

Ars memorandi et construendi Arquitectura conventual novohispana en la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés¹

Ars memorandi Et Construendi. New Spanish Convent Architecture in Diego Valadés's Rhetorica Christiana

Sandra Álvarez Hernández
Centro de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
sandraalvarez@filos.unam.mx

Xavier Cortés Rocha
División de Estudios de Posgrado, Profesor Emérito
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
xcortesr@gmail.com

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Resumen

El Arte de la Memoria es una de las cinco partes de la retórica clásica, que consiste en la creación de lugares e imágenes para ayudar a recordar discursos. A lo largo de la historia fue adaptada a diferentes formas de pensamiento hasta llegar a la Nueva España a través de la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés. Este libro, además de contener la teoría retórica y el amplio conocimiento del autor de la realidad novohispana, está acompañado de una serie de grabados, entre los que destaca una representación diagramática de un atrio conventual. Esta representación ha sido considerada el único testimonio contemporáneo del origen y uso de este elemento arquitectónico característico de la arquitectura mexicana del siglo xvi. Este estudio propone complementar la importancia de este grabado, aportando una mirada desde la perspectiva de la retórica clásica y el Arte de la Memoria.

Palabras clave: Arte de la Memoria, mnemotecnia, atrio, arquitectura conventual

Abstract

The Art of Memory is one of the five parts of classical rhetoric, one that consisted of visualizing places and images in order to remember speeches. Throughout history, it was adapted to different ways of thinking, reaching New Spain with Diego de Valadés's Rhetorica Christiana. This book contains traditional rhetorical theory and the author's extensive knowledge of New Spain, accompanied by a series of engravings that includes a diagram

Fecha de recepción: 04 de febrero de 2021
Fecha de aceptación: 03 de junio de 2021

<https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2021.23.80163>

¹ Esta investigación se realizó gracias al apoyo del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM.

of a convent atrium. This is considered to be the only contemporary representation of this characteristic element of sixteenth century Mexican architecture. This article aims to study this engraving from the perspective of classical rhetoric and the Art of Memory.

Keywords: Art of Memory, mnemotechnics, convent architecture, atrium

Dr. Luis Arnal Simón, *in memoriam*

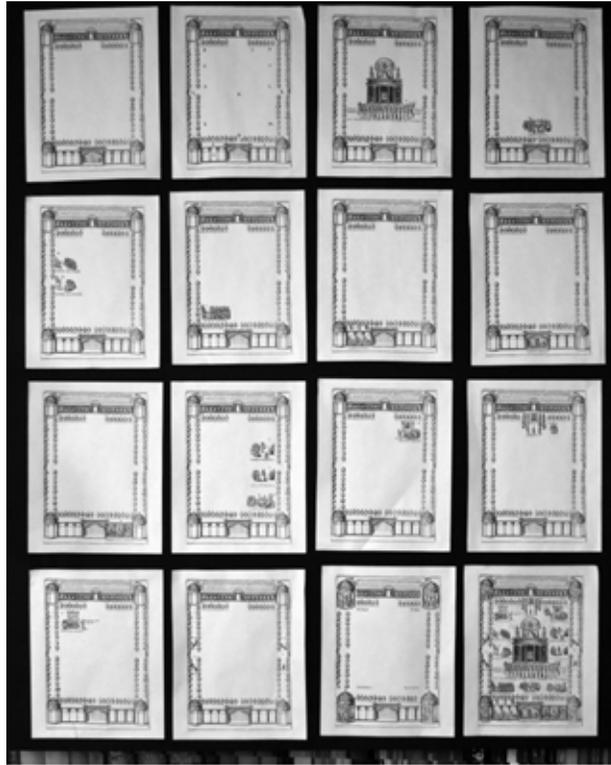


Imagen 1. Arquitectura conventual novohispana en la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés. Tablero conceptual.

Arquitectura conventual novohispana en la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés.

¿Qué es la retórica?

Para comprender el tema que ocupa a este trabajo debemos, en primer lugar, colocarnos en la Grecia clásica, entre los siglos VI y V a. C., e imaginarnos la activa vida política de una ciudad como Atenas. Durante estos años se fue formando la idea de la democracia, así como la filosofía, la tragedia y los principios de la proporción y la simetría de la arquitectura clásica. Los oradores se presentaban cotidianamente en el ágora para presentar discursos de corte filosófico o para defender causas civiles y judiciales. Se trataba de una profesión muy admirada. Un gran rétor debía preparar su discurso con anticipación, planear las partes que tendría, por dónde iniciaría y por dónde terminaría, qué ejemplos alimentarían su causa o qué tropos y figuras adornarían su discurso, con qué entonación debía pronunciarlo y, sobre todo, debía aprenderlo de memoria, sin acceso

a ningún dispositivo físico que le ayudara al momento, como acostumbramos hoy en día. Aunado a estas cuestiones técnicas, el orador debía ser un hombre honesto que viviera de acuerdo con las costumbres y virtudes de la época, un individuo que pudiera guiar al resto, no solo a través de la palabra sino también en el ejemplo de sus acciones. En este contexto surgió la retórica, aunque no conservamos las fuentes griegas; estas llegaron hasta nuestros días por algunos manuales romanos que nos ayudan a saber en qué consistía esta técnica.

Contamos con tres principales fuentes romanas de retórica: *De Inventione* o *Sobre la Invención Retórica* de Cicerón, *De Instituto Oratoria* o *Instituciones Oratorias* de Quintiliano, y el trabajo anónimo *Rhetorica ad Herennium* o *La Retórica para Herenio*. Suele considerarse a *De Inventione* como la primera, escrita entre el 91 y el 88 a. C.; el objetivo de su autor era mostrar a los hombres este arte como un modelo de virtud. Después apareció la obra de Quintiliano, de alcances enciclopédicos; en 12 libros presenta todo lo que debe saber un gran orador, tomando como modelo a Cicerón. Finalmente, en el año 350 d. C. se descubrió la *Rhetorica ad Herennium*, que por falta del nombre de un autor y en comparación a la obra de Cicerón, en particular a su *De Inventione*, se le atribuyó a este mismo autor (Reyes, *De la invención retórica De Inventione*, p. XIII), consideración hoy pensada como incorrecta. A pesar de su temprano descubrimiento, su fama fue poca hasta el siglo IX, cuando comenzó a ser frecuentemente citado por otros autores, quienes la conocían como la “segunda” o “nueva” retórica, a causa de que se consideraba *De Inventione* como la primera o más antigua del mismo autor.

Ahora, definir exactamente qué es la retórica puede ser un poco complicado. Ya desde la antigüedad los autores y maestros disentían (Reyes, *De la invención*, xi), pues este arte involucraba no solo una técnica oratoria sino todo un estilo de vida para los romanos. Si a esto sumamos su cambio y evolución a través de la historia, encontraremos que se trata del reflejo de la idiosincrasia de cada época y cultura que la ha adoptado. Para Cicerón, la retórica era el estudio de la elocuencia, como afirma al inicio de su libro *Sobre la Invención Retórica* (*Inv. rhet.* I. 1), sin embargo, no cualquier elocuencia, sino aquella ejercitada y acompañada de sabiduría. Para Cicerón, la retórica también es el oficio de la facultad de persuadir a través de la palabra, su aplicación por la que es más conocida (*Inv. rhet.* I. 5.6). Por su parte, Quintiliano lo explica de la siguiente manera: “El orador, aquel al que consideramos perfecto, no puede ser sólo un hombre bueno, creo que no sólo excelente en la facultad de hablar a su manera, sino que también exigimos que lo sea en todas las virtudes del alma”² (*Inst.* I. 1.2). Finalmente, para el autor del *Ad Herennium*, de igual manera, la retórica es la ciencia, facultad o arte del bien decir, con la aprobación de los oyentes, en la medida en que pueda hacerse (*Ad Her.*, I. 1).

2 Esta y todas las traducciones del latín fueron realizadas para esta investigación. Las fuentes de los textos se encuentran en las referencias al final del texto.

Una manera más sencilla de definir a la retórica es por las partes que la conforman, que son cinco: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. Cada una constituye uno de los pasos para elaborar y declamar un discurso. La *inventio* o invención consiste en encontrar el tema del que se hablará; la *dispositio* o disposición, en el orden con que se presentará el asunto; la *elocutio* o elocución, sobre los tropos, figuras y adornos de los que se hará uso; la *memoria*, de la técnica para recordarla; y, finalmente, la *actio* es la acción de declamar frente a la audiencia. La cuarta parte de la retórica, la memoria, es sobre la que versará este trabajo. La memoria, Arte de la Memoria o mnemotecnia, fue un recurso de gran utilidad desde la antigüedad hasta el Renacimiento, cobró vida fuera de la retórica y tomó un lugar de suma importancia, a pesar de su origen pagano, en las ideas religiosas del siglo XVI en la Nueva España.

El Arte de la Memoria

La historia de la invención del Arte de la Memoria la conocemos gracias al tratado *De Instituto Oratoria* de Quintiliano. En él se cuenta que Simónides elaboró un poema en honor de un noble de Tesalia llamado Scopas. El poeta intercaló en su discurso, al modo de la más clásica escuela, el mito de Cástor y Pólux. Cuando le fue dada su paga, faltaba una parte y el patrón le dijo que, si la quería, debía pedírsela a aquellos a quienes había dedicado sus versos. Pronto, los dioses le dieron más que su parte faltante, pues estando en el gran banquete, organizado en casa del atleta, se le dijo que dos muchachos lo buscaban con urgencia en la puerta. Cuando salió no encontró a nadie, pero lo que sucedió después probó que los dioses le mostraban su gratitud. Apenas había salido del salón cuando el techo de este se derrumbó sobre las cabezas de los convidados. Entonces, cuando los amigos y familiares de quienes estaban ahí llegaron a buscar sus cuerpos para enterrarlos no pudieron reconocerlos a causa del gran daño que habían sufrido. Simónides que recordaba el orden exacto en que estaban sentados alrededor de la mesa, identificó los cuerpos (Quintiliano, *De Instituto Oratoria*, XI). Este hecho hizo ver a Simónides que el uso de lugares e imágenes ayudaba a recordar. A esta técnica se le conoce como el Arte de la Memoria y sirve para ejercitar la memoria artificial.

La memoria natural es la que se desarrolla al mismo tiempo que nuestro pensamiento, sin necesidad de estudio; la artificial es aquella que debemos ejercitar para recordar algunas cosas, como los discursos; es aquella llamada por Aristóteles como *reminiscentia* (Aristóteles, *Retórica*, Mem. 449 b4). Consiste en imaginar una serie de *loci* o lugares acompañados de *imagines* o imágenes. Para los *loci* se recomendaba seleccionar paisajes tranquilos, bien iluminados, que ayuden al recuerdo; asimismo, las imágenes deben ser poco comunes, porque, como las cosas que vemos en la naturaleza, son más fáciles de memorizar. Según la *Retórica ad Herennium* (*ad Her.*, III. 16. 29-ss), estas se dividen en dos tipos: *rerum* y *verborum*, ya que podían hacer referencia a las cosas o a las

palabras del discurso, pues originalmente se volvió popular en la Grecia clásica por tratarse de una de las partes de la Retórica. Las *imagines* que procuran guardar relación con cada palabra implican una tarea más difícil y una mayor ejercitación, ya que este modo debe descansar en la memoria natural, de otra manera no funcionaría. Para la selección de estos *loci* e *imagines* existen una serie de consejos. Por ejemplo, para recordar el nombre de un grupo amplio de conocidos, primero debo imaginar un escenario (*locus*), puede ser una larga columnata o una casa, y después formar a mis sujetos (las *imagines*, mis conocidos) en una hilera ordenada, por la cual pasearé para recolectar sus nombres. No se conservaron tratados de retórica griega que nos ayuden a conocer más del Arte de la Memoria, pero gracias a los trabajos de Quintiliano y Cicerón, así como la *Retórica ad Herennium*, podemos comprender la tradición clásica.

La tradición de la mnemotecnia sobrevivió a estos autores por diversas razones; una fue su transformación al *ars predicandi*, como herramienta para los párrocos de la iglesia que debían predicar cotidianamente, y también en la vida cotidiana como el *ars dictaminis* o el arte de escribir en prosa, cartas o textos informativos. Pero, sobre todo, la recordamos por su existencia dentro de la filosofía, en particular, de la ética (Yates, *El Arte de la Memoria*, 57). Esto se debe a que la memoria es una de las partes de la prudencia, una de las virtudes cardinales, como la define Cicerón:

La prudencia es la ciencia de las cosas buenas y de las malas, y de las neutras. Sus partes son: la memoria, la inteligencia y la providencia. La memoria es por la cual el ánimo recuerda aquellas cosas, las que ya pasaron; inteligencia es por la cual ve claramente las cosas que son; la providencia, por la cual puede ver lo que sucederá, antes de que suceda. (Cicerón, *Inv. rhet.*, II. 53. 160)

De esta manera, durante la Edad Media muchos hablaron de ella como San Agustín o Marciano Capella en sus *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (Yates, *El Arte*, 71), su popularidad se mantuvo fuera del ámbito de la retórica hasta alcanzar un desarrollo independiente. Así, por ejemplo, Tomás de Aquino la introdujo en su *Summa Theologica* y escribió también un comentario al *De memoria et reminiscencia* de Aristóteles, solo que en su aplicación los lugares y las imágenes fueron transformadas por el imaginario medieval; los lugares se limitaron a los sitios devocionales y las imágenes se clasificaron por sus "intenciones sutiles y espirituales". Para comprender esto solo basta recordar que según Erwin Panofsky toda la *Summa* podría acomodarse dentro de una gran catedral gótica (Yates, *El Arte*, 97-101). La tradición mnemónica sobrevivió a través del trabajo de Aquino y otros grandes como Alberto Magno, fraile dominico del siglo XII, autor de numerosos textos que tratan de alquimia, metafísica, astrología y música, entre otros temas, y cuya lectura es indispensable para comprender el medievo.

Durante el Renacimiento, gracias a la difusión del neoplatonismo, el Arte de la Memoria se transformó en un arte oculto “y fue con esta forma como continuó manteniendo un lugar central en la tradición europea” (Yates, *El Arte*, 151-152) con trabajos como el de Giordano Bruno y Giulio Camillo. En España esta tradición tuvo continuidad, como prueban obras como la *Rhetorica Ecclesiastica* de Fray Luis de Granada, publicada en 1576. En el caso de la Nueva España, el Arte de la Memoria llegó gracias al texto de Valadés, que además incorporaba una serie de recomendaciones pensadas para enseñar a los indios esta técnica, incluido un abecedario.

En 1948 Erwin Panofsky presentó la conferencia titulada “La Arquitectura Gótica y la Escolástica”, en la que procuró acercar la filosofía y la arquitectura de los siglos XII y XIII. Con este fin acuñó el término “hábito mental” para referirse a la relación causa-efecto que se da entre eventos de diferente índole, en un mismo periodo histórico, como las letras, la pintura, la música, etcétera, y que, a pesar de tratarse de diferentes fenómenos, guardan ciertas analogías intrínsecas.

Un ejemplo claro para Panofsky fue el descubrimiento de las reglas de la perspectiva que comenzaron a aparecer en diversas artes, como en el trabajo de Giotto. “Esta manera de ver, o, mejor dicho, de diseñar teniendo como referencia el propio proceso de visión iba a cambiar también a las otras artes. Escultores y arquitectos comenzaron a concebir las formas no tanto como sólidos aislados, sino en términos de un ‘espacio pictórico’” (Panofsky, *La arquitectura gótica y la escolástica*, 18).

La *Rhetorica Christiana* de Diego de Valadés

Fray Diego de Valadés fue un evangelizador franciscano cuyo origen no es claro. Algunos estudios apuntan a que era peninsular, y otros de origen mestizo, nacido en Tlaxcala. Sin embargo, existe consenso en que creció y se educó en la Nueva España y entró a la orden franciscana entre 1548 y 1550. Su labor como misionero en el centro del país ocupó gran parte de su vida en México, hasta que en 1571 fue enviado a España, desde donde siguió trabajando en la conversión del nuevo mundo hasta 1577, cuando fue destituido. Finalmente, en 1579 apareció en Perugia la *Rhetorica Christiana*.

El contenido de esta obra es igual al de otros muchos manuales de la larga tradición retórica que va desde Cicerón hasta fray Luis de Granada, adaptado a los usos y formas de los evangelistas de la Nueva España. En algunos aspectos, la obra de Valadés se apega a la retórica clásica, por ejemplo, cuando afirma, siguiendo a Quintiliano, que “la retórica es la ciencia del bien decir” (*Inst.*, II.15.34), y en otros especifica que él se va a dedicar a la “retórica eclesiástica, que no puede contener nada que la Iglesia, esposa de Cristo y maestra de la verdad no apruebe”³ (Pimentel, *Retórica Cristiana Fray Diego Valadés*, 21), siguiendo la tradición medieval y justificando

3 Todas las traducciones son también propias a partir de la edición del texto latino de Pimentel (2019). Aconsejamos a quienes estén interesados en conocer la obra completa en su lengua original se acerquen a esta edición.

sus fuentes paganas en el ambiente posterior al concilio de Trento en que vivía. Resulta curioso que, en cuanto a lo que concierne al origen pagano de esta técnica, se justifica mencionando que Platón también conocía la retórica filosófica (Pimentel, *Rhetorica*, 14), siguiendo la larga tradición medieval de querer separar a Platón y Aristóteles del resto del paganismo.

En resumen, el objetivo particular de esta obra es explicar el arte de encontrar, tratar y disponer todo lo que pertenece a la salvación de las almas, lo que consigue un orador cristiano enseñando, moviendo y conciliándose al auditorio (Pimentel, *Rhetorica*, 21-22). Igual que los autores grecolatinos, Valadés considera que la retórica “es la facultad de hablar bien o con abundancia de argumentos, y con la aprobación de los oyentes, es lógico que debe ser tenida en sumo honor y que debemos buscar su conocimiento, con una dedicación tanto mayor cuanto más necesaria es la mutua comunicación”, punto indispensable en la conquista de México (*Rhetorica*, 101).

La importancia del Arte de la Memoria queda manifiesta desde el inicio cuando Valadés afirma que “el propósito de esta obra será que seamos las voces de Dios, órganos de la divina bondad y trompetas de Cristo. Y, para lograr esto más fácilmente, explicaremos con facilidad todo el Arte de la Memoria artificial, tan largamente deseado por todos” (Pimentel, *Rhetorica*, 14). Consideramos que este objetivo se debe a la fuerte vocación enciclopédica de la obra, como explica Linda Báez Rubí en su estudio (Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo xvi*, 126). Es gracias a esto y a un fuerte espíritu didáctico que Valadés logró incluir en su manual valiosa información para la comprensión de la vida en México durante el siglo xvi.

Valadés decidió, en su propósito de presentar a los europeos la tarea de la evangelización americana, incluir información que pudiera ser de utilidad sobre los usos y las costumbres de los indígenas, sin interrumpir el flujo de la disposición de la obra. Así, por ejemplo, presenta los tres géneros de la retórica de acuerdo con sus causas, como acostumbra la tradición. El primero es el demostrativo, lo que se atribuye en alabanza o vituperación de alguna persona conocida; el segundo es el deliberativo, en el que, en consulta, tiene persuasión o disuasión; y, finalmente, el tercero es el judicial, el que está puesto en controversia y en el que hay acusación o petición de defensa (*Rhetorica*, 319). Tomando como punto de partida la naturaleza del género demostrativo, que alaba o vitupera, Valadés desarrolla a partir del capítulo cuarto un “precepto para un conocimiento más claro de las cosas de los indios” (*Rhetorica*, 327), y también presenta una “Descripción de la República de los indios” (*Rhetorica*, 407) y una descripción de los templos, junto con el grabado del atrio novohispano (*Rhetorica*, 405), y muchos otros datos que ocupan casi todo el libro cuarto (*Rhetorica*, 319-434).

El apartado que más llama la atención de la *Rhetorica* se encuentra en la segunda parte, que trata del Arte de la Memoria y que se extiende desde la página 87 hasta la 123. En él se presenta a la memoria: el tesoro de las ciencias, *scientiarum thesauro*; a los dos géneros de la memoria: la natural y la artificial; y, finalmente, algunos ejemplos de la memoria artificial para probar con los indios, *indorum exemplis artificialis memoria*

La elegante presentación de la *Rhetorica Christiana*, así como su importantísima relevancia, fue celebrada ampliamente por Francisco de la Maza, quien publicó el detallado estudio “Fray Diego Valadés, escritor y grabador franciscano del Siglo xvi” (De la Maza, *Fray Diego Valadés escritor y grabador franciscano del siglo xvi*), en el que llena de elogios la obra como un “compendio de la cultura de su época. Libro de teología y filosofía, de historia, de elocuencia, de exégesis, de enseñanza, en fin, tenemos que incluirlo entre las obras más importantes del siglo xvi español. Además, ilustrada con interesantes y aun hermosos grabados en cobre del propio autor y escrita con un latín elegante y espontáneo, constituye una joya bibliográfica que México agrega a la cultura humanista del Renacimiento” (De la Maza, *Fray Diego Valadés*, 16). Esta afirmación, aunque ambiciosa, ha sido puesta a prueba en una abundante bibliografía en continuo crecimiento. Tras un análisis de los estudios disponibles sobre el autor y su libro, Rolando Carrasco propuso clasificar el interés que ha despertado en tres diferentes ramas del conocimiento, no necesariamente independientes: una como grabador, estudiado por Francisco de la Maza; otra como filólogo, nombrando a Gabriel Méndez Plancarte como uno de los iniciadores; y, finalmente, como formador de un discurso durante el siglo xvi en el Nuevo Mundo (Carrasco, *El exemplum como estrategia persuasiva en la Rhetorica Christiana (1579) de fray Diego Valadés*, 38-39). Falta aquí resaltar el interés que encuentran los historiadores y teóricos de la arquitectura en su descripción del atrio novohispano, junto con sus emblemáticos elementos, como las capillas posas y las capillas abiertas.

En concordancia con la función de esta publicación “como un dispositivo persuasivo en el que se integran sus distintos niveles retóricos discursivos, sean éstos de orden preceptivo o iconográfico” (Carrasco, *El exemplum*, 40), la ilustración diagramática del uso del atrio novohispano es directamente responsable de la manera en cómo se entiende y se explica la arquitectura del siglo xvi ante la falta de otros testimonios. En general, podemos afirmar que la tradición ha sido acercarse a este grabado como evidencia de la actividad evangelizadora al aire libre. De la Maza apunta que “Es conmovedor este grabado, aparte de su fino dibujo, por mostrar, en su propia época, y por uno de esos mismos frailes que enseñaban, el grandioso hecho de la evangelización americana” (De la Maza, *Fray Diego Valadés*, 41). Chanfón Olmos dedicó su artículo “Antecedentes del atrio mexicano del siglo xvi” al grabado y a una parte del texto de Valadés. Este autor afirma que su utilidad es grandísima, ya que se trata de “la única representación gráfica del atrio, procedente del siglo xvi” (Chanfón Olmos, *Antecedentes del atrio mexicano del siglo xvi*, 4); a esto habrá que añadir que no se trata solo de una imagen, sino que además está acompañado de una detallada descripción de sus usos.

El grabado del atrio novohispano aparece en los libros dedicados al estudio de la arquitectura del siglo xvi sin falta. En el célebre título de

Kubler, aparece citado más de una vez para aclarar distintos puntos, desde el urbanismo hasta la pintura mural (Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, 385; la figura VII. 35 es el grabado del atrio). Por su parte, Artigas, en su libro de arquitectura mexicana, presenta al atrio novohispano de la siguiente manera:

Los atrios son amplias explanadas que se construyeron a partir del primer siglo de evangelización, ubicadas casi siempre al frente de las iglesias y de los conventos y, excepcionalmente, a un costado de ellas, ya sea de los templos abiertos o techados. No sólo sirvieron como vestíbulo exterior de la iglesia, sino que en ellos se llevaron a cabo actividades como la catequesis, la enseñanza del castellano, la celebración de la misa cuando había capilla abierta, según muestra el grabado de Diego de Valadés, ilustración según la cual puede deducirse que en el atrio también se impartía justicia. (Artigas, *Iglesias a cielo abierto: capillas con atrio y cuatro capillas posas*, 273-274)

Ciertamente el grabado de Valadés resulta de gran ayuda, sobre todo para comprender los usos que tenían estos espacios. También, para Cortés Rocha su aportación se halla en que “incluye un grabado en el cual se ilustra un atrio con sus elementos y con las actividades de educación y de impartición de los sacramentos que ahí se desarrollaban” (Cortés Rocha, *El Clasicismo en la arquitectura mexicana 1524-1784*, 132). Sin embargo, su importancia no suele restringirse al entendimiento de los usos y costumbres, sino, como afirma Artigas, podría incluso ayudar a comprender “la fundación de ciudades de trazo reticular, a partir de 1519, [...] una gigantesca tarea que habría que valorar en su conjunto” (Artigas, *Iglesias a cielo abierto*, 8).

A la utilidad del contenido del grabado debemos unir la maestría de su elaboración. La celebra Manuel Toussaint en su libro *Arte Colonial en México*:

[...] debe de mencionarse a Fray Diego de Valadés, de quien sí consta que conocía el arte pictórico o por lo menos el del dibujo bastante perfecto, pues en su obra publicada en Europa más tarde, con el nombre de Retórica cristiana, aparecen ilustraciones y grabados de regular mérito y con su firma “Valadés fecit”. (Toussaint, *Arte Colonial en México*, 18)

El peso de la obra y su comprensión es tal que Rojas decidió útil incluir una descripción de ella, en el que se permite un par de interpretaciones de la iconografía cristiana en cuanto al templo como la “Gloria y la figura majestuosa del padre”, la cual, si acaso se encuentra en la composición, no juega un papel protagónico. La descripción, que transcribimos a continuación, en la que el nombre del autor de la retórica y su grabado son incorrectos, aparece acompañada de la lámina, que ocupa una página entera. (Rojas, *Historia General del Arte Mexicano. Época Colonial*, 17, lámina 4)

Es muy conocido el grabado que reproduce la *Rhetorica Christiana*, por fray Miguel de Valadés [sic]; se dice que lo diseñó inspirándose en el trabajo de los franciscanos de la ciudad de Tlaxcala. Su valor gráfico es grande porque permite visualizar en un solo cuadro todos los aspectos del ministerio religioso. Las escenas se desarrollan en un atrio típico, rodeado de alto muro y con accesos por los tres lados libres. En las cuatro esquinas aparecen, estilizadas, las capillas posas y a lo largo de los muros las avenidas procesionales que las comunican entre sí. Al centro destaca la alegoría de la Iglesia, llevada en andas por la grey franciscana del Nuevo Mundo. La alusión la presenta en forma de edificio cuya planta está inscrita entre cuatro torres angulares, con pórtico clasicista y en sus alturas una cúpula cubriendo el crucero. Sobre el edificio se abre la Gloria y entre sus resplandores y nubes preside la figura sedente y majestuosa del Padre, que sostiene en el regazo a Cristo crucificado, ente las figuras orantes de María y de un ángel. En medio de la iglesia resplandece la volátil figura del Espíritu Santo, centro y ánima de todo. En derredor aparecen las indicaciones de interés histórico. Frailes e indios en diversos grupos reducidos. Dentro de las posas se dibujan sucesivamente un fraile hablando a niños, otro a niñas, aquél a hombres y uno más a mujeres. Bajo uno de los tres portales aparecen en la periferia del atrio, en el lado correspondiente al convento, se ven tres frailes confesando a indios arrodillados; en otro, a un monje administrando justicia a un grupo de indios, teniendo a su vera a un señor nativo, y en el siguiente se representan la comunión, la misa y la extremaunción. Luego, en el campo abierto, frailes que con la palabra o con grandes láminas ilustradas, libros y otros objetos, explican los conocimientos humanos, la doctrina, la penitencia, la confesión, el matrimonio y la creación del mundo. Otros grupos celebran oficios de difuntos, el bautizo o el matrimonio. Finalmente, se ven llegar enfermos a este campo de piedad. (Rojas, *Historia General*, 17)

Consideramos como digna de celebrarse la clara intención que tuvo Valadés por plasmar el sincretismo que vivió y conoció en la Nueva España, quizá con la finalidad de sensibilizar a sus compañeros europeos acerca de la riqueza cultural e intelectual del pueblo recién descubierto. Como muestra de esta afirmación, al describir el grabado número 15 en el que se presenta la arquitectura prehispánica, de la Maza justifica la representación de una capilla de bóveda cañón de medio punto, una clara “falsificación de la realidad americana”, como una acción consciente que realiza el autor “para no dar la nota de extrañeza, y dejar que se asimile, de una manera fácil en la conciencia europea, lo que había al otro lado del Atlántico” (De la Maza, *Fray Diego Valadés*, 39). El profundo objetivo sincrético de la obra fue estudiado a detalle en el libro *Mnemosine Novohispánica* (2005) de Linda Báez Rubí. Asimismo, sobre este aspecto coinciden varios autores como Lina Bolzoni, quien dedica todo

un apartado de su libro sobre el Arte de la Memoria y la imprenta al libro de Valadés (Bolzoni, 2001). Comparte esta visión Taylor y su artículo “El Arte de la Memoria en el Nuevo Mundo” (1987) que habla detalladamente de las importantes aportaciones que hizo Valadés al Arte de la Memoria, incluso indaga sobre cuáles pudieron ser las razones por las cuales se interesó tanto en este método. Resulta sorprendente para su época el lugar que da a los indios, más allá de las consideraciones de la época. El estudio de Taylor ahonda en varias de las problemáticas más populares sobre el papel que jugaban los indios en la estima del autor, la cual considera superior a la que les otorgaban otros autores de la época (Taylor, *El Arte de la Memoria en el Nuevo Mundo*, 68, punto en el que difiere con Ramírez Vidal [2016]).

“Los grabados de fray Diego Valadés obedecen a su concepto del mundo, de raíz tomista y medieval, pero con su natural matiz de Humanismo renacentista. En ellos se desenvuelve una visión total del mundo con la inclusión novedosa de América como integrante última” (De la Maza, *Fray Diego Valadés*, 42). Esto explica la importancia que ha cobrado el grabado del atrio novohispano en la concepción que se ha construido a lo largo de los años de la arquitectura y sus usos en el siglo XVI. El atrio es una creación adaptada a las necesidades americanas, pero cuya historia es posible rastrear hasta la Grecia clásica.

El recurso mnemotécnico en la arquitectura de la Nueva España

La *Rhetorica* de Valadés contiene, a nuestro parecer, numerosas innovaciones, entre ellas las más importantes se encuentran en el ámbito del Arte de la Memoria. Si bien, para la teoría se limitó a recoger la tradición clásica, creó un ejemplo original para mostrar su aplicación basado en el Tabernáculo de Dios, una construcción descrita en el Antiguo Testamento, en el *Éxodo* (27.9-19). Se trata de una representación terrenal de la morada de Dios, una habitación rectangular, porticada en el centro de un gran patio rectangular delimitado por cortinas y columnas; 20 columnas en los lados largos del rectángulo, que son el sur y norte, y 10 columnas en los lados cortos (*Rhetorica*, 210). En total esta disposición aloja 600 lugares para los 60 escritores de los 62 libros, con 1334 capítulos de las Sagradas Escrituras. Cada uno de los cuatro ejes del atrio sirven para clasificar los cuatro temas de las escrituras, los legales, históricos, sapienciales y proféticos. Cada columna está elaborada de una diferente clase de piedra para diferenciar sus características. La explicación de esta complicada disposición ocupa una parte bastante amplia del texto, acompañada de unos cuadros sinópticos, que procuran facilitar su comprensión. La descripción del atrio novohispano y sus usos es quizá el único pasaje de inspiración original de Valadés que se desarrolla tan ampliamente. Cuando analizamos las similitudes que guardan ambos, resulta evidente que el grabado del atrio novohispano tenía la intención de ayudar a memorizar a los frailes americanos y europeos las labores principales de la evangelización. La descripción que brinda Francisco de la Maza ayuda a reforzar esta idea:

Los grabados 24 a 28 son escenas de la evangelización. El primero es 'El modelo de lo que los frailes hacen en el Nuevo Mundo de las Indias' y representa un gran patio con cuatro capillas en los ángulos que recuerdan los atrios mexicanos con sus majestuosas entradas y sus capillas posas. En el centro los doce primeros franciscanos de Nueva España llevan en hombros, alegóricamente, a la Iglesia, que Valadés dibuja como un edificio renacentista que recuerda el proyecto de Bramante para la Basílica de San Pedro. Las andas son llevadas adelante por San Francisco y detrás por fray Martín de Valencia. A los lados se desarrollan las escenas de la evangelización india. Arriba un entierro; a la derecha un fraile enseña la creación del mundo por medio de un cuadro; a la izquierda fray Pedro de Gante da a conocer las letras por medio de figuras; otros frailes enseñan el matrimonio, simbolizado por un árbol florido, y otros casan, confiesan o bautizan. Este grabado es una exacta ilustración plástica del siguiente párrafo de Mendieta: Algunos usaron un modo de predicar muy provechoso para los indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas las cosas por pinturas. Y era de esta manera. Hacían pintar en un lienzo los artículos de la fe y en otro los diez mandamientos y en otro los siete sacramentos y lo demás que querían de la doctrina cristiana. Y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos colgaba el lienzo de los mandamientos junto a él a un lado de manera que con una vara de las que traen los alguaciles pudiese ir señalando la parte que quería. Y de esta suerte se les declaró clara y distintamente y muy a su modo la doctrina cristiana. (De la Maza, *Fray Diego Valadés*, 40-41)

Así pues, el contenido de este grabado cobra nueva relevancia cuando se considera en conjunto con las reglas del Arte de la Memoria. El origen de esta idea se puede encontrar en el texto de Valadés, ya que él mismo resalta la importancia de las imágenes en la enseñanza. "Pues porque no todos conocen las letras ni se inclinan a la lectura, añadimos algunas láminas, tanto para la pronta memorización, como para la dar a conocer mejor y más claramente a quienes las vean los ritos y costumbres de los indios, y, mirándolas ávidamente, se incite al ánimo a la lectura y lleven a su mente lo que quieran" (*Rhetorica*, 16). Como afirma Ramírez Vidal "La exposición sobre la mnemotecnia tiene como destinatarios directos a quienes teóricamente deberían fungir como agentes de la evangelización, esto es, a los oradores cristianos" (Ramírez Vidal, *El Arte de la Memoria en la Rhetorica Christiana de Fray Diego Valadés*, 71). También Bolzoni subraya su importancia, pues el autor creía en la memorización a través de las imágenes y, sin duda, consideraba que las ilustraciones de su libro también lo harían más memorable. Valadés aconsejaba que se guardara lugar en los conventos para las imágenes, los cuales, pensaba, debían equipararse con los frescos de San Pedro en el Vaticano (Bolzoni, *The Gallery of Memory: Literary and Iconographic Models in the Age of the Printing Press*, 131; Valadés, *Rhetorica Christiana*, 92).

La parte segunda del libro de Valadés contiene mucha de la información que tradicionalmente acumulaban los tratados de retórica, como anuncia su título “Segunda parte que contiene toda la esencia de la retórica, su definición, su división, y resuelve las partes con un sucinto tratado, y para enriquecer esto con algún aditamento, abriremos las fuentes de la sagrada escritura con las cuales principalmente el orador debe adornar su discurso”. De esta parte, los capítulos xxiv al xxix están dedicados al Arte de la Memoria. A continuación, se presentan algunos fragmentos que ayuden a su comprensión:

Qué es la memoria y por qué es el tesoro de las ciencias

Pues entonces brindemos su definición. La memoria es la firme percepción del ánimo de cosas y palabras, y su disposición. Es particularmente necesaria para el orador, y no sin razón es llamada el tesoro de todos los inventos y guardiana de todas las partes de la retórica.

Sobre el modo de reforzar la memoria

En efecto todas estas cosas son percibidas más claramente en la siguiente figura. En esta se puede observar donde está el sentido común, la fantasía, la capacidad cognoscitiva, la imaginativa, la racional y la memoria, así como el olfato, el gusto, el oído y la vista. (*Rhetorica*, 178)

Sobre la consignación de los lugares

Entra en una ciudad, monasterio, iglesia, teatro, casa, huerto o algo de ese género. Si entras en una ciudad, el dintel de la puerta que en la entrada misma se te ofrece a mano izquierda, señálalo como el primer lugar. Luego, por una misma pared continua, del dintel de la puerta en que ha sido señalado el primer lugar, aléjate una distancia de cinco o seis pies, según sea posible, y al fin de ese intervalo coloca el segundo lugar, que será ya una puerta, ya una escalera o columna u otra cosa que tal vez esté allí; y así harás respecto al tercero, cuarto y quinto lugar, que debe ser señalado con alguna de las cosas que pondremos antes o después. Luego, continuando por la misma pared, tomarás el sexto, séptimo, octavo, noveno y décimo lugar en que pondrás un número, y así cada cinco lugares, según el precepto de Cicerón. Igualmente, avanzando más lejos, establece el undécimo, y si no existe, acomodarás uno ficticio. Y si acaso después del undécimo siguiera algún templo, en el dintel de la puerta pondrás el duodécimo.

Y una vez que hayas entrado, cuanto encontrases a la izquierda señálalo como lugar y, manteniendo el mismo camino o pared, en él fabricarás lugares tomando como lugar una esquina, un altar, un sepulcro, un armario y cuanto se manifestare oportuno, mas de modo que no te dirijas hacia el centro sino más bien por la senda empezada recorras la iglesia pasando por sus capillas, coros, sagrarios, construyendo lugares en ellos, y que por fin regreses a la entrada que

habías tomado en la puerta, continuando con los dichos lugares por la pared que se te mostrare a la mano. Y así recorrerás la ciudad pasando por monasterios, teatros y casas, construyendo lugares en ellos, imprimiéndolos en la memoria no de modo superficial, sino fijo y firme. (*Rhetorica*, 208-209)

La lámina 24, a cuya descripción está dedicado el capítulo xxiii, responde a este mismo orden propuesto. Valadés creó un lugar: el atrio, y repartió en él las imágenes acomodadas en orden alfabético como dejan ver las letras que indican sus lugares y el orden en el que decidió explicarlas.⁴

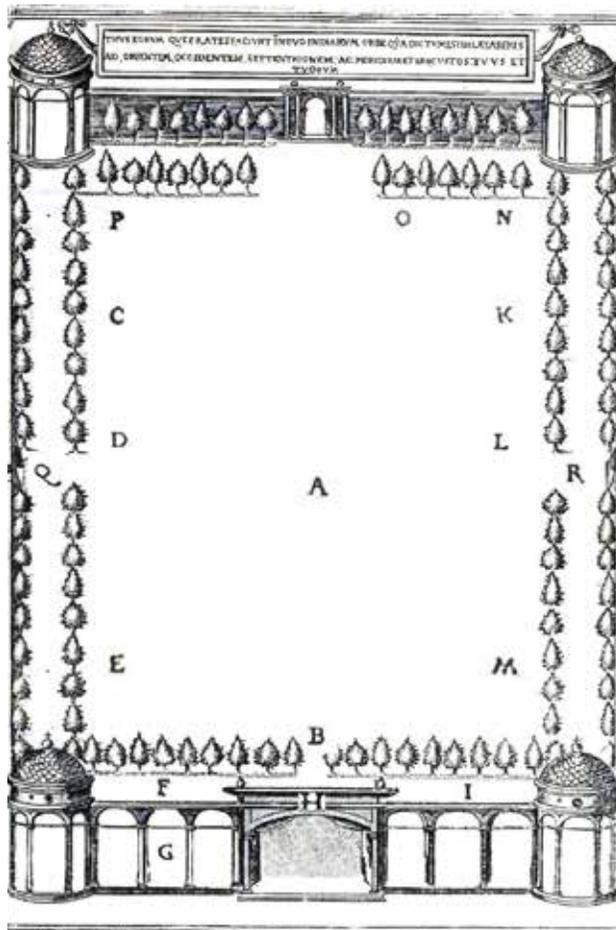


Imagen 3 El orden alfabético era recomendado para facilitar la memorización, es el que elige Valadés para este ejemplo.

4 A fin de ilustrar la propuesta de lectura de este fragmento de la *Rhetorica Christiana* y su célebre grabado intervenimos el original para mostrar por separado los elementos que deseamos organizar en función de su lugar y su imagen, al estilo del Arte de la Memoria.

Descripción de nuestros templos en América

El templo aquí ocupa un lugar intermedio, de maravilloso artificio y elaborado con excelencia. Nuestros templos también proporcionan el lugar de las escuelas y ni de renta ni de pensión anual son dotados, sino que gratuitamente y por caridad cristiana los frailes de las tres órdenes de predicadores todos los oficios eclesiásticos y políticos enseñan. También hay templos sagrados de ellos separados de otros a manera de islas, que tienen casitas por todas partes y altas paredes de piedra y unidos con cal, y ningún edificio está unido por conexiones. Pero en cada casita de las que rodean existe sólo un altar a los que se permite entrar, en las que las solemnidades de los días, que fueron decretadas con súplicas públicas, es decir, en las fiestas del cuerpo de Cristo. Y no circulan largamente el sacrosanto sacramento por otras plazas, a causa de la suma reverencia y elegancia con la que adornan las calles. De manera que, si por otras plazas avanzaran, harían gastos inmoderados. Además, en la fecha de la resurrección y de los nombres de los santos o de los patronos de la ciudad, y también del Señor padre Francisco, de acuerdo con la religión se lleva a cabo y en su momento trataremos. En la parte izquierda de los templos se encuentran los cuadriláteros de las escuelas de letras, a las que frecuentan muchos miles de jovencitos, más o menos, en función de la población de los lugares, a quienes la ciencia correcta de hablar y de escribir se les enseña. Además, se les enseña a cantar con la voz, con la lira y las cuerdas, ya que tienen muchos más instrumentos de los que nosotros conocemos. Para estos ejercicios ciertas horas de la mañana y de la tarde se han establecido, y en efecto se les convoca y despide con el sonido de las campanillas. Cuando hay que asistir a los asuntos sagrados, se conducen con orden y en los templos con gran elegancia se conducen. Aprenden también a pintar, a delinear imágenes de cosas con colores y a colorearlas con precisión. (*Rhetorica*, 408)

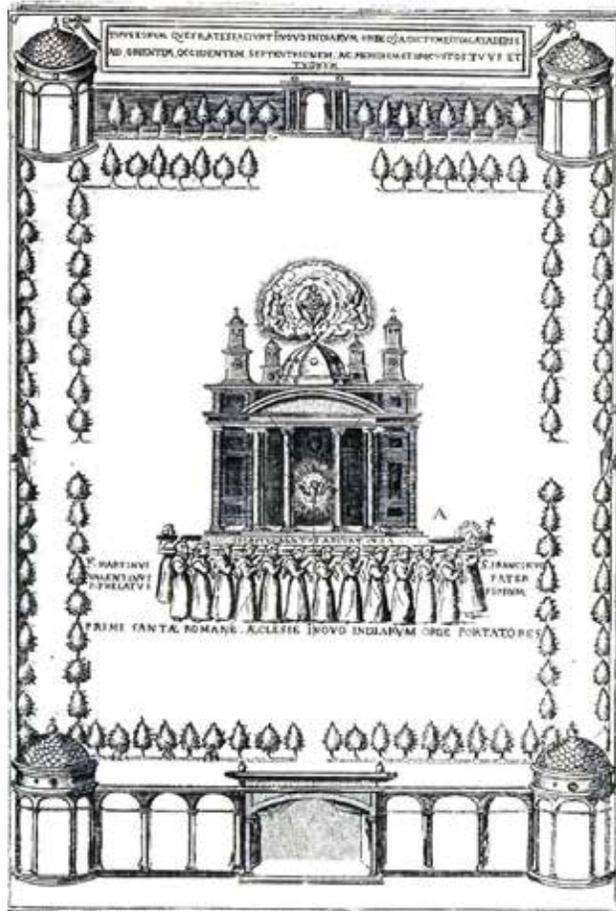
[...]

En los patios brotan muy amenas fuentes, en las cuales los niños lavan la suciedad de su cuerpo, porque en primer lugar se les enseñan las leyes de la limpieza. Junto a las escuelas suelen estar capillas hechas con ingenio, en las que en los días feriados y los domingos asambleas para los indios y se celebra la misa; pues no hay ninguna comunidad de hombres, de las que nosotros presidimos, en la que haya templo tan grandes, que puedan contener a toda la afluencia, aunque fueran del doble de tamaño. Por esto la costumbre es predicar en los atrios que son muy espaciosos, no solo en las ciudades donde tenemos habitaciones comunes, sino también en todas las otras a las que a causa de la predicación hemos llegado, pues dondequiera que seamos, siempre al trabajo de las almas estamos dedicados. (*Rhetorica*, 409)

A continuación se hace una interpretación con base en los textos y las imágenes para identificar los elementos, personajes y actividades que se reconocen dentro del Atrio

Descripción de la lámina

Imago A. Aquí en primer lugar el patriarca de los pobres, Francisco,⁵ quien es como el origen y portaestandarte de esta muy feliz propagación de la fe cristiana. Y por ello se le debe no ínfima alabanza, pues a través de sus hijos se propaga la fe y el Evangelio de Cristo, desde el oriente hasta el occidente y desde el mediodía hasta el septentrión hasta donde sea necesario llegar, como ya mucho antes le había sido revelado y él lo dejó escrito. En último lugar lo tiene el óptimo padre Fray Martín de Valencia, varón santísimo y frugalísimo, quien a causa de su admirable prudencia el primero de entre los de estas partes fue elegido, y también por la prontitud de ánimo con que marchó a las Indias con los otros doce religiosos. Quiénes primeros en aquellos reinos inauditos y amplísimos establecieron la Iglesia y anunciaron el Evangelio de Cristo; sobre lo que en lo siguiente mucho (se dirá).



Imago A. La iglesia sepultada por San Francisco y los primeros doce monjes franciscanos en América.

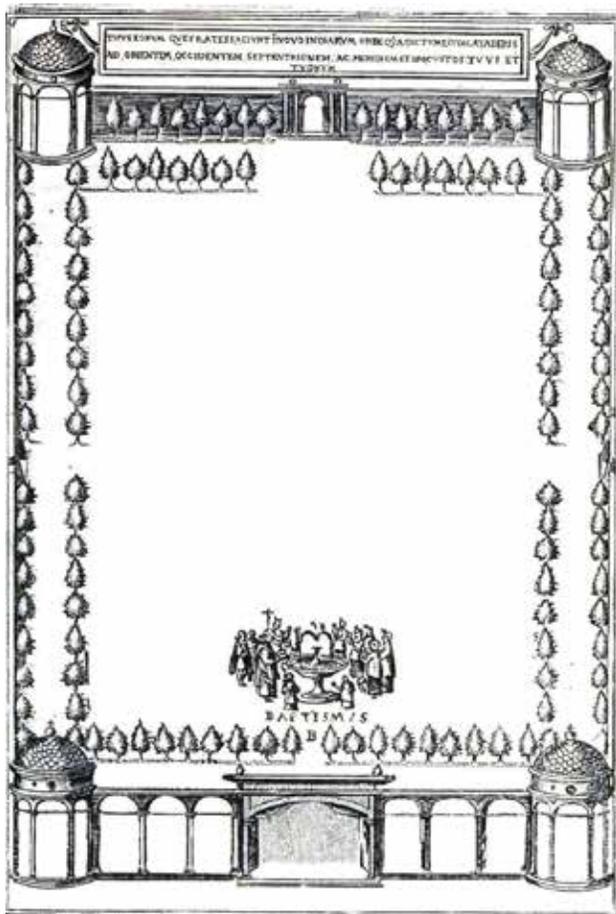
INSCRIPCIONES:

“Spiritus sanctus abitat in ea
 F. Martinus Valentinus P. Prelati
 S. Franciscus Pater Piorum
 Primi Sanctae Romanae Aeclesie Novo
 Indiarum Orbe portatores”

5 Se refiere a San Francisco de Asís, fundador de la orden franciscana, la primera en llegar a la Nueva España. Los doce monjes que le siguen son los arribados en 1524, liderados por San Martín de Valencia.

Administración del bautismo

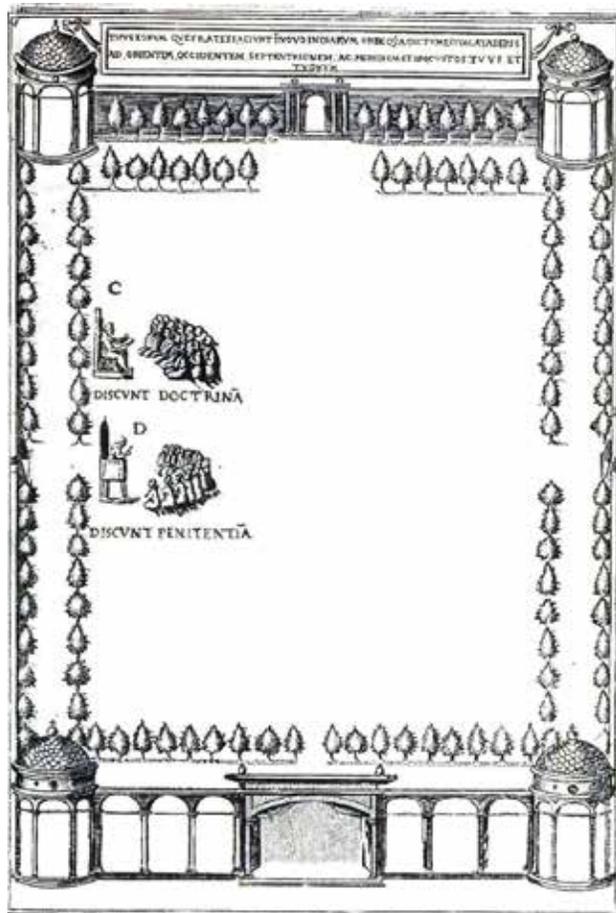
Imago B. Aquí puede verse con cuánta religiosidad el santísimo sacramento del bautismo y los otros divinos sacramentos celebran y administran. En primer lugar, en efecto, avanza el religioso adornado muy cuidadosamente (lo que también en el bautismo de una sola persona se puede observar) vestido con estola blanca y sobrepelliz. Lo precede un acólito con una cruz, otro también llevando el crisma, puesto en una elegantísima y artificiosa cápsula, que es colocada sobre un mantel blanquísimo. Otros llevan los cirios y las velas. Sin embargo, estas ceremonias se omiten, cuando es necesaria la rapidez, cuando a causa de un inminente peligro de muerte solo se administra agua bautismal, que siempre está a la mano para su pronto uso, pues en la tarde antes de ir a los cubículos, un vaso lleno de agua, para esta causa, es colocado en el vestíbulo del monasterio, para en ese mismo lugar tener abundante cuando suene la campanita. Pues esta es la señal de que alguna persona en grave peligro de vida es llevada para que reciba el bautismo, como se les inculca diligentemente.



Imago B. Administración del bautismo.

Imago C. Se pone aquí ante la vista de qué modo se les expone la doctrina sagrada, como más prolijamente se mostrará después, juntamente con la interpretación del decálogo, y esto se hace en todas partes de la misma manera.

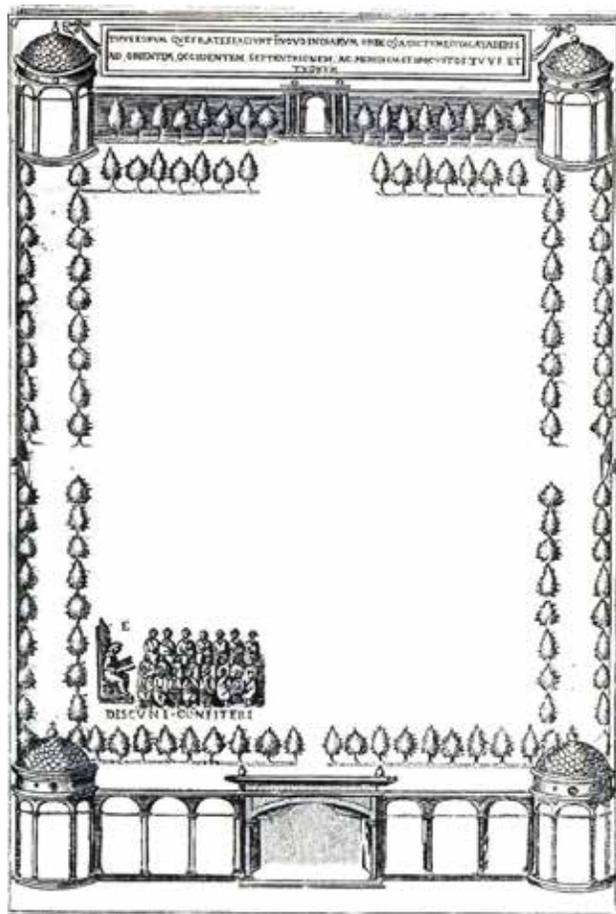
Imago D. Las leyes de la penitencia se describen aquí, y se les invita (a los indios) a la detestación de su vida pasada; y así son informados y amonestados los que a la confesión desean acercarse, para que así instruidos se arrepientan y en ordenen declaren sus crímenes. Aunque cien religiosos estén presentes, así se conducen como mostramos aquí a los ojos; o aunque esté solo uno, nada hace diferente a cómo habrían de hacerlo: es tan grande la concordia entre ellos, que se admira. Y esto ocurre no solo entre los nuestros, sino también entre los padres de otras religiones pues en ello siempre somos uniformes, como se refirió antes.⁶ (*Rhetorica*, 404- 406)



Imago C y D. De qué modo se expone la doctrina sagrada y las leyes de la penitencia.

6 Aquí la explicación de la lámina se desvía en una "descripción de la república de los indios", incluida la explicación de las láminas 18 "La predicación en el Nuevo Mundo", 19 "El pecador", 20 "Astucias del demonio" y 21 "Grupos condenados".

Imago E. Por costumbre entre ellos se ha aceptado que, después la doctrina catequística, de la que ya se hizo mención, todos unidos, con gran atención, reciten la confesión general. Terminada ésta, se les explica el modo de confesarse junto con el orden de los preceptos del decálogo,⁷ lo que escuchan con los oídos despiertos, y cuentan con granos de maíz⁸ de los indios o con piedritas sus pecados y las veces que los repitieron y las circunstancias; o por medio de figuras e imágenes los muestran, y de ese modo bien, clara y fácilmente se confiesan. De allí resulta que la fealdad, gravedad y peso de los pecados se les inculca, como las siguientes figuras y esquemas harán manifiesto.⁹ (*Rhetorica*, 413)

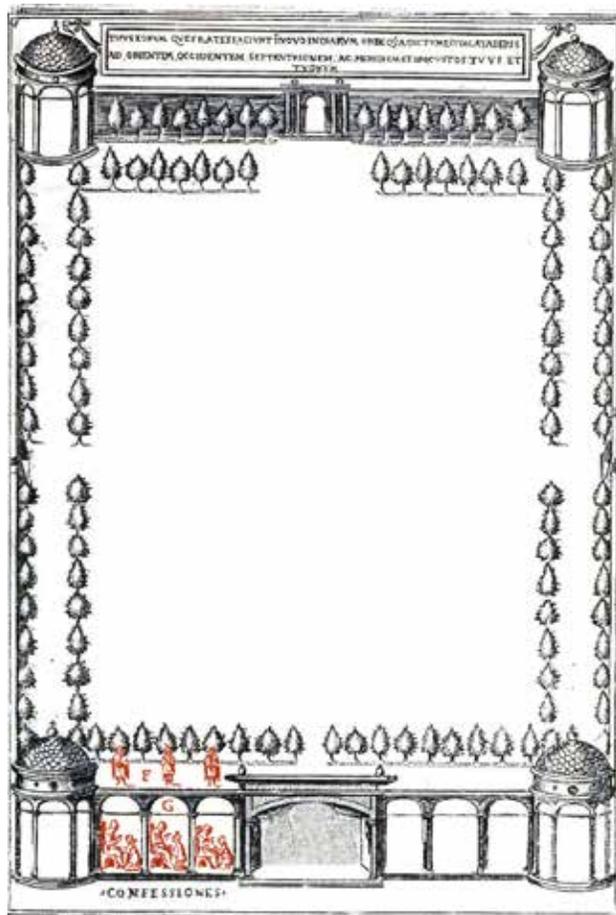


Imago E. La confesión general.

- 7 Este decálogo lo presenta a continuación y es ilustrado por los grabados.
- 8 *Triticum Illius Indici* se traduce literalmente por “trigo de ese de esos de los indios”. Dentro del contexto se entiende que está hablando de granos de maíz; así decide también traducirlo Pimentel (p. 413).
- 9 Aquí se interrumpe la descripción para explicar los grabados 19 “El pecador”, 20 “Astucias del demonio” y 21 “Grupos de condenados”.

Imago F. Y como hay un orden en todas las cosas, así de esta manera se colocan los que esperan a que, absueltos los anteriores en el orden de las fichas a ellos les toque el oficio de la confesión. Pues siempre unos reciben a otros y así se suceden de manera alternada. En este asunto se observa máxima civilidad, reverencia y humildad se muestra sin ningún tumulto o perturbación.

Imago G. En este lugar confiesan sus crímenes, así unas veces las mujeres y otras los hombres se suceden, salvo si un enfermo o una mujer embarazada se acercan. De esta manera, a estas personas los otros les ceden (su lugar) atendiendo a su debilidad, lo ceden por iniciativa propia y libremente, incluso si fueran nobles, porque así se les enseñó que en este asunto no hay lugar para prerrogativas.

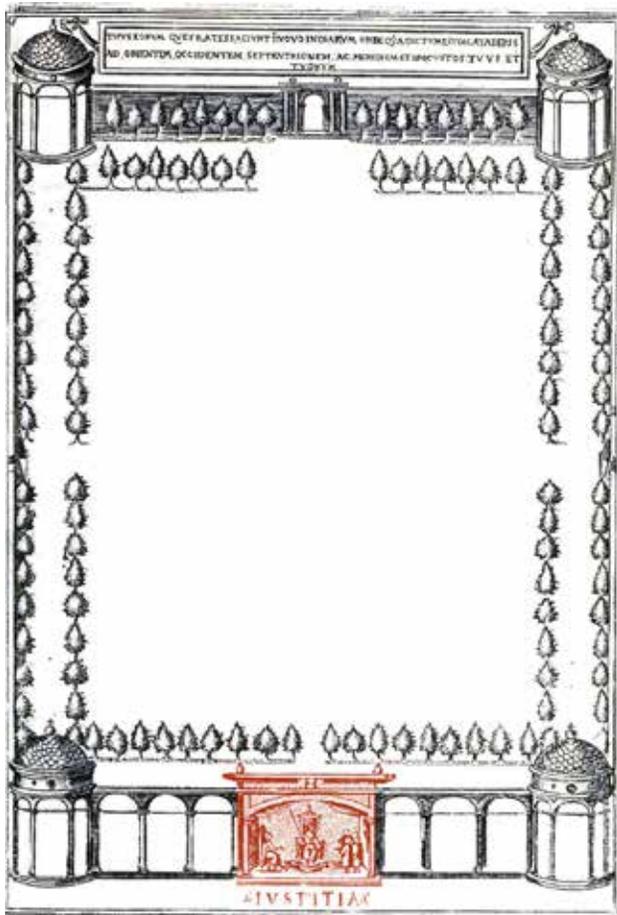


Imago F y G. La espera para la confesión y el lugar donde se lleva a cabo.

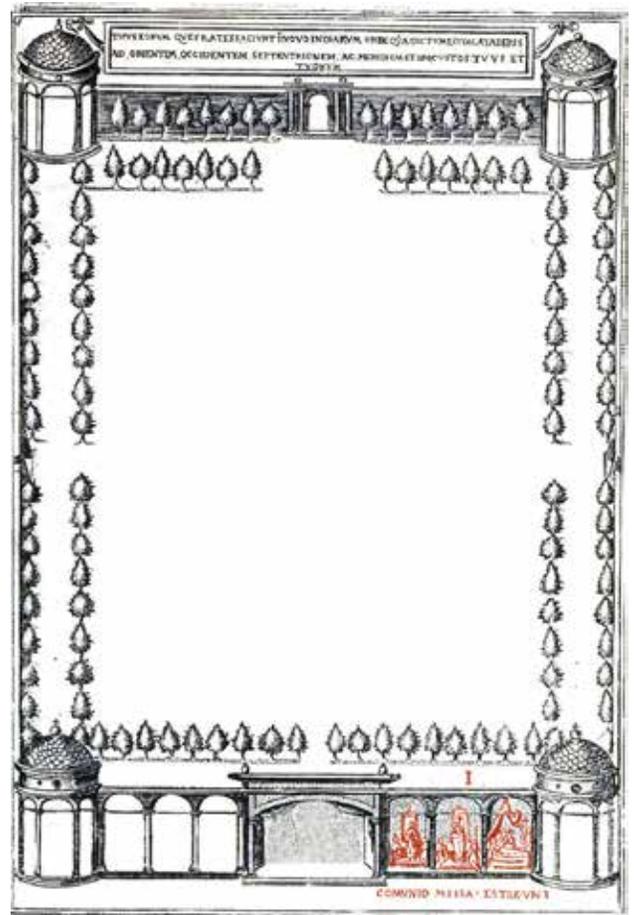
Cómo los frailes escuchan y definen las controversias de los indios

Imago H. Ésta es la forma del lugar donde se imparte justicia. En efecto, nosotros los religiosos, además de la autoridad que nos ha sido conferida por la sede apostólica, escuchamos todas las controversias de los indios de cosas espirituales, y a causa de la benevolencia que nos tienen, sin el estrépito de la prueba le damos fin, pues lo que nosotros estimamos (como si se tratara de un oráculo) lo comprenden; pues en efecto con ánimo paternal juzgamos lo que es justo, pues queremos el bien para ellos, como hijos nuestros de Cristo. Y por esto nunca ninguna excepción o apelación usan, pues como si fuera obra de Dios lo aceptan, como realmente es. Esto mueve a los religiosos a prudentemente y de manera madura en verdad investigar sobre el asunto y escuchar cada parte de la manera más justa y paciente, lo que ninguno de los indios antiguos tuvieron.

Imago I. Aquí el santísimo oficio de la Misa es celebrado y la reunión, y también la extremaunción, con su veneración, solemnidad y majestad que en su lugar y tiempo se dirá.



Imago H. El lugar donde se imparte justicia.



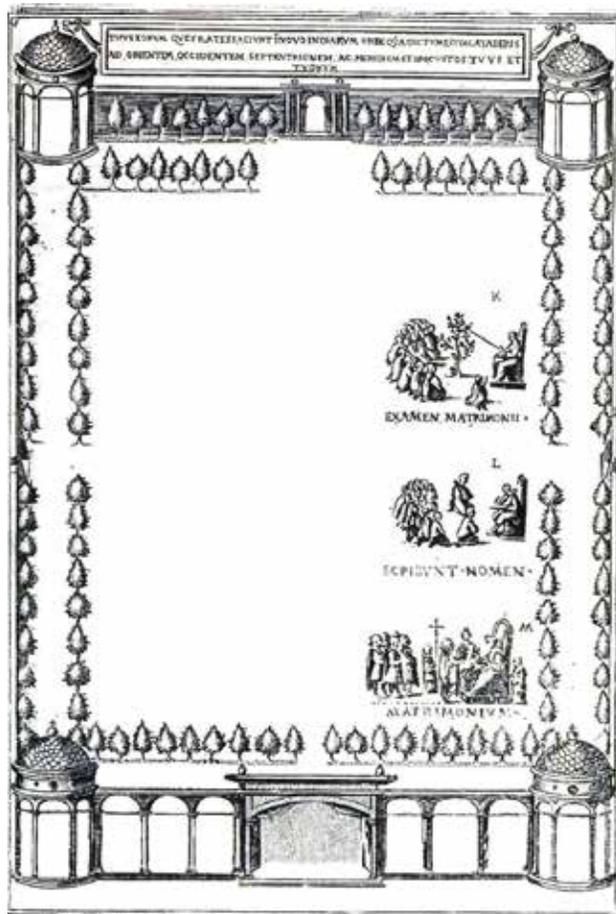
Imago I. El lugar donde se celebra la misa.

Imago K. Así se instruye el examen de los que quieren contraer matrimonio. Los que están alrededor son los testigos, quienes refieren el linaje de ambos tanto por la línea ascendente como descendente en el árbol de la concepción o afinidad, que tienen hecho de acuerdo con sus costumbres, y que es una cosa digna de ser vista.

Imago L. Este es el lugar de cuestor del dinero, quien, habiendo conocido su origen, refiere sus nombres en los libros públicos. Pues tenemos catálogos de los nombres de quienes se bautizaron, o que contrajeron matrimonio para que no repitan el mismo sacramento. También se escriben los nombres de los padres y de los testigos, para que, si después apareciera que se ha cometido algún dolo malo, se les advierta.

De qué manera se unen en matrimonio los indios

Imago M. Aquí el religioso con ceremonias tal y tan dignas como el sacramento une a esposos y esposas, habiendo tenido primero una plática en la que se explica cuál es la eficacia del sacramento, significado e institución, por la fe, por el amor que los une mutuamente; como puede verse en los esquemas que se presentan a continuación.¹⁰ (*Rhetorica*, 419- 420).

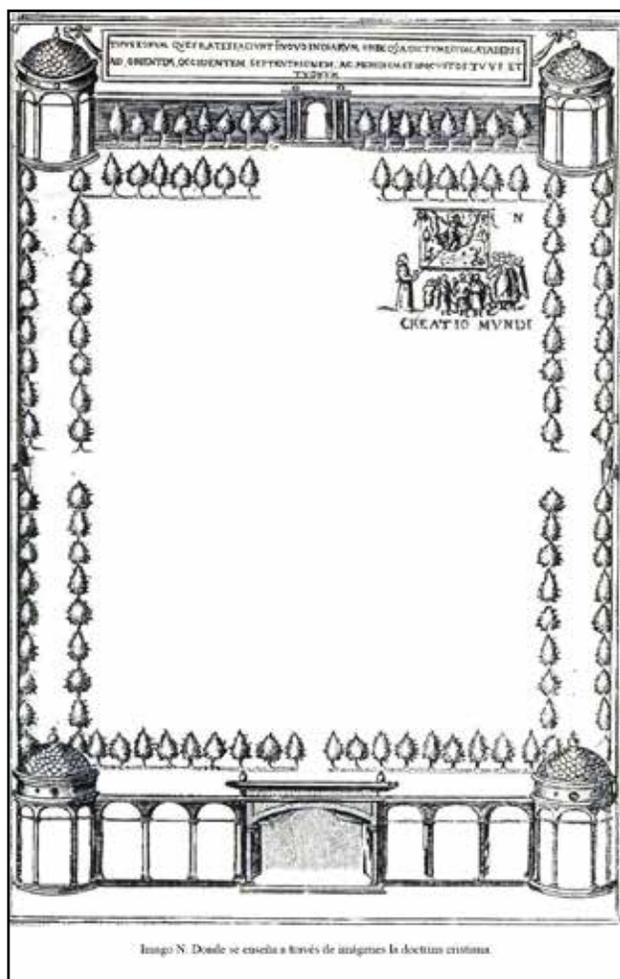


Imago K. L y M. Instrucción para el matrimonio.

¹⁰ A este apartado corresponden las láminas 22 "Castigo de los adúlteros", 23 "La cadena de la creación" y 24 "La crucifixión".

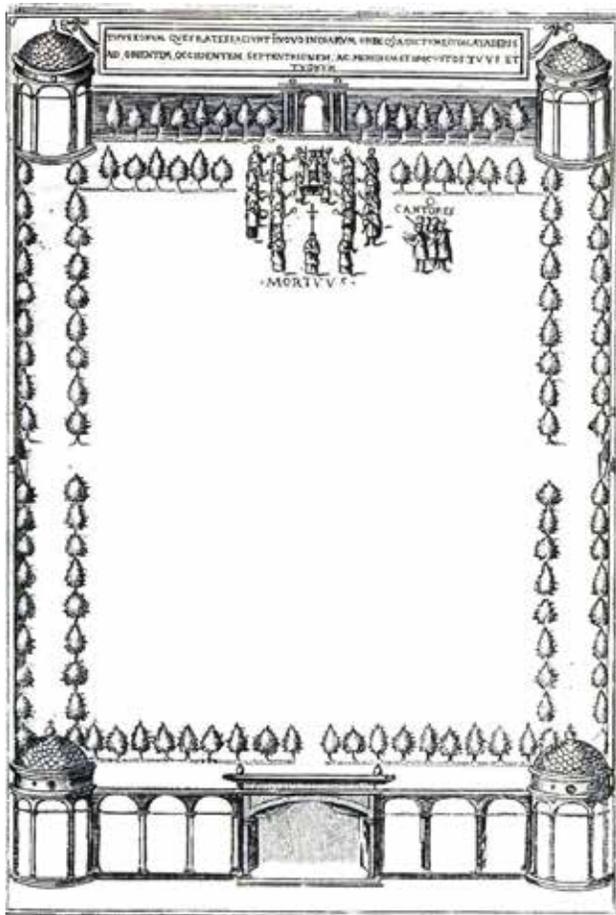
Cómo se les inculca la doctrina catequista

Imago N. Aquí a través de figuras y formas bordadas en amplísimos mantos con muy conveniente disposición se les inculca la doctrina cristiana, desde el inicio de los artículos de la fe, los diez preceptos del Señor y los pecados mortales, y esto con gran habilidad y solícitud se hace; y en las asambleas sagradas siempre se vuelve a recordar alguna cosa de ellos. También éstos (mantos) se extienden en estas salas en las capillas y se les muestran. Hecho esto, ellos mismos se acercan y miran a detalle, y también así más fácilmente las guardan en su memoria, ya sea porque no conocen las letras, y también porque ellos mismo este género de enseñanza ocupan.



Modo de sepultar a los muertos

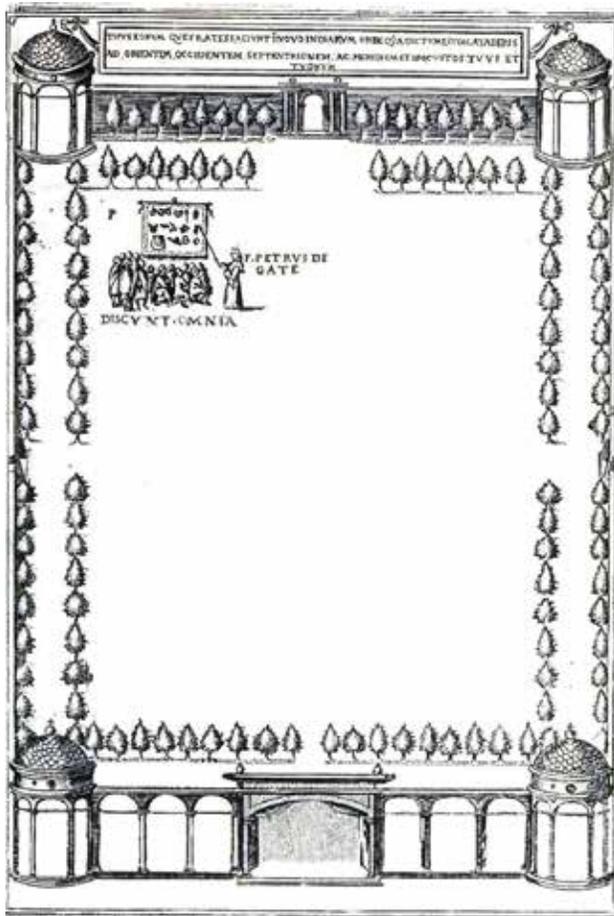
Imago O. Este es el modo observado por los cantores en los cantos funerarios cuando hay que dar sepultura a los muertos. Los cadáveres son puestos en féretros y cubiertos con un paño preciosísimo, y la insignia de la cruz se adorna alrededor con terciopelo. Por cierto, si fuera un caballero de la orden, con un vestido de seda es vestido, y la cruz, también de cera, es púrpura. Por otra parte, es tan grande entre ellos la observación de las pompas fúnebres, que es mucho más honorable allí el entierro de alguien muy pobre, que entre otros el de un elegantísimo caballero. En efecto, tienen ciertas horas establecidas para la sepultura, es decir, por la mañana después de terminado el sacrificio de la misa, y por la tarde después de concluidas las plegarias vespertinas.¹¹ (*Rhetorica*, 424- 425)



Imago O. Del modo de sepultar a los muertos.

¹¹ Aquí la descripción se interrumpe por una nota importante acerca del cementerio común y otros detalles del enterramiento.

Imago P. En este lugar está representado el hermano Pedro de Gante, varón único en religión y piedad, que todas las artes les enseñó, pues no le era desconocida ninguna. Pues tanta era su modestia y frugalidad, que le fue ofrecido por el emperador Carlos v, de pía memoria, el arzobispado de México que rechazó, de este asunto puedo ser certísimo testigo, pues muchas respuestas en su nombre escribí y las cartas del César llenas de benevolencia y favores vi. (*Rhetorica*, 425- 426)



Imago P. Pedro de Gante, maestro de todas las artes.

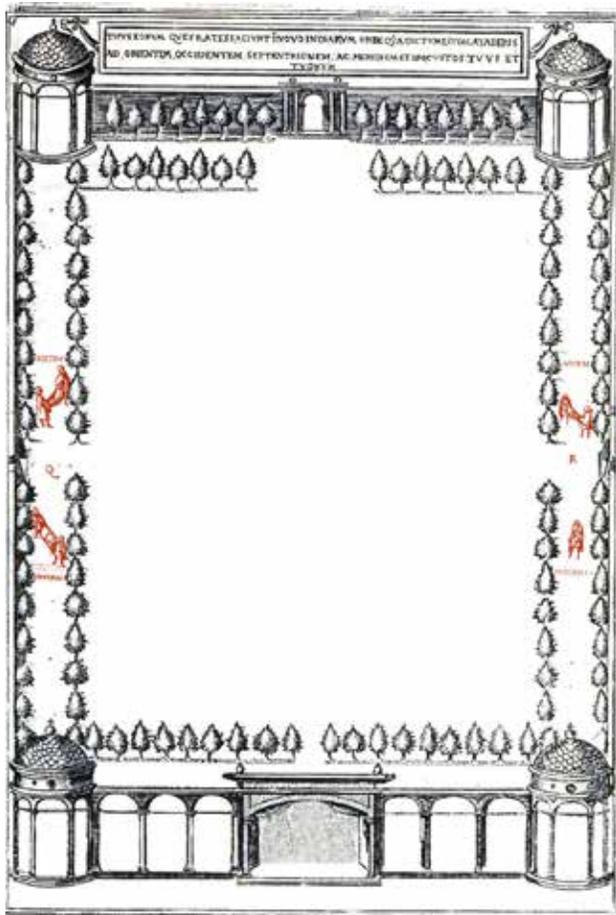
Addenda (de la Descripción de la República de los indios)¹²

Al principio, el varón de máxima piedad, Pedro de Gante, [...] les enseñaba, todas las artes mecánicas, las que entre nosotros tenemos en uso, las que ellos a causa de su asiduidad y fervor, que él mismo proporcionaba, aprendían fácil y rápidamente. Ya después unos a otros se las enseñaban sin esperanza de lucro o ganancia. (*Rhetorica*, 409)

¹² Agregamos aquí este fragmento para facilitar la comprensión del texto.

Imago Q. Ésta es la otra puerta por la que llevan en literas, o traen a los enfermos para confesarse, pues dos son las maneras que se han recibido para llevarlos.

Imago R. Otras dos razones por las que traen a los enfermos, en las que excelentes ejemplos de caridad y misericordia dan: pues tienen por costumbre que, tan pronto como sienten una enfermedad, corren a ser llevados por los vecinos o conocidos al templo, quienes prestan este oficio pronta y libremente, sin ninguna demora o excusa, incluso posponiendo importantísimas ocupaciones. Incluso les ofrecen agua para gárgaras y baño para reconfortar el rostro y la boca. (*Rhetorica*, 426).



Imago Q y R. De esta manera traen a los enfermos para confesarse.

Sobre las capillas llamadas posas

Los atrios nunca están vacíos de afluencia del pueblo, porque para la conversión y dirección de ellos hacia la verdad es de gran importancia. En efecto, no pasa ningún día en el que sus ocupaciones religiosas los traigan. Pues como faltan otras iglesias parroquiales, o audiencias para la confesión, o uniones matrimoniales u otros ejercicios eclesiásticos tenemos que hacer el tiempo. En cada uno de los cuatro ángulos del atrio hay otras tantas capillas, de las que la primera es para enseñar a las niñas, la otra para los niños, otra para las mujeres y la cuarta está reservada para educar a los varones. (*Rhetorica*, 411)

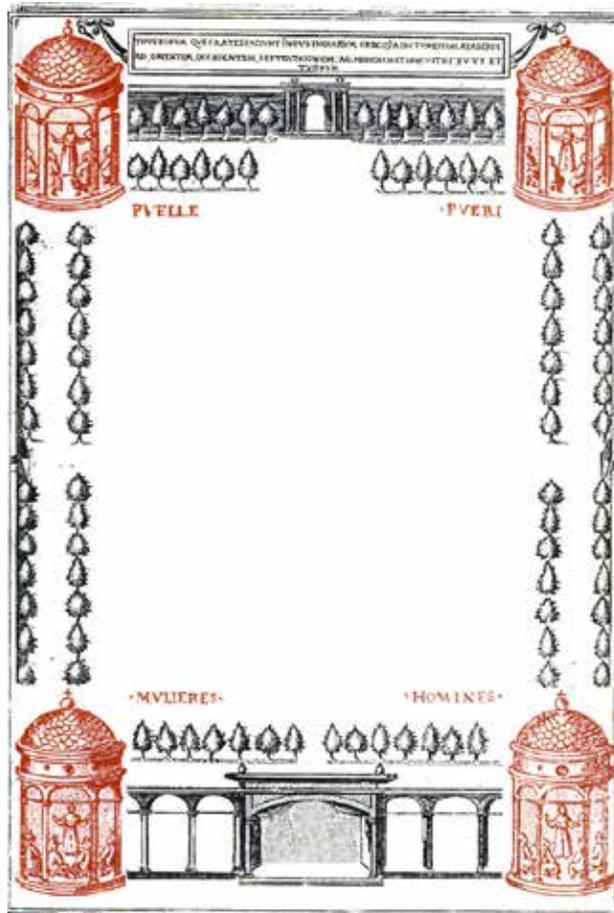


Imagen 4. Las capillas posas.

Conclusiones

El Arte de la Memoria ha funcionado a través de la historia como un mecanismo doble capaz de transmitir, a través de la creación de espacios físicos, el pensamiento simbólico de diferentes formas de pensamiento a lo largo del tiempo. En la Nueva España tomó forma gracias a la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés, que buscó no solo exponer la teoría clásica sino adaptar también a los nuevos usos y costumbres de América su riqueza teórica. El diagrama del atrio novohispano funcionó como el único testimonio contemporáneo de la ocupación de este espacio, que surgió de las necesidades cotidianas de la conquista espiritual en México, pero que dejó, al mismo tiempo, en evidencia su inspiración pagana.

A través de una atenta lectura del Arte de la Memoria clásico, es posible deducir que la función del diagrama número 24 de Valadés, célebre en los estudios novohispanos, servía también como una herramienta para los frailes que se preparaban o querían comprender las labores de la evangelización. En este caso, el estudio interdisciplinario del texto desde la mirada de la retórica hasta su aplicación en la historia ayuda a entender el origen y función de un elemento de primera importancia en la historia de la arquitectura mexicana como lo es el atrio.

Referencias

Fuentes clásicas de retórica

- ARISTÓTELES. *Retórica*. México: UNAM, 2010.
- _____. *De sensu and De memoria*. Text and translation, with introduction and commentary by George Robert Thomson. Cambridge: Cambridge University Press, 1906.
- AD HERENNIIUM. *Retórica a Herenio*. México: UNAM, 2010.
- CICERÓN. *Sobre la invención retórica*. México: UNAM, 2010.
- QUINTILIANO, Marco Fabio. *De Instituto Oratoria*. Traducción de Harold Edgeworth Butler. Cambridge: Mass, Harvard University Press, 1920.
- VALADÉS, Diego. *Rhetorica Christiana*. Perusa: Petrus Jacobus Petrutius, 1579.

Sobre Diego Valadés y su *Rhetorica Christiana*

- BÁEZ Rubí, Linda. *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*. México: UNAM, 2005.
- BOLZONI, Lina. "Mexican Nature in Diego Valadés *Rhetorica Christiana* (1579)", *Studies in the History of Art*, 69 (2008): 126-141.
- BOLZONI, Lina, y Jeremy Parzen. *The Gallery of Memory: Literary and Iconographic Models in the Age of the Printing Press*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2001. DOI: <https://doi.org/10.3138/9781442681330> [consulta: 22 enero de 2021].
- BACIGALUPO, Luis Eduardo. "Sobre la verdad retórica- Comentario a la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés", *Anamorfose Revista de Estudios Modernos*, III (1) (2015).
- CARRASCO M., Rolando. "El exemplum como estrategia persuasiva en la *Rhetorica Christiana* (1579) de fray Diego Valadés", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 22 (77) (2000): 33-66. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762000000200002&lng=es&nrm=iso [consulta: el 22 enero 2021].

- CHAPARRO Gómez, César. "El humanismo en la Nueva España: las técnicas de persuasión según Diego Valadés". En: *Res publica litterarum. Documentos de trabajo del grupo de investigación "Nomos"*. España: Instituto Lucio Anneo Séneca, 2006.
- CHAPARRO Gómez, César. "Retórica, Historia y Política en Diego Valadés", *Norba. Revista de Historia*, 16 (1996): 403-419.
- _____. "Enciclopedia y retórica: de Raimundo Lulio a Diego Valadés", *Fortunatae*, 19 (2008): 9-25.
- _____. "Retórica, memoria y diagrama en la «Rhetorica Christiana» de Diego Valadés", *Humanistica Lovaniensia*, 57 (2008):185-208.
- _____. *Fray Diego Valadés. Evangelizador franciscano en Nueva España*, Colección Extremeños en Iberoamérica. España: Editorial CEXECI, 2015.
- DE LA MAZA, Francisco. "Fray Diego Valadés: escritor y grabador franciscano del siglo XVI", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (UNAM), 13 (2012). doi: <http://dx.doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1945.13.396>
- FINZI, Claudio, y Morganti, Adolfo (eds.) *Un francescano tra gli indios. Diego Valadés e la «École Normale Supérieure de Lyon Rhetorica Christiana»*, *Atti del Convegno di Perugia, maggio 1992*. Rimini: Il Cerchio Iniziative Editoriali, 1995.
- HERMOSO de Mendoza, Carmen, y Ortega Sánchez, Delfín. "Un ejemplo de *genus demonstrativum* en la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés". En: *Anuario de Estudios Filológicos*. España: Universidad de Extremadura, 2007.
- RAMÍREZ Vidal, Gerardo. *El Arte de la Memoria en la Rhetorica Christiana de Fray Diego Valadés*. México: UNAM, 2016.
- REYES Coria, Bulmaro Enrique. *De la invención retórica De Inventione*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1997.
- SERÉS, Guillermo. "La monarquía hispánica en la era del Espíritu Santo: el atrio de Valadés", *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, (2017). doi: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.16>
- TAYLOR, René. "El Arte de la Memoria en el Nuevo Mundo". En: *Iconología y Sociedad Arte Colonial Hispanoamericano*. México: UNAM, 1987.
- VENIER, Martha. "La *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés", *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Hommage à Georges Baudot*, 76-77 (2001). doi: <https://doi.org/10.3406/carav.2001.1321>

Sobre arquitectura y arte virreinal

- ARTIGAS, Juan B. "Iglesias a cielo abierto: capillas con atrio y cuatro capillas posas". En: El espacio arquitectónico del siglo XVI mexicano, *Cuadernos de arquitectura virreinal*, núm. 6: 8-14. México: UNAM, 1998.
- _____. *México. Arquitectura del Siglo XVI*. México: Taurus, 2010.
- CHANFÓN Olmos, Carlos. "Antecedentes del atrio mexicano del siglo XVI". En: *Cuadernos de arquitectura virreinal*, núm. 6: 8-14. México: UNAM, 1985.
- CORTÉS Rocha, Xavier. *El Clasicismo en la arquitectura mexicana 1524-1784*. México: FA-UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 2007.
- CUESTA Hernández, Javier. "La educación indígena y la memoria en Nueva España en el siglo XVI", *Boletín de Antropología*, 33 (56) (2018).
- GONZÁLEZ Galván, Manuel. *Trazo, proporción y símbolo en el Arte Virreinal, Antología Personal*. México: UNAM-IIE, 2006.
- KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: FCE, 2016.
- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: FCE, 1986.
- ROJAS, Pedro. *Historia general del Arte Mexicano. Época Colonial*. México/Buenos Aires: Hermes, 1963.
- TOUSSAINT, Manuel. *Arte Colonial en México*. México: UNAM-IIE, 1974.
- _____. *Paseos Coloniales*. México: UNAM-IIE, 1962.

Sobre retórica

- BERNHEIMER, Richard. "Theatrum Mundi", *The Art Bulletin*, 38 (4) (1956): 225-247.
- PIMENTEL, Julio. *Rhetorica Christiana Retórica Cristiana Fray Diego Valadés*. México: UNAM-IIF, 2019.
- VASOLI, Cesare. "Arte Della Memoria E Predicazione", *Lettere Italiane*, 38 (4) (1986): 478-99. <http://www.jstor.org/stable/26263923> [consulta: 22 de febrero de 2021].

Marco teórico

- KAZUHIRO Kobayashi, José María. "La conquista educativa de los hijos de Asís". En: *La educación en la historia de México*. México: El Colegio de México, 1992.
- PANOFSKY, Erwin. *La arquitectura gótica y la escolástica*. Madrid: Siruela, 2007.
- ROSSI, Paolo. *Clavis universalis*. México: FCE, 1989.
- YATES, Frances. *El Arte de la Memoria*. Madrid: Siruela, 2005.

Sandra Álvarez Hernández

Centro de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
sandraalvarez@filos.unam.mx

Estudió la licenciatura en Letras Clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y la maestría en Historia del Arte en la misma institución y el Instituto de Investigaciones Estéticas, con estancias de investigación en la EPHE de la Universidad Sorbona de París y el Instituto Warburg de la Universidad de Londres. Es doctora en Letras con especialización en Literatura Comparada con el trabajo *El Mundo Caverna, El Antro de las Ninfas y Las grotte del Renacimiento Italiano*. Ha impartido clases en diferentes instituciones, entre ellas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y la Escuela Superior de Música del INBA. Su trabajo se enfoca en la investigación interdisciplinaria, multicultural y diacrónica. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el CIAUP de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en la que busca ahondar en el vínculo entre el arte de la retórica clásica y la arquitectura virreinal.

Xavier Cortés Rocha

División de Estudios de Posgrado, Profesor Emérito
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
xcortesr@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7491-875X>

Arquitecto, maestro y doctor en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México, con estudios de urbanismo en la Universidad de París. Ha sido profesor por cinco décadas en la Facultad de Arquitectura,

director de ella y ha ostentado diversos cargos en la misma Universidad, entre los que destaca el de Secretario General. En su experiencia profesional destaca la dirección general de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural de CONACULTA (hoy Secretaría de Cultura) y, con la Facultad de Arquitectura, la coordinación de las restauraciones de la Fábrica de Hilados San Luis Apizaquito, los anexos del Palacio de Medicina y la Antigua Escuela de Jurisprudencia. Cuenta con numerosas publicaciones sobre historia de la arquitectura, urbanismo y conservación y ha recibido importantes distinciones, como la de Profesor Emérito en 2013, el premio Federico Sescosse 2017 y la Medalla Bellas Artes 2019.