afirmar que supiera “lenguas indias” -en plural-, según testimonio también consignado por la Academia Mexicana de la Historia en aquella

insubstancial placa de que hemos hablado (García, 1937, p. 189). Analicemos el origen y desarrollo de este mito.

El arzobispo de México Francisco Antonio de Lorenzana y Butrón, años más tarde cardenal y arzobispo de Toledo, primer personaje que revisó a placer el *Museo histórico indiano* y quién tal vez conoció algunos testimonios del proceso en contra de Boturini, aseguró que el coleccionista había trabajado con mucho desvelo “para internarse en el estudio de los idiomas de los indios” (Lorenzana, 1981, p. A2). Por su parte, el historiador jesuita Francisco Javier Clavijero consideró que el coleccionista sondriense “aprendió medianamente la lengua mexicana” (Clavijero, 1982, p. xxxii), ya que:

no era hombre vulgar sino erudito y crítico; sabía muy bien, por lo menos el latín, el italiano, el francés y el español, y del mexicano supo cuánto bastaba para hacer un juicio comparativo (Clavijero, 1982, p. 547).

Mas la prudencia de un verdadero conocedor de la lengua de Moctezuma, como lo fue Clavijero, no contuvo los ánimos de José Mariano Beristáin y Souza, autor de la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, quien afirmó categórico que Boturini “en ocho años de residencia en este reino aprendió la lengua mexicana” (Beristáin, s/a, p. 53). Años más tarde, William Prescott, historiador estadounidense famoso por su *History of the Conquest of Mexico*, buscó una explicación de cómo el italiano había adquirido tales conocimientos del náhuatl y, acaso como resultado agudas reflexiones, concluyó que el trato que don Lorenzo tuvo con aquellos indios “le ofreció amplias oportunidades de aprender no sólo su idioma, sino también “sus tradiciones populares” (Prescott, 1970, p. 76). Así las cosas, el misionero y arqueólogo francés Charles Étienne Brasseur de Bourbourg aseguró que Boturini “*se mit promptement en rapport avec les mexicains indigènes et apris avec eux la langue nahuatl*” (Brasseur, 1871, p. 26); más tarde el investigador y bibliógrafo chileno José Toribio Medina, en su *Biblioteca Hispanoamericana*, manifestó que don Lorenzo “aprendió la lengua mexicana y

que trató con los indios y con los españoles eruditos” (Medina, 1902, p. 385); mientras que el historiador Ramón Mena Issasi, en un artículo para los *Anales del Museo Nacional de México*, escribió que el viajero valtellinense se había entregado a la tarea de recoger documentos indios, y que “para ese fin aprendió el idioma de los indígenas y ganóse su confianza, con lo que obtuvo códices religiosos y profanos y la descifración correspondiente” (Mena, 1923, p. 35).

En el mismo tenor podríamos seguir enumerando autores hasta llegar al *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, obra en la que se afirma que el caballero Boturini “se dedicó a aprender la lengua náhuatl” y que “la supo con mucha suficiencia” (Porrúa, 1994, pp. 475-476).

Como hemos visto, aunque Lorenzana únicamente refirió que el viajero lombardo *estudiaba* los idiomas de los indios, fue Beristaín y Sousa el primero en decir categórico que Boturini había aprendido el náhuatl, rumor que se difundió con Prescott a partir de 1843, pues la fama y prestigio de ese historiador llevó a otros estudiosos a repetir la misma conseja. Sea de ello como fuere, lo singular es que el arqueólogo italiano Guido Valeriano Callegari llegó al extremo de afirmar que Boturini había adquirido “un completo conocimiento científico de los problemas gramaticales y lexicográficos de la lengua náhuatl” (Callegari, 1949, p. LI). Así, Callegari aceptó como “muy fundadamente” que Lorenzo Antonio no sólo “leía con facilidad las fuentes”, sino que “constantemente aportaba ingeniosas traducciones, muchas de las cuales se deben a su propio juicio y no figuran en el Diccionario de Alonso de Molina” (Callegari, 1949, p. LI). En la misma línea, Lauro López Beltrán, clérigo afamado por sus estudios en torno a la Virgen de Guadalupe y uno de los promotores de la canonización de Juan Diego, creyó que el caballero lombardo “estudió el náhuatl asiduamente para poder leer los documentos [de las apariciones] en el idioma original, si tuviera la dicha de encontrarlos; pero no logró localizarlos” (López, 1989, p. 1). Y ya en el colmo de estas suposiciones, Ana María Sada Lambreton, religiosa de la Congregación de Hijas de María Inmaculada de Guadalupe y promotora de la causa de canonización de Antonio Plancarte y Labastida, no sólo apuntaló que el señor

Boturini había aprendido el náhuatl, sino que, además, “tradujo al español el *Nican Mopohua*, relación en la lengua náhuatl de don Antonio Valeriano” (Sada, 1994, p. 44).

Así, con tales antecedentes, no es de extrañar que en los últimos tiempos algunos estudiosos hayan insistido en que Boturini debió saber aquella lengua india. Por ejemplo, Rodrigo Martínez Baracs, investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, escribió:

Ahora podemos confirmar que, a lo largo de su ‘peregrinar’ por los pueblos de indios y de estudiar con detenimiento los documentos que pudo conseguir, Boturini aprendió a hablar y entender algo del náhuatl del siglo XVIII y a leer el náhuatl escrito del siglo XVI (Martínez, 2010, p. 144).

Para Martínez Baracs, la evidencia de las habilidades lingüísticas del *señor de la Torre y de Hono* está en la “admirable descripción” que hizo del mapa de Cholula, en la cual se muestra “la traducción aproximada de parte de uno de los textos nahuas del abigarrado Mapa de Cholula que registró en su *Idea*” (Martínez, 2010, p. 144).

En el mismo tenor se ha pronunciado el investigador y profesor de la lengua náhuatl Patrick Johansson, al considerar probable que el caballero Boturini:

llegó a dominar [la lengua náhuatl] si consideramos la pertinencia de sus comentarios de carácter lingüísticos presentes en sus obras y el hecho de que, en sus tribulaciones indagatorias se dirigía frecuentemente a sus interlocutores indígenas en su propia lengua, aun cuando un intérprete estuviera presente (Johansson, 2010, p. 33).

Concluye Johansson que los proyectos de investigación del valtellinense sobre el náhuatl y su literatura “sugieren que tenía un sólido conocimiento de la lengua

de los aztecas” (Johansson, 2010, p. 33), pues, además, el italiano había manifestado su intención de hacer “un vocabulario de dioses para aclarar la mitología indiana, juntar raíces de la lengua náhuatl y meditar sobre sus progresos hasta que se derramó en varias y exquisitas poesías” (Boturini, 1990, p. 14).

No obstante, todas estas opiniones que le atribuyen al llamado *señor de la Torre y de Hono* un sólido conocimiento de la lengua náhuatl, se enfrentan, sin embargo, al testimonio del presbítero Cayetano Cabrera Quintero, contemporáneo y acérrimo crítico de Francesco Lorenzo Antonio en la Nueva España, quien advirtió:

debo reclamar cuán poco segura irá la fantasía de quien no habiendo nacido en Indias, ni en España, destituido del idioma y voz viva de los indios, y despreciando como perezosos los autores que las tuvieron, presume de extraidor de mapas, desenterrador de noticias (que había sepultado en manuscritos la imposibilidad de imprimirlos), levanta testimonios auténticos, rastrea archivos, aunque no públicos, saca de sus casas, o de las del obispo de Chiapa, delitos de conquistadores; impertinente todo al fin porque quiere darse a conocer de ilustrador, o historiador de Nuestra Señora de Guadalupe (Cabrera, 1982, p. 14).

Un último y demoledor comentario al respecto de la competencia de Boturini en la lengua mexicana es el que hizo Francisco Javier Clavijero, quien, según referimos, le atribuyó inicialmente a Boturini un conocimiento medio del náhuatl; pero, al valorar la etimología que el valtellinense hizo de la palabra Huitzilopochtli, el ignaciano se admiró y, con cierta ironía, señaló que el caballero Boturini se había equivocado “por no saber bien la lengua mexicana” (Clavijero, 1982, p. 18).

Como quiera que sea, el que el señor Boturini haya sabido medianamente o con mucha suficiencia el náhuatl, no es evidencia de que, por su deseo de

conocer idiomas, haya aprendido otras “lenguas indias” y que, de paso, como quería Prescott, se adentrara en las tradiciones populares de los nativos. Acaso la opinión más sensata sea la del historiador Rafael García Granados, quien al respecto escribió:

Tal vez haya sido así, con tanta más probabilidad cuanto que, para estudiar sus documentos, le era indispensable tener, por lo menos, un conocimiento superficial de estas lenguas que, sin duda, completaría sirviéndose de intérpretes indígenas, que todavía en el siglo XVIII se conocían por el nombre mejicano de “nahuatlato”. Pero, esta conjetura no autoriza ninguna afirmación categórica” (García, 1937, pp. 189-190).

De nueva cuenta, observamos que lo que Boturini difundió de su interés por conocer lenguas fue repetido por sus apologistas hasta hacer de él no sólo un hablante perfecto del náhuatl, sino también un conocedor de los problemas gramaticales y lexicográficos de aquella lengua (Callegari, 1949, p. LI).

III. Su colección estuvo integrada por más de 330 códices indios, fue la más copiosa y selecta de la Nueva España, y el compilador sufrió indecibles penurias para conseguirla

Ciertos panegiristas han encomiado el trabajo del caballero Boturini como coleccionista e insisten en que su *Museo histórico indiano* fue la más importante y valiosa colección de manuscritos indios de que se tenga memoria. Por ejemplo, el padre Clavijero manifestó que dicho *Museo*, integrado “de pinturas y de manuscritos antiguos”, había sido, después de la famosa colección de Sigüenza, “el más copioso y selecto que jamás se ha visto en aquel reino” (Clavijero, 1982, p. XXXII). Tiempo después, el famoso viajero alemán Alejandro Humboldt la definió como “la colección más bella y rica de todas” (Humboldt, 1991, p. 124) y declaró, que de entre los escasos restos de antigüedades mexicanas que quedaban

en la ciudad de México, se contaban los de la colección Boturini, integrada por “los manuscritos o sean los cuadros jeroglíficos aztecas pintados sobre papel de maguey, sobre pieles de ciervo y telas de algodón” (Humboldt, 1991, p. 191). Tal vez haya sido esta afirmación de Humboldt lo que hizo pensar a las siguientes generaciones que el ramillete de documentos del valtellinense era íntegra una colección de códices indios, por lo cual algunos hasta llegaron a decir que incluía más de 330 cuadros jeroglíficos, y maldijeron y condenaron al gobierno virreinal por despojar injustamente al coleccionista de sus preciosos manuscritos (García, 1937, pp. 187-206). Pero la verdad es que no fueron 330 códices, ya que los inventarios del afamado *Museo* dan cuenta de que sí incluía algunos códices, aunque también contenía algunos legajos de documentos personales, manuscritos post-cortesianos, muchos impresos, dibujos y copias que el italiano mandó hacer de aquellos documentos que no pudo adquirir (López, 1925, p. 1-155).

Dejando al margen la cantidad de códices que pudo contener el archivo Boturini, conviene preguntarse por aquellas dificultades enfrentadas por el coleccionista para reunir su afamado *Museo histórico indiano*. Pero antes de ir al testimonio del viajero lombardo, veamos lo que dicen sus apologistas.

El arzobispo de México Francisco Antonio de Lorenzana y Butrón explicó que el individuo “se metía en las casas de los indios, o jacales, y allí dormía con incomodidad únicamente por adquirir monumentos dignos de la antigüedad” (Lorenzana, 1981, p. A2-v); Clavijero, prudente, sólo refiere que el coleccionista “se amistó con los indios para conseguir de ellos pinturas antiguas” (Clavijero, 1982, p. xxxii); Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, quien trató a Boturini y lo hospedó en su casa de Madrid durante el destierro, refirió que el valtellinense:

emprendió jornadas de veinte, treinta y más leguas por caminos extraviados, sólo por tratar con un sujeto que creía podía darle alguna noticia, o por la esperanza de hallar un mapa o un manuscrito, con tales incomodidades por lo áspero de los caminos,

por los temperamentos, especialmente cálidos y abundantes de mosquitos y otros insectos molestos, y por la inopia de bastimentos, que aseguró que en una ocasión se mantuvo ocho días enteros con chirimoyas, en otras con tortillas de maíz duras, y en otras con sólo maíz tostado; albergándose en las infelices chozas y tugurias de los indios, y no pocas veces con temor y peligro de la vida, porque desconfiados ellos de su intención sospechaban que ésta fuese de robarles o hacerles otros perjuicios (Fernández, 1925, p. 242).

Por su parte, el historiador Prescott, como siempre exagerado, afirmó que el italiano “penetró hasta los lugares más remotos del país, viviendo mucho tiempo con los nativos, pasando las noches algunas veces en sus chozas, y otras en profundas cavernas, o en la oscuridad de las solitarias selvas” (Prescott, 1970, p. 76); en tanto, Ramón Mena garantizó que “la noticia de la existencia de un mapa, de un manuscrito, de un libro antiguo, hacían a don Lorenzo recorrer a pie largos e incómodos caminos, comer frugalmente, si comía, y dormir al raso” (Mena, 1923, pp. 35-36).

¿Pero de dónde salen tan excedidas afirmaciones? ¿Cuál es su fundamento? Para responder a tales preguntas, veamos lo que Boturini manifestó acerca del origen de su colección y de los trabajos que tuvo para conseguirla. El *señor de la Torre y de Hono* manifestó al juez de la causa que

luego que vino a esta América meditó dedicar su pluma y trabajos en gloria y culto de nuestra señora patrona de Guadalupe, habiendo recorrido muchas provincias de los indios para indagar las pruebas contemporáneas al portentoso milagro de sus apariciones... durmiendo en pueblos yermos de dichos naturales por el suelo de sus casitas y chozas, y tal vez prevenido de la noche en los mismos caminos con tan pesados trabajos que, humanamente no se podían ponderar (Boturini, 1974, p. 5).

Ahora entendemos que fue el mismo Lorenzo Francesco Antonio quien estableció con su declaración una línea explicativa de quejumbroso estilo y comprendemos que quienes leyeron su causa siguieron por el mismo camino. Ciertos testimonios, como el de Lorenzana, fueron prudentes y se ajustaron al testimonio del autor, y otros, como el de Prescott y Mena, llevaron los hechos a los límites de la exageración. Por supuesto, no podemos descartar la posibilidad de que algunos de sus biógrafos no hayan conocido la causa de Boturini y que, en consecuencia, sólo repitieran, muy a su estilo, las afirmaciones hechas por aquellos autores que les parecieron más dignos de fe.

Punto importante en el tema que tratamos es la valoración que han hecho los historiógrafos al respecto del *Museo histórico indiano*. En realidad, escasamente se ha emitido alguna opinión, y la mayoría, como ya hemos dicho, sólo se ha ocupado en maldecir y recriminar al gobierno virreinal por haber incautado esos documentos y por haberlos tenido en condiciones inadecuadas que habrían ocasionado su pérdida y deterioro.

Don Lorenzo, en su momento, refirió que su colección se podía tener “como otro de los más ricos tesoros de las Indias” (Boturini, 1974, p. 5), y que era la única hacienda que tenía, “y tan preciosa, que no la trocara por oro y plata, por diamantes y perlas” (Boturini, 1974, p. 114).

Pues bien, el arzobispo Lorenzana y Butrón, quien, como ya dijimos, fue el primero en revisar, utilizar y llevarse a su casa algunas cosas del *Museo histórico indiano*, sólo dijo, en elogio del coleccionista valtellinense, que “por sus papeles he aprendido mucho, que no había encontrado en otros autores” (Lorenzana, 1981, p. A2). En su momento el viajero Alejandro Humboldt lo tuvo como “la colección más bella y rica de todas” y no dejó de indignarse por el abandono en que la tenía el gobierno virreinal y porque la habían robado y destrozado “personas que desconocían la importancia de tales objetos” (Humboldt, 1878, pp. 263-264). Es muy interesante observar que este explorador alemán, a la vez que reconoce la importancia de la colección, y aunque se lamenta de su mala conservación y del saqueo padecido, también aprovechó su estancia en México

para llevarse a Alemania al menos 16 pinturas ideográficas con las cuales ilustró su obra *Vues des cordilleres et monuments des peuples indigènes d’Amerique* (Iguíñiz, 1953, p. 219). Ciertamente es que el erudito barón elogió las antigüedades de los indios, pero parece que se sintió horrorizado por algunas de sus prácticas, pues llegó a decir que las figuras de los códices “atestiguan la imaginación extraviada de un pueblo que se complacía en ver ofrecer el corazón palpitante de las víctimas humanas a ídolos gigantescos y monstruosos” (Humboldt, 1991, p. 124).

En la misma línea de los autores, el desmedido William Prescott, sin hacer valoración alguna del *Museo histórico indiano*, se mostró indignado porque “la misma colección se guardó en cuartos del palacio virreinal de Méjico, tan húmedos, que gradualmente se redujeron a pedazos, y los pocos restos fueron más adelante disminuidos por el pillaje de los curiosos” (Prescott, 1970, p. 77). Años más adelante, el general Vicente Riva Palacio, autor de la “Historia del virreinato” en el *México a través de los siglos*, sintetizó lo que había pasado con el Museo Histórico de la siguiente manera:

La persecución desatada contra él [Boturini] fue causa de que se perdiesen multitud de documentos y de objetos curiosos e importantes para los estudios históricos de México, de los cuales unos desaparecieron sin poderse averiguar quién los había tomado, otros perecieron en el lugar en el que estuvieron depositados, y muy pocos quedaron para el Museo Nacional de México (Riva, 1956, pp. 788-789).

Como podemos apreciar, más que valorar o hablar de la importancia del *Museo histórico indiano*, los estudiosos sólo han repetido lo que primero dijo Boturini y lo que después refirieron Clavijero y Humboldt, agregando de su cosecha alguna circunstancia escandalosa para culpar al gobierno virreinal por su deterioro. Así, con tono desquiciado, el escritor estadounidense Justin Windsor llegó a afirmar que el archivo Boturini: “remained in the possession of the governments, and became the spoil of the damp, revolutionist, and curiosity seekers” (Windsor, 1889, p. 159). En

el mismo sentido, el bibliotecólogo y miembro fundador de la Academia Mexicana de la Historia Juan Bautista Iguiniz declaró que la colección se había depositado en la Secretaría del Virreinato, “donde permaneció por largos años a merced de la humedad, las ratas y los curiosos” (Iguiniz, 1953, p. 219). Es llamativo observar, que mientras algunos se dolían de la disgregación de los documentos, el historiador francés George Baudot se mostró complacido por ello, al manifestar que “afortunadamente el siglo XIX los dispersó en manos de eminentes americanistas como Aubin, Humboldt o Kingsborough” (Baudot, 1969, p. 224).

En su oportunidad, Úrsula Thiemer Sachse, académica de la Universidad de Berlín, opinó que Boturini "creó con su ‘museo’ la colección más grande y substancial que jamás existió después de que los conquistadores destruyeron los archivos autóctonos de los antiguos mexicanos" (Thiemer-Sachse, 2003, p. 7); y, en el mismo tono de los panegiristas, concluyó que “el destino de esta colección no fue del todo feliz; pues fue destruida más tarde a consecuencia de los recelos por parte de la administración colonial" (Thiemer-Sachse, 2003, p. 8).

Pero ¿es verdad que la colección Boturini estuvo en tan lamentables condiciones que sus manuscritos “fueron alimento de las ratas”? (Mercado, 1980, p. 12). Por lo menos las fuentes contemporáneas al italiano dicen lo contrario, pues tal afirmación es uno más de los muchos embustes difundidos en torno al *Museo histórico indiano*. Lo único que sabemos con certeza es que, en 1744, a petición de don Lorenzo, quien para entonces ya se encontraba en Madrid, el Consejo de Indias envió una instrucción al virrey conde de Fuenclara para que los documentos “se guardasen en lugar donde no pudiesen estropearse”, por lo cual, a partir de entonces, los documentos se pusieron en la primera planta del palacio virreinal, en un armario seguro y libre de humedad (Sarrablo, 1966, p. 93). Esta noticia se la dio el mismo don Lorenzo al tesorero del santuario de Guadalupe, en diciembre de 1745.⁶

⁶ Carta de Boturini a Joseph de Lizardi y Valle, 7 de diciembre de 1745, AHBG, Boturini Historia Guadalupana 1576-1847, caja 334, exp. 79, f. 44v.

Tengo la impresión de que buena parte de los autores mencionados no se dio cuenta de la diversidad de documentos que integraban el archivo Boturini, según se desprende de los inventarios hechos durante el proceso, y que, influenciados por el testimonio de Humboldt, lo creyeron mayormente constituido por muchos códices indios, por lo que sólo acertaron a repetir, con variantes, que había sido “el más copioso y selecto de este reino”, según testimonio del padre Clavijero (Clavijero, 1982, p. 547). Pero ¿cuál es la verdadera importancia del archivo Boturini y cuál la valía de sus fuentes? Hasta ahora, el único que ha emitido un juicio sobre el *Museo histórico indiano* ha sido el historiador y economista Julio le Riverend Brousone, quien escribió: “se ha sobreestimado la colección Boturini”, quizá porque él mismo había creado una aureola en torno a ella”, y porque al publicar el resultado de sus trabajos “se exageró el valor de esas fuentes primarias” (Le Riverend, 1946, s/p). No obstante, es conveniente destacar que, en nuestros días, según opinión del historiador Iván Escamilla, la cual yo comparto, “el valor de esa colección no reside en lo que se dijo en otros tiempos, sino en la lectura crítica que podemos hacer de esas fuentes desde la perspectiva científica actual”.

IV. Boturini fue autor de gran literatura, profunda erudición y alto talento; escritor original sacrificado por la ciencia, humanista de extraordinaria formación clásica y el primer investigador científico del hecho guadalupano

Hemos revisado, hasta ahora, lo que se ha dicho del nombre y linaje de Lorenzo Boturini Benaduci, ya referimos lo que algunos conjeturan de su conocimiento de la lengua náhuatl y conocimos las opiniones que ha merecido el *Museo histórico indiano*. Por ello, considero conveniente evaluar, en seguida, lo que los historiógrafos han manifestado de Boturini, el hombre, y más específicamente de sus habilidades intelectuales. En realidad, tenemos pocos juicios al respecto, algunos halagüeños y otros poco favorables, pero me parecen muy significativos para comprender la génesis y progreso de lo que yo llamo la *Leyenda Boturini*.

El primero en manifestarse en torno a la figura de Francesco Lorenzo Antonio fue don Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, amigo y discípulo de Boturini. Este historiador poblano, quien en Madrid trató mucho tiempo al coleccionista, sólo dijo que el caballero sondriense había sido un “hombre de profunda erudición y alto talento” (Fernández, 1925, p. 240). Por su parte, el historiador jesuita Francisco Javier Clavijero expresó que el coleccionista había sido un “curioso y erudito caballero” (Clavijero, 1982, p. XXIII); en tanto que el historiador y arqueólogo Juan Enrique Palacios se mostró benevolente con el viajero italiano, al considerar que en su obra se advierte:

sello de originalidad en diversos puntos, notándose que el caballero discurría por cuenta propia, apartándose con frecuencia de las autoridades admitidas y ateniéndose, como es natural el suponerlo, a los datos que le suministraron los códices indígenas, fuente legítima e insustituible en la investigación sobre los aborígenes (Palacios, 1929, p. 124).

En otro momento, el prestigiado historiador argentino José Torre Revello identificó a don Lorenzo como un “benemérito coleccionista de primitivos códices” (Torre, 1936, p. 5); mientras que Guido Valeriano Callegari se admiró de la preparación y conocimiento que tenía el caballero Boturini, por lo que llegó a decir, que:

La erudición clásica de Boturini puede calificarse de extraordinaria, y nos da de nuestro autor una completa imagen de hombre humanista y de sólida formación clásica, que no citaba por referencias, sino por directo conocimiento (Callegari, 1949, p. XLVI-XLVII).

Tal es la consideración que Callegari le tiene al viajero valtellinense que lo eleva a la categoría de científico, al concluir de manera solemne, que: “Si alguna vida de hombre fue sacrificada por la ciencia, fue entregada a su cultivo y puede

decirse que se consumió en ella, ésta es la del caballero lombardo Lorenzo Boturini Benaduci” (Callegari, 1949, pp. XLVI-XLVII). Es muy probable que este juicio de Callegari haya convencido al padre Lauro López Beltrán de que el italiano había sido “más que el primer investigador científico del hecho guadalupano a quien nadie ha superado”, por lo que el presbítero consideró al llamado *caballero del Sacro Imperio*: “fundador de la ciencia histórica mexicana” (López, 1989, p. 1). Por su parte, Miguel León Portilla insistió en que don Lorenzo era “hombre de suaves costumbres, modesto y humilde, capaz e instruido” (León, 1974, p. XI).

A pesar de todas estas lisonjas, William Prescott escribió las siguientes líneas que pueden ser la primera opinión crítica a la capacidad intelectual del personaje:

Él era un hombre activo, sumamente inclinado a lo maravilloso, con poca de la agudeza necesaria para penetrar en los intrincados laberintos de las antigüedades, o del espíritu filosófico indispensable para pensar con calma sus dudas y dificultades” (Prescott, 1970, p. 77).

En el mismo tenor, el historiador y filólogo José Joaquín García Icazbalceta, miembro fundador de la Academia Mexicana de la Lengua, valorando la riqueza documental que rescató el caballero sondriense, expresó su opinión de que el nombre de Boturini debía “ser pronunciado con respecto por todo aquel que tenga [en] algo la historia de nuestro país” (García, 1853, p. 134). Muy a pesar de ese lisonjero inicial elogio, el famoso historiógrafo, convencido de que “es raro que el más diligente colector de documentos sea también el más capaz de aprovecharlos”, declaró que, a Boturini, como escritor, “pocos adelantos le hubiéramos debido, ni aun cuando hubiese tenido tiempo de acabar la grande historia que meditaba”, pues “la fantástica *Idea* que dio a la prensa basta para juzgarle” (García, 1853, p. 134). De esta manera, el señor Icazbalceta se congratuló de que, al menos en parte, la colección Boturini haya caído “en manos hábiles”;

es decir, en las de don Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, “quien con tal auxilio formó la primera *Historia Antigua de México*, digna de tal título” (García, 1853, p. 134).

En forma similar, Julio Le Riverend Brusone, aunque le reconoció al sondriense “la gloria de haber descubierto el tema de la historia de México”, expresó que “su labor como escritor es incomparablemente inferior a sus empeños de coleccionista” (Le Riverend, 1946, s/p).

A manera de descargo, vale la pena recordar el dicho de Boturini, de que había escrito su *Idea*, de memoria, porque había perdido sus documentos (Boturini, 1974, p. 30); pero esta aseveración le pareció al historiador y bibliófilo José Iturriaga de la Fuente “poco verosímil” (Iturriaga, 1990, p. 99), y consideró que el valtellinense fue mucho más destacado como cronista, que como historiador (Iturriaga, 1990, p. 102).

Por su parte, el jesuita Constantino Bayle, aunque conjeturó que el italiano debió estudiar humanidades y leyes en Milán, opinó que sus escritos latinos no están exentos de errores y que son poco entendibles “por la bronca y enzarzalada erudición leguleya con que salpica sus páginas” (Bayle, 1923, p. 186).

Bertha Flores Salinas, una de las más incisivas críticas de Boturini, ha sugerido con peculiar agudeza que el llamado *señor de la Torre y de Hono*, por medio de “labia, artimañas y dinero, logró formar la más rica colección de antiguallas mexicanas, quizá con el propósito ulterior de su venta en Europa” (Flores, 1966, p. 157). En consecuencia, la fascinación material de Boturini por las antigüedades mesoamericanas puede explicar también la insistencia del valtellinense en coronar a la Virgen de Guadalupe, pues es sabido que “detrás de esa clase de celebraciones religiosas: coronaciones, exaltaciones, etc., siempre hay un fondo económico que el clero secular o el monástico usufructúa hábilmente” (Flores, 1966, p. 157). En síntesis, que los desvelos de Boturini por coronar a la Virgen de Guadalupe se explicarían mejor no por devoción “sino porque le movía el interés” (Flores, 1966, p. 157). Más aún, resulta notable la suspicacia de Berta Flores Salinas al sugerir que el italiano “con labia, artimañas y dinero” pudo

formar su *Museo histórico indiano* y que se enfrascó en la historia y la coronación de la Virgen de Guadalupe “por un mezquino interés monetario” (Flores, 1966, p. 157).

Finalmente, a Iván Escamilla, historiador del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, también le intrigó la insistencia del llamado *señor de la Torre y de Hono* “en mostrarse como una especie de cruzado solitario echado a la incomodidad y peligros en los caminos, sin importar costo ni sacrificios, y sostenido únicamente por su tenacidad y su fe en la virgen” (Escamilla, 2006, p. 7). Y lo que ha descubierto este investigador, es que el señor Boturini, con gran habilidad, supo tejer una red de benefactores que le facilitaron un “próvido y proporcionado” apoyo para sus investigaciones (Escamilla, 2008, pp. 129-149). Esta revelación, por supuesto, no hace de Boturini un ignorante o un falso erudito, pero sí nos da indicios de los vínculos que con destreza pudo establecer con las élites políticas e intelectuales de la Nueva España.

Como hemos visto, son muchos los estudiosos que han seguido esa línea laudatoria de la figura de Lorenzo Boturini y, por tanto, lo han considerado un humanista de gran talento, escritor original con extraordinaria formación clásica, y hasta hombre generoso que sacrificó su vida por la ciencia. Ciertamente es que, como se ha observado recientemente, “para los intelectuales liberales y conservadores del siglo XIX Boturini fue, más que un historiador, un mártir de la nacionalidad y una víctima más de la dominación colonial española” (Escamilla, 2006, p. 7). Pero de entre esos desmesurados elogios se asoman algunos destellos de una crítica severa que lo considera un hombre fantasioso, con poca agudeza para entender las dificultades de la historia indiana y, en fin, un escritor mediocre, imposibilitado para aprovechar como historiador la riqueza documental que tuvo en sus manos.

V. Su obra fue original, con noticias novedosas hasta entonces y dio nuevas orientaciones a la historia prehispánica

Habiendo analizado lo que la historiografía ha dicho de Lorenzo Boturini, el hombre, ahora toca turno a las opiniones que ha merecido su *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional*, obra que, dedicada al monarca Felipe V, parece ser un prospecto en busca de patrocinio, pues la intención del italiano, al publicarla, “fue mostrar cuál era el caudal de documentos que había allegado y sobre los cuales se proponía trabajar para elaborar al fin la obra más amplia que debía ser su *Historia de la América Septentrional*” (León, 1974, p. xi). Pero antes de ir nuestro asunto, hay que reconocer, en justicia, que Álvaro Matute le dedicó un capítulo de su obra a los “juicios sobre Boturini”, y que en él sintetizó las apreciaciones de aquellos autores que le parecieron significativos, centrando su atención en los vínculos del trabajo de don Lorenzo con los del filósofo napolitano Juan Bautista Vico (Matute, 1976, pp. 23-39). En este apartado, sin embargo, revisaré sólo algunas de esas opiniones, y tomaré en cuenta las de otros autores no considerados por Matute, en un intento por mostrar cómo esas apreciaciones han contribuido a la génesis de la *leyenda Boturini*.

Resultado de los desvelos del valtellinense en la Nueva España, se publicó en Madrid, en 1746, la *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*, y su trabajo póstumo, la *Historia general de la América Septentrional*, quedó en manuscrito a la muerte de Boturini, hasta que finalmente fue publicada en Madrid en 1940. Ello explica que los historiógrafos del siglo XIX y primera mitad del siglo XX únicamente se hayan referido a la primera obra y que muy tardíamente tengamos algunos comentarios de la *Historia general*. Pues bien, llama la atención que muy pocos autores hayan dado una opinión acerca de estos trabajos y que la mayoría los consideren obras de poca monta. El jesuita Francisco Javier Clavijero, por ejemplo, dijo que la *Idea* de Boturni era “un ensayo de la grande obra que meditaba”, y que en él “se encuentran noticias importantes no publicadas hasta entonces, pero también algunos errores” (Clavijero, 1982, p.

xxxii). Para el ignaciano, famoso por su *Historia Antigua de México*, “el sistema de historia que se había formado [Boturini] era demasiado magnífico, y por lo mismo algún tanto fantástico” (Clavijero, 1982, p. xxxii).

Por su parte, don Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, amigo y discípulo de Boturini, estimó que la *Idea* era ejemplo “de la gran literatura, profunda erudición y alto talento”. (Fernández, 1925, p. 240). Sin embargo, para William Prescott, la publicación del valtellinense, “con abundante erudición mal escogida y mal ordenada, es una mezcla de ficciones pueriles, detalles interesantes, falsas ilusiones y quiméricas teorías” (Prescott, 1970, p. 77). Pese a ello, el escritor quiso endulzar su acerba sentencia, diciendo que:

no es justo juzgar por las estrictas reglas de la crítica una obra formada apresuradamente como un catálogo de tesoros literarios, [porque] fue destinada por el autor a enseñar lo que podía hacerse, más bien que lo que él había hecho (Prescott, 1970, p. 76).

Como podemos observar, para el historiador salemiano de Massachusetts, el caballero Boturini, “por su entusiasmo y perseverancia era demasiado a propósito para escoger los materiales que pudieran ilustrar las antigüedades del país”, pero, en su opinión, se requería “de un entendimiento superior para aprovecharse de ellos” (Prescott, 1970, p. 76). De tal suerte que, “más que el mérito de la obra”, lo que asocia inseparablemente el nombre de Lorenzo Boturini Benaduci a la historia literaria de México, fueron “las singulares persecuciones que sufrió” (Prescott, 1970, p. 76).

Pocos años después del testimonio de Prescott, Joaquín García Icazbalceta se expresó en términos similares, al referir que la *Idea* escrita por Boturini estaba redactada “en estilo fantástico y pomposo, y sobre ser de poco provecho da mala idea del partido que [el valtellinense] podía sacar de sus documentos” (García, 1853, p. 677).

Por su parte, el célebre historiógrafo José Fernando Ramírez, a principios del siglo XX, ventiló el punto de vista de que la obra de Boturini no es una

historia, y que más bien puede considerarse como un catálogo razonado y depósito de noticias sueltas que abarca todas las antiguas tradiciones del país y de cuya fidelidad responde el autor, aunque declarando haberlas escrito de memoria (Ramírez, 1903, 167).

Es evidente que Ramírez, al leer la publicación del viajero milanés, opinó que su autor, con una idea general y muy vaga de lo que quería, “no se había ocupado de algún tema en particular”, por lo cual, “sus noticias se encuentran diseminadas con poca coherencia y frecuentemente sólo en embrión” (Ramírez, 1903, p. 167).

En su momento, el historiador y economista Julio Le Riverend Brusone expresó que el trabajo publicado por el *caballero del Sacro Imperio* es pobre y “de pocos alcances”, por lo que advirtió del peligro que se corre “de llegar a la obra de Boturini en demanda de una riqueza de información que no pudo tener ni pretendió que la tuviera el propio autor” (Le Riverend, 1946, s/p). Para Le Riverend,

hubo en este resultado no solo la influencia directa de su condición de erudito -unida a la dificultad que se hallaba para improvisar sus conocimientos de las lenguas indígenas- sino también la de las circunstancias en que tuvo que trabajar. No tuvo apoyo alguno, salvo el específico de los capellanes de Guadalupe, para realizar sus estudios (Le Riverend, 1946, s/p).

Hemos dicho al inicio de este capítulo que el llamado *señor de la Torre y de Hono* también hizo fama por escribir su *Idea* inspirado en los principios de la *Scienza Nuova* del napolitano Juan Bautista Vico. Pues bien, a este respecto la historiadora Berta Flores Salinas dice tener la impresión de que:

Boturini, para ‘estar a la moda’, adoptó para su Historia los principios filosóficos y sociales de Vico, como en una actitud parecida a la de aquellos historiadores contemporáneos que sin

estar convencidos del materialismo histórico lo adoptan para sus interpretaciones históricas (Flores, 1966, p. 155).

Así pues, para la autora de *México visto a través de algunos de sus viajeros*, lo que escribió Boturini fue “para estar dentro de la corriente ideológica del momento” (Flores, 1966, p. 155). Pero lo que para Flores Salinas fue un “trabajo de usanza”, para José Rogelio Álvarez, historiador y editor de la *Enciclopedia de México*, es la médula de la originalidad de la obra de Boturini, porque su *Idea* “está en el sistema cíclico, según el cual la vida de los pueblos se desliza en una sucesión de etapas, edades o periodos determinados”, de acuerdo con los postulados del filósofo napolitano Juan Bautista Vico en sus *Principios de una ciencia nueva* (Álvarez, s/a, p. 1055).

Una opinión muy peculiar sobre el trabajo de Boturini es la de Roberto Moreno de los Arcos, ex director del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM y miembro de la Academia Mexicana de la Historia. Para Moreno de los Arcos los trabajos que inició el italiano en la Nueva España “vinieron a despertar o secundar inquietudes largo tiempo soterradas en un buen número de ilustrados novohispanos”, por lo que a lo largo del siglo XVIII esas labores se convirtieron:

en una especie de dispositivo de reacción en cadena que llevaría a los súbditos novohispanos a trabajar con nuevas orientaciones los temas de la historia prehispánica, que resultó una de las piedras angulares del edificio de la ideología revolucionaria de la Independencia y el nuevo nacionalismo mexicano (Moreno, 1971, p. 253).

Esta muy interesante opinión abrió las puertas para que el trabajo de Boturini fuese visto con nuevos ojos y se llegara al convencimiento de su originalidad y trascendencia, pues, según se ha visto en los últimos años, don Lorenzo Francesco Antonio, “al romper con los moldes tradicionales de la hagiografía y

la historia anticuaria barrocas, contribuyó a sentar las bases de una revolución metodológica en la historiografía novohispana” (Escamilla, 2006, p. 13).

Así, en opinión del historiador y filósofo emérito de la UNAM, Miguel León Portilla, la *Idea* de Boturini, por su enfoque, al haber hecho suyo el método y la filosofía de la historia de Vico, “constituye una extraordinaria novedad y enriquecimiento al referirse a las culturas indígenas de México” (León, 1974, p. XLVII). Para el autor de *La visión de los vencidos*, aunque la *Idea* tuvo un carácter provisional, pues era sólo “un anuncio o anticipo de lo que podría llevar a cabo [Boturini] en circunstancias menos desfavorables”; y, no obstante algunas críticas negativas, fue aprobada en lo general por los censores del reino e “incluso motivó el nombramiento [para don Lorenzo] de cronista que precisamente había de residir en las Indias” (León, 1974, p. XLVII). En conclusión, según León Portilla, la *Idea* de Boturini tiene el mérito “de haber enmarcado por vez primera el acontecer cultural americano en términos del pensamiento de quien, en los tiempos modernos, es considerado como nuevo padre de la filosofía de la historia universal” (León, 1974, p. LV).

En el mismo tenor se expresó Álvaro Matute, quien refirió que “la singularidad de la obra de Boturini sobre la historia y cultura de México radica en que, para emprenderla, se valió del sistema de uno de los grandes maestros de la filosofía de la historia, Giambattista Vico” (Matute, 1976, p. 14).

No obstante esos rasgos de novedad y originalidad atribuidos a los escritos de Boturini, Jorge Cañizares Esguerra ha demostrado que “no todo lo que había en su propuesta era nuevo”, ya que el caballero lombardo presentó su obra “como si fuera la primera en basarse por completo en la meticulosa recopilación e interpretación de las fuentes indígenas, lo cual no era cierto”, pues eso ya lo había intentado el padre Torquemada (Cañizares, 2007, p. 232). Más aún, en opinión del historiador de la Universidad de Texas, “Boturini carecía de originalidad metodológica, pues extrajo la mayor parte de sus ideas del erudito napolitano Giambattista Vico” (Cañizares, 2007, p. 232). Ciertamente que no es reprochable tomar ideas de otros autores, pero lo censurable es mal interpretarlas.

Y he aquí que Cañizares ha puesto en evidencia que “Boturini usó a Vico para darle a las fuentes mesoamericanas un estatus historiográfico similar al que disfrutaba la Biblia” (Cañizares, 2007, p. 239). Efectivamente, “al reivindicar el uso de palabras y mitos como pruebas históricas confiables, Boturini proyectó el libro sagrado de los toltecas como el equivalente americano de la Biblia” (Cañizares, 2007, p. 239), sólo que para Vico los jeroglíficos eran poco confiables, pues “eran el producto de mentes primitivas poéticas dadas a la exageración y al engaño”; mientras que el *señor de la Torre y de Hono* “tenía un alto concepto de la escritura jeroglífica” (Cañizares, 2007, p. 239).

Hasta donde hemos visto, efectivamente los historiógrafos admiradores de Lorenzo Boturini han tejido en torno a él, al paso de los años, una leyenda aurea con los hilos proporcionados por el mismo viajero. Dicha fábula es de tal dimensión que, a mi juicio, ha opacado la crítica acerva que sólo algunos han hecho del personaje y de su obra.

Consideración final

A manera de conclusión, considero evidente la existencia de una leyenda en torno a Lorenzo Boturini Benaduci, conseja alimentada por sus admiradores, quienes se creyeron el discurso lastimero con el cual el valtellinense dio cuenta de su vida, y por ello insistieron en atribuirle, entre otras cosas, una ascendencia noble, el conocimiento de varias lenguas indias, el dominio del náhuatl, el haber sido un sabio, autor de gran literatura y alto talento, y el primer investigador de las apariciones del Tepeyac, quien habría integrado una colección de antiguallas con más de trecientos códices indios. A pesar de tales aseveraciones, en este trabajo se presentaron las pruebas de que el valtellinense, acaso en un intento por ocultar un origen modesto, se inventó unos vínculos con la nobleza francesa, para lo cual concibió un árbol genealógico y mudó también su nombre de pila, que lo era Lorenzo Francesco Antonio Botterini de la Ecclesia, por el de Lorenzo Boturini Benaduci. De igual manera, quedó claro que el coleccionista sondriense

nunca supo lenguas indias, sino única y medianamente la lengua náhuatl, y que su *Museo histórico indiano* nunca estuvo integrado por más de trescientos códices, sino por un número similar de documentos, entre los que se encontraban algunos códices, además de muchos impresos y manuscritos. Por último, resulta exagerado afirmar que el italiano fue un autor de gran literatura y capacidad, pues algunos de los que difundieron tales paradigmas, también se encargaron de señalar que Boturini había sido un hombre fantasioso, con poca de la agudeza necesaria para comprender la historia indiana y, en síntesis, un escritor mediocre, imposibilitado para aprovechar como historiador el acervo documental que tuvo en sus manos. Es probable que estas últimas apreciaciones sean la razón por la cual se ha reconocido más el trabajo de Lorenzo Francesco Antonio como coleccionista, que como historiador. Sin embargo, muy a pesar de su enredado y algo fantasioso estilo, y de “la bronca y enzarzalada erudición leguleya con que salpica sus páginas”, en los últimos tiempos se comenzó a apreciar la obra de Boturini por haber dado “nuevas orientaciones a los temas de la historia prehispánica”, ya que hizo a un lado “los moldes tradicionales de la hagiografía y la historia anticuarial barroca”, y con ello “contribuyó a sentar las bases de una revolución metodológica en la historiografía novohispana”. Este cambio de paradigma no es otra cosa que el resultado “de haber enmarcado por vez primera el acontecer cultural americano en términos del pensamiento de Juan Bautista Vico, considerado en estos tiempos “como nuevo padre de la filosofía de la historia universal”.

A esta conseja al respecto a la vida y obra de Lorenzo Boturini Benaduci me ha parecido razonable llamarla *Leyenda Boturini*.

Referencias bibliográficas

Antei, Giorgio, *El caballero andante. Vida, obra y desventuras de Lorenzo Boturini Benaduci (1698-1755)*. México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2007.

Aubin, Joseph Marie Alexis, "Notice sur une collection d'antiquités mexicaines (peintures et manuscrits)", en Eugene Boban, *Documents pour servir à l'histoire du Mexique*. Paris, Ernest Leroux, editeur, 1891, vol. II, pp. 513-515.

Ballesteros Gaibrois, Manuel, "Papeles referentes al caballero Lorenzo Boturini Benaduci", *Documentos inéditos para la historia de España*, 1946, Madrid, Imprenta y Editorial Maestre, vol. V, pp. 159-160.

Bayle, Constantino, "El caballero Boturini y la fracasada coronación de la Virgen de Guadalupe de México", en *Estudios eclesiásticos*. Madrid, 1923, vol. II, núm. 6, pp. 183 a 203.

Beristaín y Souza, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, 3ª edición, México: Ediciones Fuente Cultural de México, 1899, vol. I.

Boturini Benaduci, Lorenzo, *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional*, México: Porrúa, 1974, Colección "Sepan cuántos..." n. 278.

Boturini Benaduci, Lorenzo, *Historia general de la América Septentrional*, México, UNAM, 1992

Brading, David, *La virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*. México, Taurus, 2002.

Brasseur de Bourbourg, *Bibliothèque mexico-guatemaliennne, precedie d'un coup d'oeil sur les etudes americaines*, Paris, Maisonneuve, 1871.

Brasseur de Bourbourg, Charles Etènne, *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale durant les siècles antérieurs à Christophe Colomb, écrite sur des documents originaux et entièrement inédites, puisés aux anciennes archives des indigènes, écrit par..., ancien aumônier de la légation de France au Mexique, et administrateur ecclésiastique des indiens de Rabinal, Guatemala*. Paris, Arthus Bertrand, éditeur, 1857, vol. I.

Cabrera Quintero, Cayetano, *Escudo de Armas de México*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1982.

Callegari, Guido Valeriano, "Boturini Benaduci, Lorenzo", en *Enciclopedia Italiana*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1949, p. 597.

Callegari, Guido Valeriano, "Notas preliminares a Boturini, *Historia General de la América Septentrional*", en *Documentos inéditos para la historia de España*. Madrid, Imprenta y Editorial Maestre, 1949, t. VI, pp. IX-LXVI.

Clavijero, Francisco Javier, *Historia Antigua de México*, edición y prólogo de Mariano Cuevas. México, Porrúa, 1982, Colección "Sepan cuántos..." n. 29.

Cañizares Esguerra, Jorge, *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo*. México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México, 6ª edición, México, Porrúa, 1994, pp. 475-476.

Echeverría y Veytia, Mariano Fernández, "Discurso preliminar a la *Historia Antigua de México*", en Moreno Bonett, Margarita, *Nacionalismo Mexicano*, México, UNAM, 2000.

Escamilla, Iván, "Lorenzo Boturini y el entorno social de su empresa historiográfica", en *El caballero Lorenzo Boturini: entre dos mundos y dos historias*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2010.

Escamilla, "Lorenzo Boturini, su obra guadalupana inédita", en *Históricas*, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, n. 75, enero-abril 2006.

Escamilla, "Próvido y proporcionado socorro. Lorenzo Boturini y sus patrocinadores novohispanos", en *Poder civil y catolicismo en México, siglos XVI al XX*, México, UNAM, 2008, pp. 129-149.

Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano, "Discurso preliminar a la *Historia Antigua de México*", en García Icazbalceta, Joaquín, *Catálogo de la Colección de manuscritos relativos a la historia de América*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1925, Monografías Bibliográficas Mexicanas, n. 9, p. 242.

Baudot, George, "Las antigüedades mexicanas del padre Díaz de la Vega", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, 1969, vol. VIII.

Flores Salinas, Bertha, "El viajero Lorenzo Boturini Benaduci en la Nueva España", en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, México, abril-junio de 1966, t. XXV, n. 2.

García Granados, Rafael, "Acerca de una inscripción de la Academia de la Historia", en *Filias y fobias, Opúsculos históricos*, México Polis, 1937, pp. 187-206.

Humboldt, Alejandro, *Sitios de las cordilleras de los pueblos indígenas de América*, trad. De Bernardo Giner, Madrid, Imprenta de Gaspar editores, 1878.

Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, estudio y notas de Juan A. Ortega y Medina, México, Porrúa, 1991, Colección "Sepan cuántos...", n. 39.

Icazbalceta, "Don Lorenzo Boturini Benaduci", en *Diccionario Universal de Historia y Geografía de México*, México, Tipografía de Andrade, 1853, vol. IV.

Iguiniz, Juan Bautista, "El éxodo de documentos y libros mexicanos al extranjero", en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, México, jul-sep de 1953, t. XII, n. 3.

Iturriaga de la Fuente, José, "Anecdotario de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI-XX", México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Johanson K., Patrick, "El pensamiento cristiano en el crisol de la lengua náhuatl, en documentos del siglo XVI", *Memorias del coloquio El caballero Lorenzo Boturini: entre dos mundos y dos historias*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2010.

León Portilla, Miguel, "Estudio introductorio a Boturini, *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*", México, Porrúa, 1974, Colección "Sepan cuántos...", n. 278.

Le Riverend Brusone, Julio, *Ocho historiadores de México en el siglo XVIII*, tesis mecanuscrita, México, El Colegio de México, 1946, s/p.

López, Patricio Antón, "Inventario de los documentos recogidos a don Lorenzo Boturini Benaduci por orden del gobierno virreynal", en *Anales del Museo Nacional de México*, 1925, 4ª época, t. III, n. 1.

López Beltrán, Lauro, "Lorenzo Boturini Benaduci y los testantes indígenas, en *Histórica*, Órgano del Centro de Estudios Guadalupeños A.C., México, Editorial Hombre, 1989, vol. III, n. 6.

Lorenzana y Butrón, Francisco Antonio, *Historia de la Nueva España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés*, aumentada con otros documentos y notas por..., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1981, t. I.

Matute, Álvaro, *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976.

Matute, "Lorenzo Boturini", en *Historiografía mexicana. Volumen II. La creación de una imagen propia. La tradición española*, tomo 1: *Historiografía civil*, Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo (coordinación general), México, UNAM-IIH, 2012, pp. 479-496.

Martínez Baracs, Rodrigo, "Lorenzo Boturini y el mapa de Cholula", en *Memorias del coloquio: El caballero Lorenzo Boturini. Entre dos mundos y dos historias*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2010.

Medina, José Toribio, *Biblioteca hispanoamericana (1493-1810)*, Santiago de Chile, Impreso grabado en la casa del autor, 1902, vol. IV.

Mena, Ramón, "La colección arqueológica de Boturini. Ejemplares desconocidos en la Biblioteca Nacional", en *Anales del Museo Nacional de México*. México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1923, 4ª época, t. II, pp. 35-70.

Mercado, Antonio, "Lorenzo Boturini Benaduci, precursor de las coronaciones guadalupanas", en *México Desconocido*, México, edición especial diciembre de 1980, pp. 10-12.

Moreno de los Arcos, Roberto, "La colección Boturini y las fuentes de la obra de Antonio León y Gama", en *Estudios de cultura náhuatl México*, UNAM, 1971, núm. 9, pp. 253 a 271.

Oliva Melgar, José María, *Cataluña y el comercio privilegiado con América en el siglo XVIII: la Real Compañía de Comercio de Barcelona a Indias*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona, 1987, v. I.

Palacios, Juan Enrique, "Los estudios históricos arqueológicos de México. Siglo XVIII. Boturini, Veytia, Gama y Clavijero", en *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, 1929, vol. VIII.

Prescott, William H., *Historia de la conquista de México, anotada por Lucas Alamán y con notas críticas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*. Nueva edición con prólogo, notas y apéndices por Juan A. Ortega y Medina, México, Porrúa, 1970.

Quadrio, Francesco Saverio, *Dissertazioni critico-storiche intorno a la Rezia di qua dalle Alpi, oggi detta Veltellina*, Milán, 1756, vol. III, diss. V, §. IX, pp. 362-363.

Ramírez, José Fernando, "Cronología de Boturini", en *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª época, México Imprenta del Museo Nacional, 1903, t. VII, pp. 167-194.

Riva Palacio, Vicente, "La época virreinal", en *México a través de los siglos*, 17ª edición, México, Cumbre, 1956, t. III.

Sada Lambreton, Ana María, "Don Lorenzo Boturini, precursor de la coronación guadalupana en 1740", en *Histórica*, Órgano del Centro de Estudios Guadalupanos A.C., México, Editorial Hombre, octubre-diciembre de 1994, t. V, n. 8, pp. 44-46.

Sarrablo Aguarales, Eugenio, *El conde de Fuenclara. Embajador y virrey de Nueva España (1687-1752)*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, vol. I.

Thiemer-Sachse, Ursula, "El Museo histórico indiano de Lorenzo Boturini Benaduci (1702-1755) y los esfuerzos del erudito alemán Alejandro de Humboldt (1769-1859) para preservar sus restos para una interpretación científica", en *Revista internacional de Estudios Humboldtianos*, vol. IV, núm. 6 (2003), Berlín,

Universität Potsdam und der Alexander-von-Humboldt Forschungsstelle, 2003, vol. IV, núm. 6, pp. 4-22.

Torre Revello, José, "Documentos relativos a D. Lorenzo Boturini Benaduci", en *Boletín del Archivo General de la Nación de México*, México, 1936, t. VII, n. 1, p. 11, enero-marzo, pp. 5-595.

Torres Puga, Gabriel, "El falso sobrino del papa. Un plan contra el obispo de Puebla durante la expulsión de los jesuitas", en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. 65, n. 3, enero-marzo 2016, pp. 987-1043.

Windsor, Justin, *Narrative and critical history of America*, Cambridge, The Riverside Press, 1889, vol. I.