

Reglas para el piélago, sonda para lo insondable y camino para lo inaccesible. Martín de Velasco y su *Arte de sermones*

Juan Vitulli

En las últimas décadas, los estudios enfocados en la cultura americana virreinal han ampliado su campo de trabajo y su zona de influencia. Lejos ya de ser entendida como una disciplina abocada a la exploración de un pasado concebido como pieza de anticuario —que poco o nada tiene que ver con nuestro presente— los estudios coloniales han permitido observar una serie de continuidades y rupturas culturales que operaron desde los tiempos virreinales y que aún merecen ser investigadas. A partir de la revalorización de este complejo campo cultural, ha sido posible localizar toda una serie de cruces discursivos que fomentan un entendimiento mayor de uno de los períodos más importantes en la historia continental. El archivo colonial latinoamericano se concibe así como un territorio elástico, en pugna, en constante transformación y redefinición donde, tanto en el pasado colonial como en la contemporaneidad, diferentes intervenciones letradas han venido trazando un diálogo inconcluso y fructífero.

Dentro de una visión acotada de esta amplia y heterogénea serie discursiva, el siglo XVII presenta un momento singular y distintivo donde indagar las transformaciones de este archivo. Debido a estas nuevas miradas sobre el hecho colonial, es posible observar un interés creciente por diferentes producciones letradas que exceden el estudio de los géneros literarios tradicionalmente estudiados —crónicas, poesía, teatro, narrativa— prestando atención a los posibles cruces o intersecciones entre estas mismas expresiones culturales. Al analizar de esta forma este dinámico período, resulta indispensable recuperar distintas expresiones que formaron parte del heterogéneo campo colonial. La predicación sagrada, por ejemplo, se presenta como una de las producciones letradas con mayor presencia a lo largo de todo el siglo XVII. Heredera de las directivas y los cambios propuestos a partir del Concilio de Trento, la

predicación sagrada contiene innumerables aristas desde donde poder abordarla. Los estudios generales sobre el fenómeno de la predicación barroca (Smith, Cerdan, Herrero Salgado, De la Flor) demuestran la necesidad de una perspectiva de estudio interdisciplinaria. En la oratoria cristiana es posible observar numerosas intersecciones culturales con los discursos rectores del pensamiento barroco (lo teológico, lo político, lo artístico, lo social) como así también es posible recuperar diferentes significantes culturales decisivos al momento de pensar la heterogénea cultura barroca americana. Con esto último, me refiero a la palabra (oral y escrita), la imagen (esculturas, relieves y pinturas), el sonido (lo acústico entendido como producción y recepción de lo sonoro), lo corporal (las políticas de las acciones y los gestos) y lo espacial en tanto experiencias que juegan un rol decisivo al momento de construir la figura del predicador y sus funciones.¹

Curiosamente, la oratoria sagrada virreinal no ha sido explorada por la crítica más allá de su compleja naturaleza textual. De esta manera se ha privilegiado una aproximación de tono descriptivo/estructural cuya teleología reside en la posibilidad de clasificar, catalogar y enumerar autores, textos y estilos en pugna alrededor de este fenómeno cultural. Como consecuencia, este acercamiento no ha indagado en un tipo de análisis que destaque las intersecciones culturales entre la predicación (como práctica discursiva heterogénea) y su horizonte de representación, aislando el fenómeno de la oratoria a su aspecto impreso y creando así una imagen incompleta de la misma sin conectarla con otros discursos y prácticas presentes en la ciudad letrada virreinal. De esta forma, elementos tales como el espacio enunciativo y territorial desde donde se escribe o los aspectos teatrales discutidos en torno a la creación del perfecto predicador pasan a un segundo plano. En este ensayo se realiza una exploración en torno a uno de los pocos manuales de oratoria cristiana escritos durante el siglo XVII en territorios virreinales americanos por un autor que formó parte de la experiencia criolla. Me refiero al *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos* (1677), escrito por Martín de Velasco, nacido en Santa Fe de Bogotá y miembro de la orden franciscana.² Este tratado es uno de los ejemplos más interesantes de las propuestas criollas al momento de proponer un modelo de predicador desde las Indias. Específicamente se van a analizar dos elementos constitutivos de la labor intelectual que el criollo está llevando a cabo. En primer lugar, se define la forma en que Velasco crea su voz y su lugar de enunciación a partir del análisis de una serie de unidades narrativas que vinculan su producción letrada con distintas poses retóricas bélicas. En los capítulos iniciales del *Arte*, Velasco presenta

la práctica oratoria de su tiempo, comparándola con un enclave asediado que deberá ser liberado por un sujeto con el conocimiento y la experiencia adquirida a través de muchos años. Esta postura pone el énfasis en el carácter auto-reflexivo del manual, ya que no solo se lo pensará como un dispositivo cultural que sentará las bases de lo que debe ser un predicador americano, sino que, de manera implícita, irá consolidando la figura de Velasco como letrado criollo capaz de llevar a cabo esta tarea de liberación y formación de una mirada específica sobre el arte oratorio en las Indias. En segundo lugar, se analiza la Sección XI del tratado, dedicada enteramente a la gestualidad o pronunciación permitida en el púlpito. El estudio de este capítulo hará visible que el discurso oratorio propuesto por Velasco se conecta ambivalentemente con elementos propios de la práctica teatral, tales como la voz, el movimiento del cuerpo y el uso de la mirada en tanto funciones complejas que establecen o buscan determinar el sentido de la palabra emitida desde el púlpito. Estas prácticas de significación escénicas, sin embargo, no pierden de vista el eje enunciativo de una visión criolla de la predicación, ya que a la vez introducen breves comentarios críticos que se hacen ecos de discusiones mayores acerca del vínculo centro/periferia. Al realizar un estudio microscópico de la función, rol y alcance de la *actio* en el púlpito, Velasco subraya la plena interconexión de las distintas partes que constituyen la predicación.

Reglas para el piélago, sonda para lo insondable

A finales de 1676, un sacerdote franciscano de cincuenta y seis años, nacido y criado en Santa Fe de Bogotá, en la Nueva Granada, entrega a la imprenta un manuscrito titulado *Arte de sermones para hacerlos y predicarlos por el R. Padre Predicador Fray Martín de Velasco, de la regular observancia de N. seráfico padre San Francisco. Padre de la Santa Provincia de Santa Fee del Nuevo Reyno de Granada en las Indias. Hijo de la misma Provincia, y ciudad de Santa Fee de Bogotá*. Casi un año después, el libro será publicado en Cádiz por Bartolomé Núñez de Castro. Si bien el *Arte de sermones* no es hoy ampliamente conocido, fue un texto de lectura asidua durante el período colonial. Su circulación en los territorios americanos está documentada a través de copias manuscritas, refundiciones y, por último, una reimpresión hecha en México cincuenta años después de la primera edición española, hechos que afirman su popularidad, carácter modélico y representatividad.³ En la “Aprobación” escrita por el doctor don Agustín de Velasco, capellán en el oratorio de la Magdalena de Madrid, se menciona la gran calidad del *Arte*: “ha hallado su autor reglas para el piélago, sonda para lo insondable

y camino para lo inaccesible en el breve compendio de este volumen” (IV), algo que lo vuelve heredero y continuador de la tarea ya antes llevada a cabo por letrados europeos tan eminentes como Terrones del Caño, Juan de Estrada, Francisco de Ameyugo y Juan Rodríguez de León.⁴ En esta breve serie literaria de insignes predicadores que también se dedicaron a poner orden a un arte complejo y diverso, la figura de Martín de Velasco sobresale por varias razones, siendo la más obvia su auto-denominación como criollo y su constante interés por recordar el espacio desde donde está escribiendo su manual. Con este fin, Velasco expresa de forma explícita su situación particular a través de una serie de quejas que buscan desestimar ciertos prejuicios peninsulares hacia la producción cultural criolla. En el apartado “Al lector”, el bogotano propone un diálogo con su lector imaginario, basándose en el reconocimiento compartido de la singular situación de los criollos americanos en el escenario colonial. Específicamente, establece y enmarca su producción letrada dentro de un eje de enunciación preciso: “Lo que hay en el Arte, que puede ser sea para ti de misterio, es que este libro se escribe *En*, y sale *De* (es mi obligación decirlo) Las Indias. Buscando en los Reinos de España, no el aplauso, sino la prensa, prevenido, y amonestado” (15). Velasco canaliza un conjunto heterogéneo de voces criollas en su tratado, voces que participan de un imaginario imperial complejo donde los criollos buscan construir, a través de quejas, pactos y negociaciones culturales, una posición intermedia entre la metrópolis y la ciudad virreinal. Se buscará así crear una idea distinta de Las Indias como espacio distintivo de producción de conocimiento, respondiendo a los principios materiales y simbólicos que parecen ir en otra dirección.⁵

Las veintinueve secciones del *Arte* comienzan definiendo el sermón como “un todo artificioso, que la Retórica Cristiana dispone para persuadir a las virtudes, y aborrecimiento de los vicios, pena, y gloria con brevedad de palabras. La dificultad no nace de que sea todo, ni retórico, ni Cristiano, sino de que sea artificioso” (19-20). Esta primera cláusula señala el camino que se seguirá en este manual, ya que a lo largo de los apartados será posible notar una constante apelación a la idea de la práctica y el ejercicio como claves en la composición y predicación de los sermones. Desde un punto de vista retórico, se observan en el *Arte* ecos de polémicas presentes durante la cultura del Barroco en torno a la estructura y la funcionalidad del sermón. Me refiero a la constante tensión entre los tratadistas que defienden el estilo sublime y cargado de ornato, por una parte, y quienes exigen un lenguaje distanciado del lenguaje poético y de la declamación teatral, por la otra (Cerdan, “La

emergencia” 65-66).⁶ El letrado bogotano demuestra una ambigua fidelidad a esta última corriente, ya que en su libro propone mantener en un mínimo la complejidad lingüística de la superficie retórica del sermón, en pos de una mayor simpleza y claridad del mensaje a transmitir (13), pero sin olvidar la necesaria preparación artística del orador. La “fábrica del sermón” (20), como Velasco prefiere llamar a su tarea, incluye un número amplio de saberes y prácticas que deben ejercitarse constantemente para complementar los dotes naturales del individuo que busca adquirir maestría en este arte.

El aprendiz del método deberá comprender la necesidad de crear un equilibrio entre lo natural (los dones recibidos por la divinidad) y lo artificial (la educación adquirida dentro de su comunidad) si tiene como objetivo final llevar a cabo su misión efectivamente. Este primer par de oposiciones se complementa en el texto de Velasco cuando el tratadista subraya también otro imperativo, esto es, la profunda intersección entre lo doctrinal/litúrgico y lo artístico/representacional como claves para lograr el ansiado efecto preciso en su auditorio. La oscilación discursiva entre lo litúrgico y lo artístico se puede observar desde las primeras páginas del tratado cuando Velasco presenta una inicial definición de su objeto de estudio:

Son todas las partes de un sermón como los huesos humanos, que en un osario son horror porque están allí sin alma, confusos, desunidos y amontonados. Pero si (profetiza Ezequiel) se levantarán enteros, perfectos y gallardamente vivos, porque cada parte reconoció su coyuntura y se enlazó en el lugar que le tocaba. (20)

Velasco propone una imagen inesperada y escatológica al crear esta analogía entre el sermón como un cuerpo descompuesto y caótico que, visto solamente desde el punto de vista artístico, no logra alcanzar su sentido pleno. Las distintas partes de una oración serán así huesos imposibles de identificar en una tumba común si no es que se le agrega el fundamento religioso y trascendente a la mirada del interesado en aprender el arte. Para Velasco, no se pueden dissociar estas dos partes de la tarea pastoral ya que revisten un sentido de plena complementariedad y es debido a esa singular conexión entre lo puramente técnico (conocer la forma en que los huesos se articulan unos con otros) y lo profundamente litúrgico (la confianza en el juicio final y la resurrección) que la predicación puede alcanzar su objetivo. Esa epistemología dual del sermón es clave no solo en el tratado de Velasco; también se inscribe dentro del amplio corpus de tratados barrocos sobre la predicación, donde de forma constante se percibe una oscilación entre un objetivo puramente religioso logrado a partir

de un sinnúmero de operaciones mentales abiertamente seculares.⁷

Como complemento a esta visión del sermón como cuerpo, Velasco propone también una imagen donde el arte de predicar será observado como el mecanismo interno y disimulado que hace funcionar una máquina. Este fundamento “maquínico”, como Fernando de la Flor lo define (134), está presente dentro del debate en torno a la figura ideal del predicador, y en el *Arte* del bogotano reaparece en diferentes secciones. Velasco afirma que se necesita pensar la oratoria como un todo coherente hecho de partes distintas y por momentos casi antagónicas que, sin embargo, bajo la experta mirada del predicador, mantienen una visible armonía: “¿Qué importa que todas las piezas de un Reloj sean de por sí todas pulidas, limadas, y bruñidas, si en tus manos las tienes, y no sabes ajustarlas a sus lugares, poniendo la Campana en lugar de las Ruedas?” (20). Este método de aprendizaje defiende una visión donde la figura del orador se tornará de crucial importancia, ya que él será el mediador no solo entre el fundamento litúrgico y el saber oratorio, sino que además él operará como el agente capaz de conectar al auditorio con la doxa eclesiástica a través del uso de estrategias retóricas reglamentadas por la tradición pero que requieren una nueva evaluación para ser utilizadas con éxito.

La imagen del predicador que Velasco va construyendo a lo largo del *Arte de sermones* se propone también como una encrucijada de saberes globales y regionales que se conjugan, en este caso, con la experiencia lograda a través de años de práctica en tierras americanas. Ya en otro ensayo he señalado la manera en que Velasco, desde los para-textos mismos del *Arte*, mantiene un diálogo transatlántico complejo con un letrado ibérico, específicamente fundamentando la importancia del vínculo entre territorialidad, lugar de enunciación y saber presente en su nuevo manual escrito desde los territorios virreinales. Resulta por demás interesante notar cómo Velasco mantiene esta postura a lo largo de todo el tratado, aun cuando los temas que presenta y explica le dejen, en apariencia, poco espacio para este tipo de auto-afirmación identitaria. El aporte del criollo deja en claro que no es posible disociar conocimiento y reconocimiento en una práctica cultural como la que él lleva a cabo y es por eso que, cuando describa las partes esenciales y secundarias de la disciplina oratoria, volverá a representar esa tensión ya señalada entre saber, autoridad y territorialidad.

El libro presenta de esta manera una estructura argumental similar a la de muchos otros manuales de oratoria. Los primeros capítulos (del I al III) se detienen en analizar la función de la oratoria y destacan las características del sermón en tanto composición retórica que busca la persuasión de su

auditorio. Una vez explicado esto último, prestando especial atención tanto a la dimensión textual como a la doctrinal, Velasco continúa proponiendo los elementos que constituyen el sermón (las llamadas partes esenciales, integrales y materiales) y establece además que éste debe cumplir, de acuerdo con la antigua retórica, con tres requisitos: ser fundado (el fundamento de la oración), lucido (la exornación, los tropos y las figuras) y provechoso (21-25). Estas primeras caracterizaciones de la estructura textual del sermón dan paso a otras reflexiones del autor sobre elementos como la pronunciación, el tono de la voz, los efectos sonoros desde el púlpito (45-46) y su conexión con el objetivo de la prédica, para llegar a la tradicional clasificación de los distintos estilos empleados en sus tiempos (el remiso, el blando y el magnílocuo), que para Velasco se presentan como opciones estilísticas que se pueden combinar dentro de un mismo sermón, siempre y cuando no se confundan sus lugares (47). Señala asimismo que el predicador debe prestar extrema atención a los movimientos del cuerpo en el púlpito, y sobre todo a los gestos realizados con las manos (87-90). El semblante, por ejemplo, debe estar en plena armonía con el entorno donde se predica y con el auditorio al cual se enfrenta para no desentonar con el objetivo final de la oración (88). Enseñar, deleitar y mover al auditorio son los ejes conceptuales que organizan el tratado.

Uno de los aspectos más relevantes del texto de Velasco es el constante interés por reflexionar tanto sobre las cualidades retóricas del sermón como sobre la construcción del sujeto que deberá emplearlas. En las páginas del manual no vamos a encontrar un nuevo modo de predicación, sino una síntesis de obras previas, tanto del humanismo renacentista como de la contemporaneidad del autor, al tiempo que este construye su figura como la del predicador criollo ideal que se dispone a presentar su saber frente a las autoridades metropolitanas. En el “Prólogo al lector”, Velasco pone en primer plano su objetivo principal con la impresión de un arte de oratoria desde los virreinatos americanos ya en la segunda mitad del siglo XVII:

Es mi intento reducir todas las partes del Sermón a sus lugares propios y nativos. Mucho trabajo ofrezco, porque andan todas muy esparcidas por diferentes Provincias; algunas han mudado ya de traje, y otras tan desconocidas que ni aun señas dan de lo que fueron; muchas padecen duro cautiverio, sirviendo a la tiranía en que las ponen, pues casi las fuerzan a que muden la ley en que nacieron con observancia de otras bárbaras y gentiles. Así, como fuera quebranto referir todos sus trabajos, no deja de ser género piadoso ayudarlas a salir del encanto en que se hallan con arte que les vaya mostrando el camino y

señalándoles a cada una su lugar, para que en él se restituyan y vivan sin violencia. (11-12)

Para Velasco el estado actual de la predicación presenta un escenario poco favorable para poder llevar a cabo la tarea para la que todo predicador se ha preparado. Resulta interesante observar el tipo de imágenes que el tratadista utiliza al momento de declarar su visión de la oratoria católica contemporánea a su ministerio. El criollo señala que muchos practicantes de este arte han perdido el rumbo de su misión. Este hecho tiene como consecuencia inmediata la presentación del arte oratorio como un espacio donde prevalecen el caos, la privación, la confusión y la barbarie. Velasco imagina esta situación ahora como un teatro bélico en tierras extranjeras, donde será el criollo, desde su espacio singular, quien tendrá la tarea de localizar y rescatar las distintas partes de la predicación que se encuentran perdidas o cautivas en el extenso territorio que él conoce mejor que ningún otro letrado. Si la predicación se imagina en tanto saber que ha caído bajo las garras del enemigo, es necesario construir en su tratado al agente capaz de enfrentarse y vencer al adversario para luego rehabilitar el arte, ubicándolo en la senda correcta. Velasco se auto-representa, simultáneamente, como un guerrero y también un reformador que se enfrenta a un escenario complejo, pero que confía que podrá cumplir su misión a partir del conocimiento adquirido tanto en el espacio interior del claustro como en la experiencia empírica adquirida durante años en el púlpito. Velasco estructura su argumentación realizando una representación narrativa que busca dar solución simbólica a problemas históricos y concretos que un individuo experimenta en su espacio de enunciación. El tratadista criollo será el defensor de este arte en un escenario difícil ya que “todos se precian de ser elocuentes y pocos sirven a la elocuencia. Muchos aficionados y ninguno que la defienda ni que riña sus pendencias” (13), un movimiento retórico preciso que ubica su tarea dentro de un amplio proceso de restitución de las letras virreinales. En la escena aquí representada se pueden observar similitudes con el mismo tipo de queja criolla llevada a cabo por letrados de su tiempo, tales como Juan de Espinosa Medrano en su *Apologético* (1662).⁸ Este común denominador argumental no es una mera coincidencia; responde a situaciones afines a la producción cultural criolla en el territorio americano durante la segunda mitad del siglo XVII.

Velasco seguirá su diatriba contra el estado actual de la predicación, pero ahora pasará de la guerra física a una batalla mental, donde se pondrá en primer plano la necesidad de reformar también a los ingenios criollos, ya que estos parecen haberse desviado de su tarea siguiendo las tendencias

retóricas que apelan a un estilo conceptualmente complejo y cargado de ornato. Si en las secciones anteriores el tratadista presentaba una narración donde él debía internarse en territorio enemigo completamente ajeno para rescatar el sagrado arte de la predicación, en la siguiente imagen se observarán ciertos matices a esa pura exterioridad. Los que causan las confusiones en el arte no son sujetos extranjeros o enemigos cargados de alteridad cultural, sino aquellos que forman parte de su propia comunidad a los que habrá que reformar haciendo uso de toda su capacidad intelectual:

No fuera tanto trabajo reducir las partes del sermón a sus lugares debidos, si estos lugares estuvieran sin defensa: muchos están ya poseídos del enemigo, que en ellos se acuartela, no solo con la ayuda de aquellos que son de su liga, sino con secretas inteligencias que tiene también con los del bando elocuente, pues estos fomentan muchos con algunos avisos, consejos y reglas que le dan en las Artes y Retóricas que escriben; otros con el ejemplo de la estampa, en cuyos sermones no se halla Arte ni elocuencia; con que hacen gente de ingenios nuevos, armando más enemigos con ella que elocuentes. (13-14)

El problema, así visto, posee múltiples causas, vinculadas todas a la presentación, publicación, circulación y autorización de modos de predicar que no proponen el estimado balance entre lo doctrinal y lo artístico. Los sujetos que de este estado resultan producirán, a su vez, sermones que contienen las semillas de futuros problemas que Velasco busca erradicar con la publicación de su manual americano. Para esto se aducirá que no solo basta con poseer los rudimentos básicos de la retórica cristiana, sino que será necesario poder discernir cuáles son los verdaderos principios que organizan la elocuencia para así poder lograr su objetivo ya que “no solo es menester reducir las cosas a sus puestos si primero no se vence al enemigo que los ocupa, y a los confidentes que lo fomentan. Cosa que no se puede conseguir sino es haciendo la guerra ofensiva en que está mi mayor trabajo” (15). El ingenio así entendido será visto como un arma de doble filo que no todos serán capaces de utilizar con maestría, y es por eso que se vuelve fundamental la propuesta del bogotano en tanto síntesis y superación de las polémicas anteriores:

La elocuencia supone ingenio y lo perfecciona, mas la otra no lo da ni lo tiene. El arte no les promete ingenio sino agudeza. Porque podrán tener aquel pero embotado y es conveniente que lo ejercite, porque el orín no lo entuma; poco importa que haya ingenio en casa si todo el año está pendiente de un clavo y cuando lo sacan a vistas es fin el resplandor de los aceros, que dieran mucho, si estuvieran

acicalados. (15)

En la práctica constante, precisa y bien dirigida está la clave para alcanzar el grado de sofisticación y eficacia que todo predicador deberá lograr si es que quiere llevar a cabo su tarea con éxito. No hay, para Velasco, garantía de un buen predicador si éste posee ingenio pero no lo practica regularmente, enfrentándose a un público diverso que espera no los superficiales brillos de la agudeza sino la sólida armazón de los conceptos. Esta intersección visible aquí entre ingenio y práctica se volverá aun más explícita cuando el tratadista reflexione sobre los componentes teatrales presentes en la *actio* o pronunciación del sermón.

Gesto, teatralidad y discurso criollo

La sección XI del *Arte* se titula “Elocuencia de semblante, llamada gesto” y en ella Velasco discutirá la función de la pronunciación o *actio* en la predicación. Como Manuel López Muñoz explica, a partir de la década de 1570 se percibe un cambio en lo que concierne al interés que los rétores mostraban en torno a la *actio* y su función en sus tratados. Estos manuales, de los cuales el de Velasco es heredero, comienzan a desarrollar de manera más detallada el tema de la *actio*, a través de capítulos independientes dedicados a la pronunciación, la voz y el gesto del predicador (Granada 50). Para el investigador, a causa de este cambio se puede observar que, por ejemplo, para Fray Luis de Granada lo más importante en un sermón se fundamentaba en “la capacidad de emocionar que se encuentra en relación directa con la calidad de la actio del predicador” (Granada 50), algo que en el libro del dominico se percibe como diferencial y al mismo tiempo fundacional. Según López Muñoz, Granada hace de esta sección de su libro algo inédito debido al detalle y a la amplitud con que analiza el efecto que la gesticulación y los movimientos causan en el auditorio (Granada 52), aseverando tácitamente la necesidad de un balance entre la elocutio y la *actio* si es que se pretende afectar al oyente del sermón. Este hecho conecta de manera clara estas nuevas propuestas retóricas con las reglamentaciones emanadas del Concilio de Trento. Fernando R. de la Flor afirma que en la cultura del Barroco se legislaba con detenimiento la participación del cuerpo del orador en la predicación. De la Flor entiende al sermón como un dispositivo discursivo complejo que involucra no solo el lenguaje verbal sino también toda una serie de signos gestuales que contribuirían a generar una transmisión adecuada del mensaje religioso. De allí que el cuerpo (textual) del sermón sea celosamente vigilado por la ortodoxia tridentina al mismo tiempo que el cuerpo del predicador será

examinado, reglamentado y “domesticado” (De la Flor 134) por medio de la institucionalización de formas codificadas de predicación. Las retóricas sacras ponen especial énfasis en la preceptiva corporal durante el sermón ya que el cuerpo del predicador debe, como el del actor, expresarse correctamente por medio de su lenguaje corporal. Estos signos que emite el cuerpo juegan un papel crucial en la construcción del texto espectacular del sermón, y es por eso que se buscará establecer un canon en lo que a la gestualidad respecta. Se disciplina así un cuerpo (el del predicador) que funciona como el agente que transmite y busca disciplinar también a su auditorio (el cuerpo social). El predicador se encuentra así en un espacio reglamentado (el púlpito o el altar) al mismo tiempo que se halla asediado por un corpus de reglas que ordenan y organizan la dinámica gestual de su performance. La mecánica corporal será un signo más que acompaña a su declamación oratoria frente a un público diverso que también se encuentra en un espacio profundamente jerarquizado y razonado de antemano (el espacio de la Iglesia, o la plaza pública en un día de fiesta); el sermón está inserto en esta confluencia de signos y reglas, de saberes y disciplinas que habitan el mundo del Barroco.⁹

Velasco comienza el capítulo destacando la importancia de la gestualidad en la predicación, inscribiéndose así en una tradición ya establecida que considera imprescindible reflexionar sobre este aspecto. La esfera de lo gestual será entendida como un elemento clave al momento de representar el sermón desde el púlpito y es por eso que merece la misma atención que otras partes constitutivas de este discurso. Para el tratadista, establecer una tipología precisa de la *actio* es una tarea compleja pero plausible de ser reducida a un número no muy amplio de reglas que busca controlar tanto el rostro como otras partes del cuerpo. En su misión por regular hasta los más mínimos detalles del rostro cuando se predica, Velasco propone una primera definición que irá guiando su razonamiento posterior:

El gesto y el semblante del orador, dice Casiodoro, que es un silencio elocuente: y así como la elocuencia consiste en el buen gobierno de los tres géneros de estilo, debe el semblante y gesto del predicador en el púlpito, para que sea elocuente, proporcionarse, medirse y ajustarse al mismo lugar en que se hallare y al estilo en que fuere hablando, ya discurriendo, ya deleitando, o persuadiendo. (86)

Velasco utiliza el oxímoron (silencio elocuente) como uno de los modos para acercarse a toda una gama de significaciones que conviven en la tradición de la retórica cristiana en torno a la pronunciación o *actio*. A su vez, la frase “buen gobierno” es una expresión presente en numerosos tratados de

predicación al momento de legitimar ciertas acciones llevadas a cabo en el púlpito. La importancia de ajustar el rostro, siguiendo la división tripartita de estilos propuesta por Velasco en los capítulos anteriores, demuestra también la plena complementariedad de los distintos saberes que se ponen en juego en cada acto oratorio. Cada estilo entonces tendrá sus propios gestos que deberán acompañar el tipo de sermón que se predica. De esta manera se puede afirmar que no habrá una única dimensión gestual posible, sino que el tratadista proyecta una serie de acciones o dispositivos gestuales afines que podrán usarse, casi como máscaras, según el tono, el estilo y el lugar donde se predique. Esta flexibilidad que el tratadista propone se impone como una forma casi musical donde la idea del tema y sus variaciones se justifican para huir de la monotonía, la repetición y la automatización de ciertos modelos de predicción codificados:

En el estilo remisso ha de ser el gesto y semblante del predicador, según lo que allí representa, y el lugar de Maestro que tiene, recto, Magistral y apacible, manso y autoritativo. En el estilo blando ha de ser el gesto sereno, afable, amistoso, cortesano y en la solución de las dificultades vivo: agudo, brioso y eficaz. En el estilo magnílocuo ha de ser el semblante majestuoso, grave, severo y otras veces (según fueren los modos de persuadir) cariñoso con gravedad; de commiseración y de ruego con señorío. (86-87)

La intención de Velasco es mantener, como lo hace también al nivel textual, el decoro de quien predica, y no puede aceptar que la gesticulación entre en conflicto con el mensaje evangélico. Es por eso que la gestualidad del predicador deberá así atenerse a las mismas leyes de la retórica que pulen el texto que se dirá en el púlpito, evitando caer en situaciones ambiguas. Es por eso que propone una poética del uso del semblante que tendrá como finalidad reforzar el mensaje que se predica. Para ello, el predicador deberá calcular previamente cuáles son los gestos a evitar frente a un auditorio ya que uno de los mayores temores del tratadista es que sus oyentes pierdan el interés en su predica o que la asocien con otro tipo de espectáculo sonoro y visual como el teatro:

Según fuere variando los estilos y sus lugares, debe ir el predicador haciendo con autoridad mudanzas también de semblante midiendo con el gesto el estilo: que de esta manera irá representando lo que dice con el modo y estilo en que lo dice; huyendo siempre de la otra representación afectada, que es la que en los púlpitos parece mal y

aún enfada en los teatros. (87)

La gestualidad será así una herramienta necesaria que deberá seguir un ritmo compartido tanto con las partes de la oración como así también con los elementos que componen y definen el estilo adoptado. Figura y gesto son, si se acuerda con Velasco, dos caras de una misma moneda que el predicador deberá acuñar y cuidar de no perder nunca de vista. La conexión entre teatro y predicación se muestra aquí de forma inequívoca. Esta razonada teatralidad en el púlpito tiene como fin último afectar de forma efectiva a los espectadores presentes en la iglesia, quienes se constituyen en los receptores finales del mensaje del sermón. Además, el predicador puede, según este autor, realizar variaciones y utilizar los recursos que él considere apropiados siempre y cuando tenga en cuenta el género del sermón (en este caso, moral) y la ocasión que lo convoca.

Si bien Velasco parece constantemente aprobar el uso de recursos propios de la *actio* que se parecerían a modos propios del actor dramático, inmediatamente traza una línea divisoria. Velasco ni rechaza de forma tajante los recursos teatrales en la predicación ni pugna por un uso repetido de los mismos, dejando un espacio de indefinición en su propia propuesta. Esta vacilación conceptual es compartida con los más importantes tratadistas del Barroco, quienes oscilan en sus manuales de predicación entre la aceptación o el rechazo de prácticas teatrales afines sin explicar demasiado el fundamento que avala la decisión.¹⁰ Para Velasco el cuerpo del predicador es un instrumento que debe estudiarse detenidamente previo al momento de la predicación, de la misma manera en que un actor debe aprender el texto de una obra. Pero en el caso del orador cristiano, si su trabajo previo es defectuoso los efectos podrán ser mayores de lo previsto y así correrá el riesgo de perder o poner en duda la autoridad que desde su espacio ostenta y representa.

Esa ambigüedad ante qué aspectos del cuerpo del representante son permitidos en el púlpito se puede observar en conexión con el uso de las manos. Afirma Velasco:

Las acciones de las manos entran también en parte de la elocuencia: porque la pronunciación, elocución, elocuencia y gesto se sirven de ellas como de instrumentos, para declararse [...] Ayudan las manos con sus acciones a dar a entender los conceptos del entendimiento y así también tienen parte en la elocuencia. (87)

Según este paradigma interpretativo, el predicador ideal deberá conocer que la acción es una de las herramientas más potentes para predicar ya que es posible (si bien no recomendable) fascinar al auditorio con el uso de estas

estrategias retóricas. Las manos serán así herramientas al servicio del predicador siempre y cuando colaboren con la principal tarea de hacer tangibles las ideas y conceptos expresados desde lo verbal. Esta necesaria proporción entre cuerpo y letras muestra cómo Velasco va construyendo un locus de poder a través de reflexiones que conectan lo micro (las partes del cuerpo, sus movimientos, la forma de utilizar el gesto) con lo macro (el estilo y el mensaje que se transmite), buscando controlar los dos órdenes bajo una reglamentación del sujeto que predica.

El religioso es consciente de que su propia propuesta en torno a la gestualidad presenta elementos ambivalentes que serán difíciles de regular con eficacia por el aprendiz de predicador. Frente a eso, Velasco propone una regla básica y universal de carácter quasi moral: “Preguntarás, ¿qué arte deben tener las acciones para que sean buenas? Y respondo: que el mayor arte en ellas es que no se eche de ver que se hace con arte, porque son muy feas las acciones afectadas” (87). Para él, el arte de dominar las acciones y los gestos consiste en crear una natural artificialidad que deberá permanecer siempre disimulada tras el acto mismo de la predicación. Pero, y aquí el tratadista parecería no dejar lugar a dudas, el aspirante a orador deberá saber que siempre detrás de lo que parece un gesto natural debe existir un plan, una disciplina, una serie de reglas que buscan internalizar la rutina en el accionar mismo del predicador.

Esta propuesta, sin embargo, será matizada en las páginas siguientes del tratado donde, curiosamente, Velasco va a realizar un giro discursivo complejo, hilvanando su interés por el saber y la praxis retórica (en especial la fundamentación de la acción y la gestualidad) con su singular espacio de enunciación criollo:

Las acciones no han de ser estudiadas, sino corregidas: has de conocer bien tu natural, y tus vicios; porque según él y ellos fueren, sabrás dar el punto a las acciones. Unos hay de natural veloz en el pronunciar, y otros tardos. A los que la naturaleza les dio prontitud de pronunciar, les quitó la viveza de las ocasiones, como que no las han menester tanto; y a los que dio natural difícil de pronunciar, le añadió las acciones muy vivas para que con ellas suplan algo el defecto de la lengua, y así unos y otros tienen las acciones desproporcionadas. *Los primeros se parecen a los socorros de España, que siempre llegan tarde.* Estos, después de haber corrido y atropellado el párrafo, empiezan con flema a mover las manos. Los otros (como hablan a tropezones) antes de haber pronunciado una palabra, ya la han dado a entender con visajes de rostro, enviones del cuerpo y con hazañería

de manos. (Énfasis mío) (88)

Velasco establece una nomenclatura propia al momento de definir la relación entre lo que podrían llamarse dones naturales y aprendidos. Específicamente busca destacar de qué manera es posible erradicar del púlpito ciertos vicios asociados a la acción. El aprendiz de predicador deberá primero conocerse a sí mismo, examinarse en privado como si estuviera frente a un espejo para poder hallar cuáles son sus virtudes y sus mayores defectos en el arte del buen decir. Para el bogotano existe un balance innato entre la capacidad en el decir (pronunciar) y en el hacer (acciones) en cada uno de los sujetos que desean ser predicadores y es esa instancia precisa de auto-conocimiento la que deberá ser evaluada con sumo cuidado mucho antes de atreverse a subir al púlpito. Aquellos que poseen la competencia verbal necesaria para predicar carecerían de la facilidad de la acción y viceversa. Esta primera caracterización es enfatizada a partir de un juego conceptual donde Velasco parece repetir, pero esta vez en clave humorística, el tipo de queja criolla que ya se observaba en el para-texto principal ya mencionado.

Para explicar de qué forma actúan los que poseen el buen decir pero afean la predicación desentonando con sus acciones, el criollo los asocia con la falta de respuesta concreta e inmediata a los problemas virreinales de parte de la administración monárquica. La referencia a la lentitud española frente a las necesidades o exigencias criollas inscribe la palabra del predicador dentro de un discurso heterogéneo que lleva sin dudas las marcas de significación de la retórica criolla. Es importante recordar lo dicho en el apartado anterior: al proponer la necesidad de publicar un manual de predicación *desde las Indias*, Velasco establece una relación bifocal con la metrópolis europea. La situación particular en la que el criollo se encuentra demuestra una carencia determinada por las relaciones entre saber y poder. En otras palabras, la falta de buenos manuales de oratoria para usar en los virreinatos al momento de formar futuros predicadores americanos deberá ser corregida por la propia producción letrada de los criollos para así intervenir en el espacio material y simbólico de la ciudad barroca virreinal. Su *Arte de sermones* puede entenderse como una intervención precisa que busca mejorar este escenario, pero al mismo tiempo trata de modificar un aspecto de las relaciones entre centro y periferia; la producción del saber será ahora también entendida a partir del cruce entre lo global y lo regional. Con su manual, Velasco celebra y autoriza su propio ingenio criollo como aquel capaz de terminar con esta desigual situación. Esta intersección cultural es la clave para comprender el vínculo entre conocimiento y reconocimiento, donde el manual de oratoria

se erige como un conjunto de reglas para el piélago heterogéneo de la cultura barroca americana.

University of Notre Dame

Notas

¹ Los estudios de Ledda (sobre lo visual), De la Flor (sobre lo corporal), Borgerding (sobre lo sonoro) y Debby (sobre la función del púlpito) son excelentes ejemplos de las posibilidades de análisis del fenómeno.

² Del siglo XVII he podido hallar cuatro artes de sermones escritos en los territorios virreinales. Me refiero específicamente a manuales de predicación escritos en español que buscan establecer las reglas que el predicador deberá seguir. Además del libro de Velasco, los otros tratados son los siguientes: *El predicador de las gentes San Pablo* (1638) de Juan Rodríguez León, *El orador católico* (1658) de Andrés Ferrer de Valdecebro y el *Arte de predicar preceptos* (1676) de Joseph Delgadillo y Sotomayor. Claro está que existen muchos otros tratados que tienen como fin evangelizar o convertir a nuevos sujetos imperiales. Estos, en su mayoría escritos en formato bilingüe o directamente en lenguas originarias de América, exceden el objetivo de mi estudio.

³ Osorio atestigua que el texto fue leído, reimpresso y copiado en diferentes manuscritos hallados en México (66-67).

⁴ Si bien Juan Rodríguez de León estudió y desarrolló su carrera mayormente dentro del territorio americano, había nacido en Europa.

⁵ La compleja deixis cultural que Velasco asume y sus posibles conexiones con el discurso criollo en este apartado han sido analizados por Vitulli. Mauricio Beuchot, por su parte, hace un profundo examen de los fundamentos teológicos, retóricos y filosóficos presentes en el manual.

⁶ Para un análisis profundo de este aspecto de la predicación, pueden consultarse los estudios de Cerdan (“La emergencia del estilo culto”), Smith y Herrero García.

⁷ Sigo a Giorgio Agamben y sus reflexiones sobre el vínculo entre liturgia, política y secularidad tal como las expresa en *Opus Dei* (18-21).

⁸ Para una aproximación a la obra de Espinosa Medrano y el imaginario criollo, véase *Instable puente* de Juan Vitulli.

⁹ John O’Malley se refiere al programa discutido en las sesiones del Concilio que buscó transformar y reformar tanto la dimensión doctrinal (fides) como también las llamadas prácticas públicas (mores). Las discusiones acerca de los cambios, alcances y efectos de la predicación se pueden categorizar dentro de este último concepto mencionado (Trent 17-18), ya que en estas deliberaciones se buscaba reformar las prácticas religiosas que tuvieran una clara incidencia en la vida social y cotidiana de los ciudadanos de este período. Para explicar el sentido y la profundidad de estos cambios, el historiador propone que dentro de este marco regulatorio de lo social se forja una serie de disciplinas (casi en el sentido que le da Michel Foucault al término) que impactaron en el comportamiento de las instituciones y los sujetos propios del mundo católico, ya que se establece, a través de ellas, una refundación de la práctica religiosa pensada a partir de su alto grado de incidencia pública.

¹⁰ Como ejemplo, se pueden consultar las obras de Francisco Terrones del Caño, Agustín de Jesús María, Agustín Salucio y Fernando de Ameyugo.

Obras citadas

- Abbott, Don Paul. *Rhetoric in the New World: Rhetorical Theory and Practice in Colonial Spanish America*. U of South Carolina P, 1996.
- Agamben, Giorgio. *Opus Dei. An Archeology of Duty*. Stanford UP, 2013.
- Ameyugo, Francisco de. *Rethorica sagrada y evangélica. Ilustrada con la práctica de diversos artificios rethoricos para proponer la palabra divina*. Juan de Ybar, 1667.
- Beuchot, Mauricio. “La retórica argumentativa de Fray Martín de Velasco (Colombia, siglo XVII)”. *Endoxa*, vol. 6, 1995, pp. 167-79.
- Borgerding, Todd. “Preachers, Pronunciation and Music: Hearing Rhetoric in Renaissance Sacred Polyphony”. *The Musical Quarterly*, vol. 82, no. 3-4, 1998, pp. 586-98.
- Cerdan, Francis. “Historia de la historia de la Oratoria Sagrada española en el Siglo de Oro. Introducción crítica y bibliografía”. *Criticón*, no. 32, 1985, pp. 55-107.
- _____. “La emergencia del estilo culto en la oratoria sagrada del siglo XVII”. *Criticón*, no. 58, 1993, pp. 61-72.
- _____. “Actualidad de los estudios sobre oratoria sagrada del Siglo de Oro (1985-2002)”. *Criticón*, no. 84, 2002, pp. 9-42.
- Debby, Nirit Ben-Aryeh. *The Renaissance Pulpit. Art and Preaching in Tuscany 1400-1550*. Brepols Publishers, 2007.
- De la Flor, Fernando. “La oratoria sagrada del Siglo de Oro y el dominio corporal”. *Culturas en la Edad de Oro*. Ed. Complutense, 1995, pp. 123-47.
- Estrada, Juan de. *Arte de predicar la palabra de Dios para su mayor honra y provecho de las almas*. Imprenta de Melchor Sánchez, 1667.
- Granada, Luis de. *Los seis libros de la retórica eclesiástica, o método de predicar*. Trad. e intro. de Manuel López-Muñoz. Instituto de Estudios Riojanos, 2010.
- Herrero Salgado, Francisco. *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. Fundación Universitaria Española, 1986.
- Jesús María, Agustín de. *Arte de orar evangélicamente*. Cuenca, 1648.
- Ledda, Giussepina. *La parola e l'immagine. Strategie della persuasione religiosa nella Spagna Secentesca*. Biblioteca di Studi Spanici, 2003.
- O’Malley, John W. *Trent. What Happened at the Council*. Harvard UP, 2013.
- Orozco Díaz, Emilio. *Introducción al Barroco I*. Universidad de Granada, 1988.
- Osorio Romero, Ignacio. *Conquistar el eco: la paradoja de la conciencia criolla*. UNAM, 1989.
- Rodríguez de León, Juan. *El predicador de las gentes San Pablo. Ciencia, preceptos, avisos y obligaciones de los predicadores con doctrina del apóstol*. María de Quiñones, 1638.
- Salucio, Agustín. *Avisos para los predicadores del santo evangelio. Estudio preliminar*. Ed. y apéndices de Álvaro Huerga. Juan Flores, 1959.

- Smith, Hillary. *Preaching in the Spanish Golden Age. A Study of Some Preachers of the Reign of Philip III*. Oxford UP, 1978.
- Terrones del Caño, Francisco. *Instrucción de predicadores. Prólogo y notas del P. Félix G. Olmedo*. Espasa Calpe, 1960.
- Velasco, Martín de. *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos*. Imprenta Real del Superior Gobierno de los Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera, 1728.
- _____. *Arte de sermones para saber hacerlos y predicarlos dedicado al fray Iván de Herrera, lector de prima y prior del convento de predicadores de la ciudad de Cartagena y vicario provincial de todos los de la costa de Cartagena y Santa Marta*. Bartolomé Núñez de Castro, 1677.
- Vitulli, Juan. “Construyendo al predicador criollo: una aproximación al *Arte de sermones de fray Martín de Velasco*”. *Hispanic Review*, vol. 81, no. 4, 2013, pp. 417-38.
- _____. *Instable puente. La construcción de la autoridad letrada criolla en la obra de Juan de Espinosa Medrano*. U of North Carolina P, 2013.