

La Cruz de Chalco: lo local y lo universal en la *Rusticatio Mexicana*

Marcela Alejandra SUÁREZ

ABSTRACT: The structure of *Rusticatio Mexicana*, the poem of R. Landívar, is built on a series of oppositions. This paper analyzes the local / universal polarity in the passage referring to the *Cruz de Chalco*, within the limits of an epideictic persuasive rhetorics, and on the basis of *descriptio* and *exemplum impar*. Starting from this analysis, it is deduced that the local / universal binomium comprehends two other important oppositions: American / classical European and Christian / pagan, and that the indigenous world is evidently the superior one.

Al referirse a la obra del P. Landívar dice Francisco Albizúrez Palma: “La *Rusticatio Mexicana* no tendría la índole que posee si Landívar hubiera permanecido en la ciudad de Guatemala.”¹

Es evidente que la *Rusticatio Mexicana* presenta un diseño estructural interno de tensión, cuyo núcleo generador es el desierto.²

¹ Cf. Francisco Albizúrez Palma, “Landívar y sus contextos”, *Revista Cultura de Guatemala*, año III, vol. III, sept. / dic., 1982, p. 5. La *Rusticatio Mexicana*, que en su segunda edición (Bolonia, 1782) suma un total de 5247 hexámetros, está concebida en quince cantos: I Los lagos de México; II El Jorullo; III Las cataratas guatemaltecas; IV La grana y la púrpura; V El añil; VI Los castores; VII Las minas de plata y oro; VIII Beneficio de la plata y el oro; IX El azúcar; X Los ganados mayores; XI Los ganados menores; XII Las fuentes; XIII Las aves; XIV Las fieras; XV Los juegos; Appendix: La Cruz de Tepic.

² Cf. Lucrecia Méndez de Penedo, “Estructura y significado en la *Rusticatio Mexicana*”, *Revista Cultura de Guatemala*, año III, vol. III, sept. / dic., 1982, pp. 128-129. En 1767, mientras el P. Rafael Landívar ejerce su cargo de rector en el Colegio de San Borja, Carlos III ordena la expulsión de los jesuitas de los territorios

La vivencia personal del exilio se convierte en el germen poético que impulsa al P. Rafael Landívar a componer su obra: *En tibi, queis exul violenti ad littora Reni / fallere conabar curas, atque otia cantus* (R. M. X, 15-16).³

El alejamiento de su contexto histórico le permite retornar a sus raíces desde el desarraigo. La distancia se vuelve entonces “la condición del descubrimiento”⁴ y el dolor es sublimado y corporizado en el texto.

Expulsado del ámbito de su cultura natal, nuestro vate llega en 1767 a la fecunda Bolonia, influida por la Ilustración.⁵

Los últimos 24 años de vida transcurridos en Italia desarrollan en su espíritu la conciencia de una tensión que se manifiesta en su poema a través de una serie de oposiciones.

El presente trabajo analiza la polaridad local / universal⁶, en el pasaje referido a la cruz de Chalco, a partir de una retórica epidíctica y persuasiva basada en la *descriptio* y en el *exemplum impar*.

españoles. El capitán general Pedro de Salazar, presidente de la Audiencia, les notifica a los integrantes de la Compañía la orden de extrañamiento y los conmina a alistarse para partir, dejándolos incomunicados de sus familiares y amigos. En 1768, el arzobispo de Guatemala, Pedro Cortés y Larraz, suscribe la Carta Pastoral que prohíbe a sus feligreses toda correspondencia con los jesuitas expulsos. La misma fue leída *inter missarum solemnias* en todas las iglesias de la diócesis. Absolutamente aislado de sus afectos, nuestro poeta se dirige en azaroso viaje rumbo a Bolonia, patria hospitalaria en la que habrá de permanecer hasta su muerte el 27 de septiembre de 1793.

³ “He aquí, para ti, los cantos con los cuales intentaba engañar mis preocupaciones y mis ocios, exiliado junto a las orillas del violento Reno”.

⁴ Octavio Paz, *Puertas al campo*, México, UNAM, 1967, p. 16.

⁵ La vida de Rafael Landívar transcurre en tres zonas contextuales, básicas para la gestación de la *Rusticatio Mexicana*: Guatemala, México y Bolonia. Cada una de estas zonas se caracteriza por una serie de componentes fundamentales para explicar la personalidad y la obra del antigüero. Tal es el caso de los principios literarios de la Ilustración (verosimilitud, mimesis, intelectualismo, apego a las reglas, decoro, catarsis, imitación de los autores grecolatinos) que le llegan a partir de su inserción en el contexto cultural italiano. Cf. F. Albizúrez Palma, loc. cit., pp. 5-33.

⁶ Cf. Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, pp. 16-24. Junto a la oposición local-

Tras una lectura detenida y atenta del poema landivariano, se arriba a la conclusión de que lo universal es lo europeo que se presenta como el sustrato cultural clásico traducido en la lengua, motivos, escenas y recursos retóricos. La posición comparativa del jesuita supone, pues, un profundo conocimiento de la tradición clásica.

Lo local, en cambio, es lo americano que aparece frecuentemente como prodigioso, frente a lo artificioso y crepuscular de lo europeo.⁷

La *Rusticatio* se abre y se cierra bajo el signo de la cruz⁸, lo cual resulta muy indicativo dentro de la arquitectura de la obra.⁹

El libro I está consagrado a celebrar los lagos mexicanos y especial mención merece el lago de Chalco, alimentado por un misterioso manantial en cuyo seno descansa una cruz de mármol.

Para abordar este pasaje (115-129), Landívar apela, por un lado, a la *descriptio* y, por otro, al *exemplum impar*.

universal, se han relevado otras polaridades no menos interesantes: estático-dinámico, libertad-dependencia, pasado/presente-futuro, artificial-natural, narrativo-lírico. Cf. L. M. de Penedo, loc. cit., pp. 131-144.

⁷ Cf. L. M. de Penedo, loc. cit., p. 135.

⁸ Landívar remata su poema con el *Appendix*, en el cual celebra el prodigio de la cruz de Tepic, que merece especiales calificativos por su carácter misterioso. Sus orígenes se remontan al siglo xvii, lo cual queda probado por la descripción hecha en 1621 por Domingo Lázaro Arregui, quien nos habla de una cruz hecha de hierbas espesas, que permanecen verdes todo el año a pesar de la aridez del llano. Por su parte, Landívar agrega al prodigio de las hierbas otros dos fenómenos maravillosos: tres espigas que sobresalen del césped, rememorando los clavos de Cristo, y el líquido que mana de su costado. Esta sustancia, a la que la antigüedad recuerda como fuente de sanidad, evoca la herida del Redentor (*App.* 44-89). Los habitantes del lugar, según se lee en los vv. 90-93, han rodeado la cruz con un vallado separándola del campo profano. Desde hace algunos años, al pie de esta cruz, la piedad de los fieles de Tepic ha levantado una capilla muy concurrida, sobre todo el 3 de mayo, día de la Santa Cruz. Cf. José María Landerech, "La *Rusticatio* de Landívar y las *Geórgicas* de Virgilio", *Estudios Literarios*, El Salvador, Ministerio de Cultura Departamento Editorial, 1959, p. 160.

⁹ Cf. L. M. de Penedo, loc. cit., p. 171.

Entendemos por *descriptio* la concretización poética de la definición epidíctica por medio de una perífrasis sensible.¹⁰

La cruz de Chalco se nos muestra como un *prodigium*:¹¹

Additur huic aliud, quo non praestantius ullum, / prodigium, insigne, insuetum, cui nomen in aevum (115-116).¹² El jesuita apela a la *descriptio*, esto es, a la definición detallada del prodigio, para resaltar su condición de suceso superior (*quo non praestantius ullum*, 115), singular (*insigne*, 116), inusitado (*insuetum*, 116) y eterno (*cui nomen in aevum*, 116).

A continuación, tiene lugar la *descriptio* de la cruz: *ardua crux niveo, solidoque e marmore secta / artificis dextra, ferrique rigore polita / tollitur irrigui fontis submissa profundo / fixa solo, terraeque simul sic mordicus haerens, / ut nullo possit nisu, nulla arte revelli* (117-121).¹³

La enumeración de las particularidades sensibles de este prodigio —color (*niveo*, 117), material (*solidoque e marmore secta*, 117), calidad estética (*ardua crux*, 118; *artificis dextra*, 118; *ferrique rigore polita*, 118) y ubicación (*irrigui fontis submissa profundo*, 119; *fixa solo*, 120; *terraeque mordicus haerens*, 120)— tiene como objetivos, por un lado, la definición de su extensión significativa, y, por otro, la *evidentia*, es decir, la claridad y la verosimilitud.¹⁴ Desde su destierro, Landívar recuerda la cruz de

¹⁰ Cf. Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1966, párr. 250.

¹¹ Para la mentalidad latina el *prodigium* es un fenómeno imprevisto, terrible, antinatural que expresa la cólera divina (cf. Raymond Bloch, *Los prodigios en la antigüedad clásica*, Buenos Aires, Paidós, 1968, p. 103). Sin embargo, este no es el sentido que el término adopta en el texto landivariano. Tanto en el L. I como en el *Appendix*, el *prodigium* se define como un suceso maravilloso que excede los límites de la naturaleza.

¹² “A éste se agrega otro prodigio, superior a cualquier otro, singular, inusitado, eterno”.

¹³ “Una gran cruz, cortada de niveo y sólido mármol, pulida por la mano de un artífice y con el rigor del cincel, se levanta clavada en el profundo suelo del pródigo manantial y adherida al mismo tiempo a la tierra tan obstinadamente que no puede ser arrancada por ninguna fuerza ni arte”.

¹⁴ Cf. H. Lausberg, loc. cit., párr. 810.

Chalco y su significación, y, en su condición de testigo ocular, la describe con tanto detalle que el propio lector también comparte la vivencia de un testigo presencial.

Los vv. 122-123: *Quis vero sit casus, quaeve laboris origo / aeternis clausere umbris monumenta vetusta*,¹⁵ cierran, a la manera de un epifonema, la *descriptio* de la cruz y permiten articularla con el *exemplum impar*, sobre la base de una construcción clave: *monumenta vetusta*.

Etimológicamente, *monumentum* se define como “todo lo que evoca el recuerdo de algo o alguien”.¹⁶

Los *monumenta vetusta* se despliegan en los vv. 124-127, en los que aparece el mundo clásico representado por las antiguas fuentes y los dioses romanos: *Casthalium posthac sileat Cirrhaeus Apollo, / et Lybicas Ammon contemnat Iuppiter undas, / Vel quos clara dedit latices Arethusa pudicos: / quaeque suos sileant fluvialia numina fontes*.

En el v. 125 nuestro vate apela a una coordinada intertextual, la inclusión¹⁷ *Lybicas undas*, que nos traslada al L. V, 789 de la *Eneida*: *Ipse mihi nuper Libycis tu testis in undis*.

Es evidente, pues, que si partimos de una relación cualitativa de símbolo, los *monumenta vetusta* aluden metonímicamente al universo clásico en el que la formación humanística de nuestro vate hunde sus raíces.

Ahora bien, si desde el punto de vista literario el epíteto *vetusta* vincula los *monumenta* con la tradición clásica, desde la perspectiva histórico-religiosa, *vetusta* permite oponer estos *monumenta* con los *monumenta* del *appendix (mundi monumenta redempti, 9; certa tui clari monumenta triumphi, 20)* que, como metonimias de la cruz de Tepic, ya no son *vetusta*.

¹⁵ “Los antiguos monumentos encerraron en las sombras eternas qué significa en verdad el suceso y cuál es el origen del trabajo”.

¹⁶ Cf. A. Ernout-A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Librairie Klincksieck, 1967, s. v. *moneo*.

¹⁷ Cf. C. Guillén, loc. cit., p. 319.

Según se desprende del texto, la aparición de dicha cruz consagra el espacio americano, separándolo de lo profano, y equivale al nacimiento de los territorios novohispanos renovados por Cristo.¹⁸

De este modo, los *monumenta vetusta* instalan una nueva oposición en el texto: paganismo-cristianismo.

En los vv. 124-129 Landívar desarrolla un tipo de *exemplum impar*, el conocido como *ex maiore ad minus ductum*¹⁹, por medio del cual intenta probar lo menos por lo más.

Primeramente, emergen los *monumenta vetusta*, es decir, lo europeo, la tan asimilada hipotextualidad clásica, el paganismo: *Casthalium posthac sileat Cirrhaeus Apollo, / et Lybicas Ammon contemnat Iuppiter undas, / vel quos clara dedit latices Arethusa pudicos: / quaeque suos sileant fluvialia numina fontes* (124-127).²⁰

El jesuita evoca la fuente Castalia, las ondas líbicas, los lagos de Aretusa, fuentes y cursos de agua a los que las divinidades –*Cirrhaeus Apollo, Iuppiter Ammon* y los *numina fluvialia*– deben silenciar.

Como es posible advertir, Landívar establece una *gradatio* divina que comienza con la pareja *Apollo-Iuppiter*, sigue con *Arethusa*, divinidad secundaria, y concluye con los *fluvialia numina*.

En los últimos versos del *exemplum –solaque Mexiceum commendet fama fluentum, / nobile Christiadum fecit cui tessera nomen* (128-129)–²¹ tiene lugar lo local, la temática americana,

¹⁸ Cf. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, p. 34. II Cor. 5, 17: *Si quis ergo in Christo, nova creatura; vetera tansierunt, ecce, facta sunt nova*.

¹⁹ Cf. H. Lausberg, loc. cit., párr. 420.

²⁰ “En adelante, que Apolo de Cirra silencie la fuente Castalia y Júpiter Amón desdeñe las ondas líbicas o los manantiales puros que prodigó la ilustre Aretusa, y que todos los númenes fluviales acallen sus fuentes”.

²¹ “Y que sólo la fama haga valer el manantial mexicano, al cual el signo de Cristo dio noble nombre”.

de la que nuestro vate rescata: la voz pública (*fama*, 128), la excelencia acuática novohispana (*Mexiceum fluentum*, 128), su valor (*commendet*, 128) y su superioridad (*nobile nomen*, 129) en razón de la presencia del elemento cristiano (*Christiadum tessera*, 129).

Ahora bien, en el movimiento *ex maiore ad minus* que caracteriza al *exemplum*, Landívar define la tensión entre lo europeo-clásico-pagano y lo americano-cristiano a partir de la oposición de dos campos semánticos: el del silencio (*sileat*, 124 / *sileant*, 127) y el de la palabra con valor laudativo (*fama*, 128).

Tomada en este sentido y reforzada por la noción verbal de “hacer valer” (*commendet*, 128),²² la *fama* de lo americano supera el silencio de lo clásico.

El *exemplum impar*, entonces, le permite al poeta persuadir²³ a su lector europeo respecto de la inferioridad de lo universal.

Conviene señalar, además, que dicha persuasión genera una relación de tensión²⁴ entre Landívar y su destinatario que, sin duda, es traducida por el empleo del subjuntivo volitivo exhortativo (*sileat*, 124; *contemnat*, 125; *sileant*, 127; *commendet*, 128).

Conclusión

Ya se ha dicho, al comienzo de este trabajo, que el destierro resulta para Landívar la vivencia fundamental en la génesis de su poema.

Asimismo, se ha señalado que el sema generador del desarraigo le imprime al diseño estructural de la *Rusticatio* un carácter tensional, basado en un juego de opuestos tales como lo universal y lo local.

²² Cf. Félix Gaffiot, *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 1990, s. v.

²³ Cf. Roland Barthes, *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 47.

²⁴ Cf. Dominique Maingueneau, *Introducción a los métodos de análisis del discurso*, Buenos Aires, Hachette, 1989, p. 136.

En el contexto de la cruz de Chalco, la polaridad universal-local desencadena otro binomio tensional no menos interesante: lo europeo clásico en oposición a lo americano.

A partir del análisis queda claro que Landívar, apelando a una retórica epidíctica y persuasiva, exalta uno de los miembros de la oposición. Así, pues, la *descriptio* le permite llevar a cabo el elogio (*laus*) de lo americano y el *exemplum impar* (*ex maiore ad minus ductum*) le es útil *ad persuadendum* al lector del viejo mundo con respecto al silencio de lo europeo clásico.

La articulación entre la *descriptio* eulógica y el *exemplum impar* se da sobre la base de una construcción clave: *monumenta vetusta*. Dicha construcción, tal como se ha visto, es el origen de una nueva tensión: lo cristiano frente a lo pagano.

En síntesis, la retórica epidíctica y persuasiva le permite a Landívar iluminar las *aeternis umbris* de los *monumenta vetusta* y demostrar: por un lado, la riqueza conceptual de la polaridad universal local, símbolo de su pertenencia a dos mundos culturales; por otro, la superioridad de lo americano frente a lo europeo clásico, en virtud de la presencia del elemento cristiano.