

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA**

**DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN  
COMUNICACIÓN Y LITERATURA**

**Continuidad e innovación en la obra *Historias sagradas y eclesiásticas morales* de  
Fray Gaspar de Villarroel.**

**VALERIA KAROLINA ESTRELLA VACA**

**DIRECTORA: Dra. Patrizia Di Patre**

**DICIEMBRE, 2020**

**QUITO – ECUADOR**

*No pido, que se revoque lo proveído, que no rehúso  
el ser mal afortunado. No huyo de mi desdicha...*

*La ocupación de conservar la paz, es una importantísima  
ocupación. En ésta he estudiado mucho...*

*...que hay acciones tan calificadas, que sería en ellas desperdicio  
contentarse con menos recompensa que la Gloria.*

**Fray Gaspar de Villarroel**

A mi madre que es la mujer más fuerte y amorosa que conozco.

A Juan José, gran maestro y hábil inventor de metáforas.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Patrizia Di Patre por ser mi tutora, guiarme en este proceso, y sobre todo por creer en mi trabajo.

A mi amigo y primer crítico Juan José Pozo, por su apoyo incondicional y sabiduría.

A mi hermano Eduardo por incentivar me desde pequeña a amar la literatura.

A mi hermano Danny que me inspiró a leer escritos relacionados a la teología.

Doy las gracias a mis amigos Sofía Camacho, Atic Rodríguez y David Pinto por todo su cariño, respaldo y enseñanzas.

A Rihanna porque nunca se separó de mí.

Y a mi padre por hacerme más fuerte.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>II</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>7</b>
<b>Aproximación a Gaspar de Villarroel: contexto y estudio narratológico .....</b>	<b>7</b>
1.1 La Real Audiencia de Quito en el siglo XVII: un panorama general.....	7
1.2 Fray Gaspar de Villarroel.....	10
1.3 <i>Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales</i> .....	15
1.4 El problema con el estudio de la obra de Villarroel .....	17
1.5 Análisis narratológico .....	23
1.5.1 Tabla de referencias .....	23
1.5.2 Acontecimientos.....	25
1.5.3 Estructura del relato .....	26
1.5.4 Ciclo narrativo.....	27
1.5.5 Modelo actancial de Greimas .....	30
1.5.6 Narrador .....	35
1.5.7 Personajes.....	37
1.5.8 Lugar-espacio.....	39
1.5.9 Tiempo .....	39
1.5.10 Continuidad .....	40
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>41</b>
<b>Un acercamiento a la hagiografía tradicional y su relación con Villarroel.....</b>	<b>41</b>
2. 1 Lo fantástico en Villarroel y su relación con el filón hagiográfico medieval .....	41
2.1.1 Ejemplos de lo maravilloso cristiano: coincidencias y diferencias .....	44
2.1.1.1 Según la aparición de personajes y su accionar.....	44
2.1.1.2 Situaciones específicas que tienden a repetirse en los relatos .....	58
2.1.1.3 Elementos típicos del filón hagiográfico que no son abordados por Villarroel ..	66
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>70</b>
<b>Otra perspectiva a la tradición hagiográfica desde Gonzalo de Berceo.....</b>	<b>70</b>
<b>CAPÍTULO IV .....</b>	<b>76</b>
<b>Análisis de temática y retórica en <i>Historias Sagradas</i> .....</b>	<b>76</b>
4.1 Temas principales en las hagiografías tradicionales y en <i>Historias Sagradas</i> .....	76
4.2 Análisis de figuras retóricas en <i>Historias Sagradas</i> .....	80
4.3 <i>Historias Sagradas</i> y el barroco colonial .....	84
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>89</b>
<b>LISTA DE REFERENCIAS.....</b>	<b>92</b>

## INTRODUCCIÓN

Los escritos de Fray Gaspar de Villarroel han sido tratados por diversos teóricos, pero siempre desde una perspectiva histórica. Y aun cuando se ha considerado un acercamiento literario, este ha sido superficial, ligado a temas y motivos de los relatos, pero sin buscar sus causales o vinculación con otros textos precedentes. Por lo que, actualmente, muchos escritos de Villarroel son tema desconocido para los estudiosos, y parte de su obra ha desaparecido, como es el caso de *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales*, de la cual solo es posible encontrar una parte de toda la obra original. Otros escritos, como sermones, o las vivencias del religioso durante sus diversos cargos, aunque se pueden hallar enteros, no son considerados para estudios.

La motivación de esta disertación nace de la necesidad de un estudio más completo de una obra tan cautivadora como lo es *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales*. Sus relatos fantásticos, debido a la sencillez y la gracia del lenguaje con los que fueron creados, no pierden vigencia: son capaces de fascinar al lector y transportarlo a otros escenarios. Su claridad y reflexiones develan cuestiones humanas y espirituales, algunas de las cuales siguen dentro de las problemáticas propias de la existencia y la fe.

El primer capítulo inicia con un acercamiento al contexto del que emerge el autor: el siglo XVII y los principales sucesos del acontecer político, económico y social. De esta manera, se continúa con mayor detenimiento y criterio por el estudio biográfico de Villarroel, su vida colmada de honores, cargos políticos y religiosos, y su afición por la escritura. Posteriormente se realiza un riguroso análisis narratológico a partir de los estudios de Bal, con el fin de identificar los elementos característicos de la prosa de Villarroel.

El segundo capítulo identifica la conexión de los relatos de Fray Gaspar con dos hagiografías muy importantes de la tradición: *Las Florecillas de San Francisco* y *Los Milagros de San Antonio*, una vez realizada esta identificación se procede a examinar los aspectos ficcionales y la construcción del milagro como pilar de los textos estudiados. Por otro lado, se resaltan las innovaciones de Villarroel, así como aquellos detalles que lo distancian de la tradición hagiográfica, denotando en su obra un notable manejo de los elementos clásicos en función de las necesidades de su época.

A través del tercer capítulo, en cambio, se compara a Gonzalo de Berceo con Villarroel en cuanto a su accionar como escritores que retoman la tradición hagiográfica para darle una nueva forma y sentido. Se identifica un afán comunicativo respecto al tratamiento de cada autor con su texto, respondiendo a sus circunstancias.

El cuarto capítulo retoma la obra del padre agustino en función de la temática y ahonda en su vínculo directo con la realidad histórica, siendo un precedente lo tradicional y repitiéndose en Villarroel aquella respuesta aleccionadora a los comportamientos de su época. A la par, se analizan los recursos retóricos propios de *Historias Sagradas* y su contraposición al estilo barroco americano.

## **CAPÍTULO I**

### **Aproximación a Gaspar de Villarroel: contexto y estudio narratológico**

#### **1.1 La Real Audiencia de Quito en el siglo XVII: un panorama general**

El siglo XVII representó para la Real Audiencia de Quito un periodo de bonanza, siendo la minería el principal sustento del virreinato de Perú hasta finales del siglo precedente: la exportación de oro y plata de las minas de Potosí cubría las necesidades de las audiencias de Panamá, Lima, Santa Fe de Bogotá, La Plata de Charcas, Quito, Chile y Buenos Aires. No obstante, sucedió la escasez de minerales a la sobreexplotación y fueron necesarias otras fuentes de sustento económico, de entre las cuales despuntaron la agropastoril, la comercial y la textil. Esta última adquirió especial protagonismo en la Audiencia de Quito, anteriormente limitada apenas a la exportación de materia prima. Así, por ejemplo, los paños de oveja, por su calidad y textura, por mencionar algunas cualidades, fueron materiales altamente cotizados. La gran acogida que tuvo la producción textil permitió que esta Audiencia sea posicionada dentro del principal circuito económico de la época: más de 50 obrajes se concentraron en las ciudades de Quito, Latacunga y Riobamba, mientras que en las actuales provincias de Chimborazo, Cotopaxi e Imbabura, el sector agrario y ganadero satisfacía las necesidades de los obrajes con alimento y materiales. Este progreso no es local, ni mucho menos aislado, teniendo en cuenta que, por su parte, el desarrollo de la región Costa del actual territorio ecuatoriano se veía potenciado por la exportación de cacao y la fabricación de embarcaciones.

En el orden de lo político, la seguridad económica, facilitada por excedentes monetarios, permitió un nivel de autonomía e independencia de la Real Audiencia de Quito por sobre otras audiencias: las necesidades básicas ya no eran las únicas a ser cubiertas. Esta autonomía otorgó a blancos y criollos un enriquecimiento mayor, así como un poder político nuevo, en extremo tentador. Otro gran cambio se manifestó en el movimiento demográfico de la población indígena, consecuencia de una alta movilización humana a partir de la prosperidad de obrajes y haciendas: en suma, por un lado, fuerza de trabajo para las empresas emergentes y, por otro, explotación y condiciones extremadamente precarias. Además, el crecimiento de la población indígena

en los centros urbanos suscitó una mayor convivencia, entre los nativos subordinados y la jerarquía social representada por peninsulares y criollos. Como resultado el mestizaje se acrecentó, y con ello nuevas desigualdades. Los mestizos estaban condenados a una crisis identitaria, en la que no podían identificarse con ninguno de los dos segmentos de la población. Un limbo de inestabilidad constante. A la par que no se les reconocía derechos en la esfera social, ni política.

Al mismo tiempo empezaron graves confrontaciones en los estratos sociales de mayor poderío. Desde la llegada de los españoles, los descendientes nacidos en América, “criollos”, cada vez eran más, al grado de superar el número de peninsulares. Empero, la Monarquía Española encargaba los puestos burocráticos más valiosos únicamente a los peninsulares, situación que al inicio no generó malestar, pero con el tiempo se volvió onerosa. Las ganancias producidas en América eran destinadas casi en su totalidad a España. Los criollos gozaban de una vida descomplicada y con buenos ingresos, mas su ambición superaba las restricciones impuestas, lo que empeoró a partir del siglo XVIII con la llegada al poder de Felipe V y, posteriormente, con las reformas borbónicas:

La construcción de un Estado moderno y centralizado empujó a los Borbones a la creación de un cuerpo de funcionarios cuya fidelidad no se viese tentada por intereses familiares, locales o de otro tipo. Algo extremadamente difícil de conseguir en una sociedad de Antiguo Régimen en la que estas fidelidades eran precisamente el centro de la vida pública y privada. Hubo, como consecuencia, una voluntad explícita de desmontar el entramado de redes políticas, sociales y económicas en las que tradicionalmente habían vivido inmersas las élites de la Monarquía, criollas y no criollas, y que pudo ser percibido por éstas como un intento de desplazamiento [...] (Pérez, 2010, p. 4).

Retomando el siglo XVII como el período principal de este estudio, es momento de profundizar en el campo de lo intelectual. Los recursos de la Audiencia de Quito, sumados al establecimiento de órdenes religiosas en el territorio, potenciaron el desarrollo educativo y cultural. La llegada de los jesuitas en 1586 fue clave en el proceso de enseñanza: su conocimiento significó un aporte esencial y establecimientos como el Seminario de San Luis y el Colegio de San Jerónimo se convirtieron en instituciones representativas de esta orden: “Esta iniciativa dio paso para que, a lo largo del siglo XVII, la Compañía de Jesús fundara sendos colegios en los demás partidos de la Audiencia: Cuenca (1637), Popayán (1640), Ibarra (1685), Riobamba y Pasto (1689)” (Soasti, 2000, p. 193). La enseñanza de áreas de conocimiento como ciencias, letras, teología, lógica, latín, por mencionar algunas, perpetuaba una educación orientada al saber clásico, sumado a un cultivo de lo espiritual y religioso. No se podía concebir una enseñanza que

no estuviera ligada a un acercamiento e interpretación de lo divino. De allí que los más grandes sabios de la época hayan sido religiosos, pues en ellos estaba centrado el tipo de formación. Una vez educados, podían hacer uso de sus conocimientos en función de la evangelización, particularmente en un territorio todavía en proceso de adoptar las enseñanzas de una nueva fe. Según Hernán Rodríguez Castelo, a fines del siglo XVII había, solo en la Real Audiencia de Quito, cerca de cuarenta y dos conventos de diversas órdenes religiosas. Entre ellas: dominicos, franciscanos, agustinos, mercedarios, jesuitas y carmelitas descalzos, siendo cada convento un centro de expansión ideológica que cumplía una determinada misión de acuerdo a sus principios como congregación. El poder y respeto a la iglesia era tal que se puede hablar de sublevaciones políticas, pero no religiosas (Rodríguez, 1984, p. 60).

Esta situación atravesó por completo la forma de concebir la literatura. La escritura lírica era una profunda experiencia en concomitancia con el alma: una develación de misterios que traspasaban por momentos lo puramente humano. En medio de la epifanía, el religioso podía sentir y entrever la gracia divina. Escribirla era una manera de conectar a los otros con aquel hecho, deleitar sus sentidos y comprometerlos más en su búsqueda.

Por otra parte, la función de prosa se aproximaba más a una de tipo pragmático-didáctica, esto es, dar un mensaje que aleccione a los fieles y persuada a los esquivos, sin por eso obviar la belleza del texto, su vínculo con las Santas Escrituras, así como con las figuras de Padres honorables y hechos sorprendentes. Asimismo, el testimonio vivencial permitía compartir determinados sucesos con gran exactitud de datos, o analizar a profundidad temas de orden religioso y filosófico: “Y aquí damos con la literatura: en este marco, con este trasfondo, sutilmente imbricada con estas intenciones, se hizo la mejor literatura del período” (Rodríguez, 1984, pp. 66-67).

Figuras destacables de esta época fueron Mariana de Jesús, Alonso y Pedro de Rojas, Juan de Oviedo, Gertrudis de San Ildefonso, Manuel Almeida, Antonio Bastidas, Jacinto de Evia, Manuel Hurtado, y muchos más; otros preferían el anonimato a fin de no ser acusados como pedantes o vanidosos buscando evitar que la celebración y admiración por sus obras comprometiera su virtud de humildad. Esta gran producción literaria continuó mostrando sus maravillosas creaciones, llegando a su cúspide en el siglo que le prosiguió: “Para muchos, el siglo XVIII de las letras nacionales es el equivalente del Siglo de Oro” (Pérez, 2000, p. 59).

En definitiva, la mayoría de la producción literaria estaba a cargo de los religiosos de las distintas órdenes. Sus amplios conocimientos les permitían textos de tan alta calidad y sensibilidad. A parte de los respectivos estudios bíblicos que debían realizar, el género que más adeptos tuvo, fue la lírica. Pero no podemos dejar a la prosa de lado, y alguien que fue un digno representante del género es Fray Gaspar de Villarroel. Quien resalta por la autenticidad de sus textos en una época con preceptos discursivos diametralmente opuestos a los que él plantea en su obra.

## 1.2 Fray Gaspar de Villarroel

Su fecha de nacimiento es una gran incógnita entre los estudiosos de su vida y obra. Unos afirman que fue en el año 1587, mientras que otros lo dan por nacido en 1592. Esta diferencia de años, a pesar de ser mínima, es tan discutida porque a Villarroel se le atribuyen grandes dotes desde temprana edad: una característica de su espiritualidad monástica está en haber adoptado el hábito agustino con menos de dieciséis años. Uno de los mayores defensores de esta hipótesis, según Gonzalo Zaldumbide, fue el Padre Maturana, quien afirma que el mismo Villarroel en sus escritos señala que era casi un niño cuando ingresó a fraile (Zaldumbide, 1960, p. 80). De haber nacido en 1587, Villarroel habría ingresado a su congregación siendo un adulto joven, por ende, no tendría sentido su propia afirmación. Sin embargo, la mayoría de historiadores mediante un análisis de su amplia formación educativa, los cargos relevantes que ocupó y la producción literaria que publicó, determinaron como imposible que Villarroel fuese tan joven al momento de ejercer funciones de ese tipo. Además, al año siguiente de haberse convertido en religioso, ya profesaba con admirable entereza, muestra de madurez y conocimiento. Quizá esta afirmación sobre su juventud alude a su sentir con respecto a todo lo que estaba realizando en tan poco tiempo: “Su ciencia temperada de ecuanimidad, como su ambición, de virtud monástica; su erudición vivificada por su experiencia; y hasta su don de gentes y conocimiento de las vanidades, le servían de segura guía” (Zaldumbide, 1960, p. 38).

El mismo conflicto ocurre al querer ubicar el lugar exacto de nacimiento del autor, pues, aunque el mismo Fray Gaspar de Villarroel escribe en una carta al Padre Bernardo de Torres: “Nací en Quito en una casa pobre, sin tener mi madre un pañal en que

envolverme [...]” (Torres, 1657, pp. 527-528), algunos biógrafos, que desconocían el documento previamente citado o habían hallado pruebas en actas de nacimiento que pudieran pertenecer al autor, adjudican a España, Lima e incluso Chile como lugares de nacimiento. Gran número de estudiosos coinciden en la Real Audiencia de Quito como lugar de nacimiento, pero ponen en duda que haya sido precisamente en Quito. En aquel tiempo se utilizaba ese vocablo para denominar a todo el territorio que ocupaba la Real Audiencia, es por eso que pudo haber sido en cualquier localidad aledaña. De esta teoría parten otros para argumentar que era riobambeño, teniendo como soporte argumentativo los documentos del Padre Juan de Velasco: entre ellos, su *Historia de la Compañía de Jesús* señala una ilustre familia de apellido Villarroel, natural de Riobamba, que tenía varios miembros al servicio de Dios (Zaldumbide, 1960, p. 82). Sin embargo, ¿por qué Villarroel no especificaría un dato tan indispensable, cuando el Padre Bernardo le había pedido su total sinceridad y detalle, para dejar plasmada su vida a la posteridad? El debate es amplio: “Así, en el Perú, el enciclopédico y revuelto polígrafo Peralta Barnuevo, y aún Don José Toribio Polo, posteriormente, anduvieron algo confusos al respecto. Lo dan por riobambeño a pesar de que el Padre A. Córdova y Salinas, cronista limeño del Convento de San Francisco en el Perú, dice que Villarroel nació en Lima” (Zaldumbide, 1960, p. 81).

El padre de Villarroel fue el Licenciado guatemalteco Gaspar de Villarroel y Coruña. Se sabe que fue de familia importante y un letrado admirado en la época. Fray Gaspar, en sus escritos, muestra el orgullo que sentía por su ilustre progenitor, refiriéndose a él como “de los mayores letrados que se vieron en las Indias. Hay hoy de él bastante memoria en las escuelas y no se apagará mi crédito si no se acabare el nombre de sus discípulos” (Villarroel, 1960, p. 438). Y por supuesto de las virtudes del padre, el mejor discípulo fue el hijo. Aunque, por otra parte, no existe mayor registro sobre su madre, Ana Ordóñez de Cárdenas, nacida en Venezuela, el Padre Bernardo de Torres, en su crónica, le rinde tributo. Torres recalca la calidad de madre y ser humano que debió haber sido Doña Ana, para inculcar desde la tierna infancia valores y sensibilidad en su hijo:

De ambos padres heredó la nobleza, y de cada uno el mejor de sus talentos. De su padre, que fue letrado docto, el ardor del ingenio. De su madre, que fue ejemplar matrona, la inclinación a lo bueno. Esta fue la leche con que le crió en su infancia, este el alimento con que fue creciendo en su niñez, el temor de Dios, y el amor a las letras (Torres, 1657, p. 529).

Acerca de su linaje, se conoce que de ambas partes sus abuelos migraron a América en busca de oportunidades, pero no eran conquistadores, su objetivo nunca fue obtener poder económico. Lo que añoraban era una nueva tierra, donde esparcir su conocimiento y devoción cristiana. Por ello, la familia fue noble y enormemente respetada. De ella emergieron letrados y religiosos. Por lo cual, los cercanos la consideraban como una familia bendecida. Entre los nombres que más resuenan de su familia está el de su tío abuelo materno Fray Luis Zapata de Cárdenas, Arzobispo de Bogotá. Junto a él estuvieron por un tiempo los padres de Fray Gaspar de Villarroel, poco antes de que él naciera:

El año de 1583 se encontraban en la capital del Reino de Nueva Granada, Santa Fe de Bogotá, los padres de Fray Gaspar de Villarroel, debido seguramente a la circunstancia de ocupar la silla arzobispal de esa ciudad el señor Don Fray Luis Zapata de Cárdenas, primo hermano del padre de doña Ana Ordóñez de Cárdenas. En Santa Fe de Bogotá ejercía el Licenciado Gaspar de Villarroel el oficio de abogado y con el mismo cargo pasó después a la ciudad de San Francisco de Quito hacia 1585 o 1586 (González, 2001, p. 1489).

Los padres de Villarroel tuvieron siete hijos en total. El biógrafo Zaldumbide nos habla de dos de ellos, quienes fueron los más cercanos a Fray Gaspar. Uno fue el religioso Juan Ordóñez de Cárdenas, quien adoptó el apellido materno y ejerció en Lima como Cura Rector de la Iglesia Catedral, Visitador General del Obispado y Rector del Seminario. En una ocasión, cometió graves faltas, razón por la cual se vio sujeto al juicio de un superior, quien, por casualidad, resultó ser Gaspar, su hermano. Fue motivo de admiración la imparcialidad con la que se llevó a cabo esta acción. También se nombra a una hermana que vivía en Santiago cuando Villarroel era Obispo de ese lugar. Esta hermana tenía una hija que había tomado los hábitos de la orden agustina. Durante el tiempo que permaneció en Chile, Villarroel mantuvo un trato cordial con ambas, aunque distante, evitando caer en nepotismo, una falta que consideraba atroz.

A fin de acudir a la Corte en España para solicitar un mejor cargo en América, el Licenciado Gaspar de Villarroel y Coruña no pudo estar presente para el nacimiento de su hijo. Se asume que debido a los gastos del viaje, la familia atravesó un difícil periodo de crisis económica, como lo permite esclarecer el mismo Fray: “Nací en Quito, en una casa pobre, sin tener mi madre un pañal en que envolverme, porque se había ido a España mi padre [...]” (Torres, 1657, pp. 527-528). Empero, no fue un viaje largo. Antes de 1591, su padre había regresado con el cargo de Abogado por la Real Audiencia de la Ciudad de los Reyes. La familia se trasladó inmediatamente a Lima. En estos primeros años

Villarroel se describe como un niño muy tranquilo y simpático, lo que le hizo acreedor al aprecio de todos quienes le rodeaban. Siguiendo el ejemplo de su padre a temprana edad, se interesó por las letras y el estudio: lector ávido y responsable con los encargos de sus maestros, se convirtió en un adolescente atractivo y carismático, según los que le conocieron. Pero jamás tuvo reparo en esas banalidades: ya para ese entonces, el llamado divino había tocado su ser y lo había encaminado a decidir aquella vocación.

Ingresó a la Orden de Ermitaños de San Agustín y en 1607 recibió formalmente su hábito en el Convento de Lima. Durante esa época, se dedicó de forma paralela al estudio de Letras y Teología. Pronto fue tan sobresaliente en su aprendizaje, que recibió la cátedra de Artes y Teología, siendo tan joven que ni siquiera se había ordenado *in sacris*. Su fama de orador creció rápidamente: todos lo conocían y querían escuchar su prédica. Concluyó sus estudios superiores en la Real Universidad de San Marcos de Lima, haciéndose acreedor al título de Doctor en Teología. Su tesis *Cuestiones quodlibéticas, escolásticas y positivas* es una primera muestra de su escritura, la cual inició con las ínfulas de grandeza que todo joven quiere demostrar: la complejidad del texto y las extensas referencias, opacaban sus propios argumentos. Su voz, que tanto sorprendía por su sencillez y espontaneidad, todavía no se reflejaba en sus letras. Eso sí, la admiración que inspiraba no pasó inadvertida. Su fama llegó a oídos de Fray Pedro de la Madriz, quien viajó a Perú como Visitador y Reformador General de la Provincia y habiéndose prendido de su capacidad oratoria, lo nombró secretario de su visita, cargo que recibió, entre otros, por su admirable labor: “Supliendo la falta de canas por haberse en él adelantado la senectud en el obrar a la del vivir”, nombraronle Definidor, en el Capítulo Provincial de 1622; y al año siguiente le hicieron Prior del convento del Cuzco, y luego Vicario del de Lima y de su distrito” (Zaldumbide, 1960, p. 26). A pesar de que ocupó todos esos cargos administrativos, nunca descuidó su formación personal. Las horas que no ocupaba en procurar el bienestar de la comunidad fueron dedicadas al estudio. Además, la escritura, como actividad cotidiana, llevó al religioso a una producción sorprendente, considerando su juventud. Libros como *Comentarios y Discursos sobre la Cuaresma* o *Comentario sobre el Cantar de los Cantares* fueron escritos antes de los treinta y cinco años de edad. Pero su ambición personal aspiraba más y, por fortuna, su fama entre personas influyentes se mantuvo en expansión. Siendo Villarroel Prior en el Cuzco, conoció al Obispo Lorenzo Pérez de Grado, establecieron

vínculos de aprecio y confianza tales, que a la muerte del segundo en 1627, Villarroel fue su albacea.

Y en su testamento, el Obispo Pérez concedió una parte de su fortuna a Villarroel. Gracias a ello, Fray Gaspar emprendió un viaje a España, haciendo antes una parada en Lisboa. Consciente de las dádivas que entrañan todo conocimiento, uno de sus textos más representativos, *Comentarios, dificultades y discursos literales y místicos sobre los Evangelios de la Cuaresma*, publicado en Lisboa en 1631, significó su ingreso a círculos influyentes: “Llevóme a España la ambición, compuse unos librillos, juzgando que cada uno había de ser un escalón para subir” (Torres, 1657, p. 528). Un año después, llegó a Madrid, donde fue realizada la publicación del segundo tomo de los *Comentarios*. Impulsado por el éxito de sus escritos y sintiendo que aún tenía más que aportar, Villarroel publicó un tercer tomo.

Su producción investigativa e interpretativa fue imparable. En 1636 vio salir a la luz *Comentarios al libro de los Jueces*, mientras comenzaba la redacción de *Dominicas y Fiestas de los Santos*. Pero, aunque sentía gozo de retomar escritos sagrados y contribuir a que las personas tuvieran cercanía con ellos, extrañaba relacionarse con la gente. El oficio de intelectual lejano, oculto en su escribanía, no llenaba sus expectativas, ni calmaba su anhelo de predicador. En su fuero interno sabía lo que debía hacer. Al poco tiempo empezó a cobrar fama como escritor y orador, sus espectadores quedaban atónitos de la nobleza con que pronunciaba las Sagrada Escrituras y como aconsejaba a sus fieles, con cariño y firmeza de padre:

Parece que seducía a los oyentes. Así sedujo a don García de Haro. Gentilhombre influyente en la Corte. Pidióle un día que predicase en el convento de Constantinopla; y como pública manifestación del agrado con que le oyera, hízole conducir en su propio coche hasta el Convento de San Felipe, donde moraba. No paró luego hasta lograr que predicase ante la real familia y se le nombrase predicador de Su Majestad [...] (Zaldumbide, 1960, p. 32).

No estuvo exento el discrimen ante la Corte a causa de su origen, razón permanente de conflicto entre las distintas castas coloniales: “Yo prediqué muchas veces al rey en la capilla real, y hubo ministro que dijo a mi compañero: ¿Cómo si este padre es indio, predica tan español y es tan blanco?” (Villarroel, 1960, p. 160). No obstante, las dádivas recibidas por autoridades como Felipe IV no dejaron de llegar y, tras una década en España, Villarroel regresó al continente Americano al verse adjudicado el obispado en

Chile. Es en Santiago donde su vida toma un giro y se consagra al servicio del prójimo. Este cambio no solo se manifiesta en sus acciones: su escritura se desprende del rigor académico en función de un tono coloquial, un tono que aproxima la fe a sus cercanos, un tono que reconcilia las diferencias entre instituciones, como se ve en *Gobierno Eclesiástico y Pacífico* y *Unión de los Dos Cuchillos Pontificio y Regio*, texto que registra su experiencia y aprendizaje como autoridad.

Podemos afirmar que el valor y la importancia de la obra de Fray Gaspar de Villarroel y el mérito de su autor no está tanto en la originalidad de la doctrina por él expuesta, cuanto en haber sabido aplicar las doctrinas teológico-jurídicas de su tiempo, en busca de una solución, a una serie de dificultades concretas que surgieron entre el poder eclesiástico y civil en su tiempo y en su ambiente [...] (González, 2001, p. 1502).

Ninguna adversidad impidió el ejercicio de una labor principalmente humana. El 13 de mayo de 1647 un terremoto devastó Chile. Encomendado a San Francisco Javier, Villarroel sufrió algunas heridas que no impidieron su protagonismo en la ayuda a los más necesitados, así como en la restauración del templo que estaba a su cargo. Ante esta noticia, recibió de parte del rey el obispado en Arequipa. El último cargo que ocupó fue el de Arzobispo de Charcas en 1660. Murió a los 78 años de edad, en 1665, tras una vida consagrada al estudio, la difusión de conocimiento y el servicio al prójimo, siempre atravesada por una notable austeridad.

### 1.3 *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales*

El presente estudio tiene por meta el análisis de esta particular colección de historias de Fray Gaspar de Villarroel. El texto original constaba de más de setecientas historias distribuidas en tres grandes tomos, publicados en Madrid en 1660. La redacción de este texto, labor de una vida entera, ocurrió, principalmente, durante su estancia en Chile. A diferencia de sus otros escritos de carácter académico, o donde relata sus vivencias durante el ejercicio religioso, estas historias muestran mayor libertad y una imaginación sorprendente. Resulta una tarea casi imposible hallar el texto íntegro, aunque se cree que en algunos conventos de España deben existir los volúmenes completos. Lastimosamente, no se ha hecho una investigación al respecto.

Actualmente, gracias a algunas compilaciones, ha llegado a los lectores parte de las historias. Los textos empleados para este estudio han sido recuperados de *Biblioteca Mínima Ecuatoriana. La Colonia y La República*, un libro completamente dedicado a Villarroel, auspiciado por La Secretaria General de la Undécima Conferencia Interamericana, en 1960. La selección de *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales* fue tomada de un ejemplar del bibliófilo C.M. Larrea, constituida por un total de cuarenta y seis relatos: veintidós, pertenecientes al primero tomo; dieciocho, del segundo; y apenas siete del tercer volumen. La singularidad de sus textos radica en su transmutación a un soporte escrito a partir de una creación de origen evidentemente oral, teniendo en cuenta las competencias del autor en el orden de la oratoria así como sus conocimientos adquiridos. También fue conocida su afición por el teatro, hallando ejemplares las obras de Lope de Vega, como modelo virtuoso de una escritura depurada de pecado aunque no exenta de ingenio. Así lo expresa al indicar que

Los que escriben comedias, si no son torpes y deshonestas y no tienen intención sino de entretener y granjear, valiéndose de su talento, para comer, no pecan mortalmente en componerlas. Así lo entendería el Padre Pedro Hurtado en el lugar referido, que lo demás fuera condenar a bulto y poner a Lope de Vega en el infierno, habiendo vivido tan reformado en sus postreros años, ordenándose de sacerdote y dado a Dios lo asentado y sesudo de su edad (Villarroel, 1960, p.326).

La presencia de este género literario en su obra facilitó un mejor acercamiento a ese otro interlocutor: el lector. Teniendo en cuenta la naturaleza oral de la cual provienen estas historias, resulta evidente el cambio de estilo en comparación a otros textos de corte académico. El desarrollo de estas historias, originadas desde la conversación, demostraban una habilidad única de Fray Gaspar para la creación de un relato didáctico: trasfondo moral y/o religioso que, como lo señala el título que reúne los más de setecientos relatos, además de entretener a la audiencia, significaba un ejemplo de virtud y buen comportamiento. Además, fueron un importante recurso de evangelización en el siglo XVII. Villarroel predicaba con sus relatos a una población analfabeta en sus primeros acercamientos a la lengua castellana. Por eso las historias son sumamente didácticas, con enseñanzas puntuales, compuestas por escenarios y personajes diversos: ya no es solamente el santo o el noble quien traza un camino admirable, ahora el hombre común y el marginado podía convertirse en figura ejemplar y ser escuchado por Dios. Esto permitió que la población nativa y mestiza pudiera identificarse y reflexionar,

aceptando así aquel nuevo sistema de valores con el que empezaban a estar familiarizados. Así, resulta admirable aquella labor reconciliadora que, además de juntar instituciones, aunaba a las personas en una sociedad caótica y dispareja: sus historias fueron atendidas y celebradas por nobles e indígenas. Aunque las historias no estaban exentas de cierta erudición, no puede pasar por alto una estrategia oportuna tal que conjugaba saberes y sensibilidades de distintos procederes, considerando sobre todo el privilegio que suponía la educación en ese entonces. Es inevitable ver el punto de convergencia que suponen sus historias. Por último, cabe destacar otras características primordiales de *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales*. Durante todas las narraciones se maneja una dualidad: o bien se presenta la completa degradación humana, merecedora del castigo divino, o un accionar bondadoso a pesar de cierto sufrimiento colateral. Los milagros referidos benefician al piadoso o dan una segunda oportunidad al pecador. Estas intervenciones de lo divino no comprometen la verosimilitud del relato; al contrario, demuestran su capacidad. Pero no siempre el milagro es sinónimo de bienestar físico o salvación, ya que eso puede estar ligado a aspectos de orden mundano. Así, por ejemplo, la intervención divina llega a comprometer a los personajes con su salud, belleza e incluso con la vida misma.

#### **1.4 El problema con el estudio de la obra de Villarroel**

Samuel Guerra Bravo, en su estudio sobre el agustino, declara que Villarroel no considera como literarios sus textos, teniendo en cuenta que el fin de estos era concomitante a su quehacer religioso: era el estudio de textos bíblicos y, sobre todo, la transmisión de ese conocimiento, el principal interés del religioso. Así lo demuestra la elaboración de las *Historias Sagradas*, volumen creado a partir de una reunión gradual de sus textos. Por ende, debería ser estudiado como teólogo y filósofo pero en Ecuador, según Guerra, hay un vacío respecto al estudio de este tipo de materias que se intenta cubrir destinando la labor al campo de lo literario. Acepta que las habilidades de Villarroel eran admirables pero su destreza como escritor se debía a sus conocimientos, no al deseo de establecer un proyecto literario, ni mucho menos compararse con escritores de la época:

No hablamos de calidades literarias, hablamos de que la literatura no era el oficio o el destino intelectual de Villarroel. A nuestro autor lo definieron como “consumado teólogo, docto escriturario y eminente predicador” Y eso es lo que realmente fue. Podríamos añadir que fue un notable jurista y un hábil político, pero en el conjunto de su producción no estaba la literatura como un objetivo. Y tampoco estaba, como veremos, la utilización de un estilo literario ni la apelación a una sensibilidad artística (Guerra, 2000, p.281).

Guerra emite una dura crítica a los estudiosos en literatura que engrandecen la figura de Villarroel declarándolo como uno de los mejores escritores de su época. Para este autor, lo que se quiere conseguir con las muestras de aprecio y admiración, es demostrar desesperadamente, que en el siglo XVII ya existía literatura de calidad en el continente americano. Guerra se dirige especialmente a tres autores: Isaac J. Barrera, Hernán Rodríguez Castelo y Gonzalo Zaldumbide, quienes son los escritores que más han ahondado en la vida y obra de Villarroel, reprochando los análisis superficiales de estos textos al no definir la calidad literaria del autor. Además, recalca que este método de estudio a breves rasgos, que intenta compilar por épocas a los autores sin darles suficiente atención, es una constante en los estudios ecuatorianos de literatura:

El concepto de literatura necesita una restricción entre nosotros para que englobe a aquellos que verdaderamente han tenido una intencionalidad literaria. De lo contrario ocurrirá lo que ya ha ocurrido: que nuestras historias de literatura son un registro o un catálogo de autores que escribieron sobre materias diversas, sin proponerse crear obras literarias. Por esta razón nuestra *Historia de las literaturas* no ha abandonado aún el nivel descriptivo, que nos cuenta solamente cómo fue tal o cual autor, que escribió y cómo escribió. Preguntas como por qué escribió tales o cuales obras, por qué de esa manera, cuáles fueron los condicionamientos que influyeron en su producción, se vislumbran desde hace poco en el horizonte de la crítica literaria ecuatoriana contemporánea (Guerra, 2000, pp .281-282).

Si bien la intención de Villarroel no fue puramente literaria, el resultado es, sin duda, una obra con grandes recursos narrativos y retóricos. Cada una de sus historias trastoca al lector de un modo específico a partir del desarrollo de una problemática. Es verdad que los relatos fueron creados como un medio para la enseñanza religiosa, pero eso no opaca su carácter literario. Para ampliar esta afirmación, es oportuno plantear la pregunta: ¿Qué es literatura y qué no? En primer lugar, es complejo separar lo literario de lo no literario porque aún los textos que no pretenden ser vistos como literatura tienen características cercanas a este género. La literariedad es el concepto utilizado en el siglo

XX por los formalistas rusos, en especial, por Roman Jakobson para poder determinar qué es una obra literaria. Dentro de este concepto se plantean varias características sobre el fondo y forma del texto. Para iniciar, una cualidad de la literariedad es que el lenguaje de la obra tenga una organización distinta de la usual, que sea capaz de denotar que su propósito en sí, es el mismo lenguaje: “La poesía, de modo quizá más evidente que los otros géneros, organiza el sonido corriente del lenguaje de forma que lo percibamos” (Culler, 1997, p. 40). El problema surge con la prosa, pues el oído no capta ese ritmo particular que estiliza lo poético. En un texto en prosa, lo literario tiende a crear imágenes diferentes que distorsionan la realidad y consiguen sensibilizar al lector de forma análoga a la poesía. La prosa de Fray Gaspar de Villarroel crea imágenes sumamente detalladas. En el siguiente ejemplo, el lector es conducido a imaginar un manto de luz que se va acoplando a la figura humana. Una imagen extraña desde lo no literario: “Oyó Dios esta tan justificada petición y al ir la desnudando, la iba cubriendo con una hermosa luz en forma de túnica tallar” (Villarroel, 1960, p.174). Otra característica de literariedad en el lenguaje es la cantidad de componentes que posee y cómo se relacionan, para al final dar un significado o sentido complejo. Un escrito no literario difícilmente hará que una persona entienda toda la magnitud de una situación y se vincule con ella, a diferencia de la literatura, donde “[...] hay relaciones —de intensificación o de contraste y disonancia— entre las estructuras de los diferentes niveles lingüísticos: entre el sonido y el sentido, entre la organización gramatical y la estructura temática” (Culler, 1997, p.41). Por consiguiente, todas las partes del lenguaje se ven integradas, ya sea en un discurso prosístico o poético. A pesar de que el lenguaje de las historias de Villarroel se acogedor y sencillo, eso no significa que su estructura y relación entre las partes del lenguaje sean llanas; al contrario, se unen para afectar y causar la reflexión en el lector. En el siguiente ejemplo existe toda una descripción del rey y sus riquezas —una comparación con los reyes magos—, un contraste de dos situaciones: cambio de velocidad en el lenguaje en el uso de frases largas, al inicio, y extremadamente cortas, con preguntas de tono reflexivo al final. La conclusión queda en manos del lector.

Lo que más me asombra en San Luis es, que siendo hijo del rey, emparentado con los todos los reyes del mundo, heredero de una tan rica y tan autorizada corona, supiese ofrecerla a los pies de Cristo, haciendo ventajas a los Reyes Magos: porque ellos solo en el afecto la rindieron al Redentor; pero en el afecto renunció cetro y trono San Luis. Gran prodigio. Raro milagro. Trocar la púrpura del reino por un pobre sayal de San Francisco. Hizo voto de entrar en esta sacrosanta religión; ¿qué tendría de contradicciones? ¿Qué montes de

dificultades? ¿Un reino se deja por una mortaja? ¿Quién nació para reinar, se ha de disponer a servir? (Villarroel, 1960, p.153).

La ficción también es una propiedad inherente a la literatura. Una narración literaria debe ser capaz de crear todo un mundo completamente nuevo que, si bien mantiene referencias de la realidad, están sujetas al discurso del autor. La ficción no se limita al espacio: incluye personajes, tiempo, acciones, la figura del narrador y en algunos casos las intervenciones directas del autor dentro de su obra. Esta es una de las características más notables en Fray Gaspar, pues el milagro es toda una construcción fantástica, como veremos más adelante. Los personajes sufren transformaciones físicas drásticas, existe una conexión directa entre lo humano y lo divino, la resurrección es una posibilidad latente, las enfermedades pueden aparecer o desaparecer, los fenómenos naturales actúan de forma distinta a la realidad, entre otras peculiaridades. La siguiente cita relata la lepra que adjudica Dios a una doncella para evitar ser esposada perder su virginidad, ya que ella quiere entregar su vida al servicio religioso:

Oyóla su Divina Majestad, y otorgóle su petición: porque estando la boda prevenida la llenó de lepra. Quedó el contrato rescindido, y contento el desposado; pero, porque se echase de ver, que el suceso no había acontecido al acaso, sino por favor divino, Dios, que la hirió de lepra, la dejó en un punto sana (Villarroel, 1960, p. 119).

También la literariedad se expresa en la estética. El texto, a partir de su materialidad, se trasciende como objeto estético que “[...] como podría ser una pintura o una obra literaria, ilustra la posibilidad de reunir lo material y lo espiritual gracias a su combinación de forma sensorial (colores sonidos) y contenido espiritual (ideas)” (Culler, 1997, p. 45). Para Kant la obra estética no tiene una finalidad: ha cumplido su misión el momento en el que se ha convertido en arte (p.45). Las historias de Villarroel no son una expresión del “arte por el arte”, pero tienen una estética visible que une la estructura del texto con ideas profundas sobre lo espiritual religioso. Por consiguiente, las *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales* cumplen con los parámetros de un objeto estético, porque antes de persuadir y enseñar, llegan a la sensibilidad del lector a través de un discurso elaborado. El siguiente ejemplo es una historia que cuenta el trágico suicidio de una mujer al pensar que su marido ama a otra. Se describe la gran devoción de este a la Santísima Virgen y cómo acude a su ruego. La descripción, junto con el escenario creado, además del milagro de la resurrección, juega con el estremecimiento y asombro del lector:

Mi inadvertencia le quitó la vida; pagad mi amor con volverme mi mujer. ¡Oh rara piedad! Aún no había pronunciado estas palabras, cuando dieron recios golpes a la puerta en aquel aposento donde dejó su difunta. Salió del Oratorio, y apenas la llegó a abrir, cuando viva y alegre lo abrazó su mujer. Refirióle, que estando en el Divino Tribunal, cierta ya de su condenación, llegó a las Manos de Nuestra Señora [...] (Villarroel, 1960, p. 126).

Asimismo, la intertextualidad y autorreflexión son atributos propios de las obras literarias. Es imposible que un texto sea creado sin la influencia de otros que le han precedido. A veces, esto se expresa de modo más directo con citas, referencias o retomando un argumento; en otras ocasiones, es apenas alusivo. Pero la composición de la historia hace que el lector recuerde obras similares. La relación inquebrantable entre textos hace que la literatura en cada uno aparezca como tema y se reflexione respecto a ella: “Si leer un poema como literatura es relacionarlo con otros poemas, comparar y contrastar la manera en que crea sentido con la manera en que lo crean otros, resulta posible por tanto leer los poemas como si en cierta medida trataran sobre la propia poesía [...]” (Culler, 1997, p. 47). Villarroel, al haber estudiado tantos textos hagiográficos y bíblicos, no escatima en el uso de referencias dentro de la elaboración de sus textos. A continuación, el fragmento de un relato que cuenta cómo un rey pide cambiar el verso de una canción legendaria. Se hace referencia a la visita de la Virgen María a su prima Isabel, un evento narrado en la biblia:

Un Rey poco avisado, y bastante soberbio, oyó cantar un día aquel soberano cántico, que compuso Nuestra Señora en la visitación de su Prima. Llegaron los músicos a aquel verso, en que hablando la Virgen del poder de Dios, y de lo que vale en sus la humildad, llegó a decir: “Bajó a los soberbios de sus tronos y trasladó su honor en las almas que tienen humildad”. Enfurecióse el Rey, y dijo a los que cantaban: Borrada luego esa sentencia (Villarroel, 1960, p. 127).

Finalmente, algo que se podría añadir a las propiedades de la literatura, es la ejemplaridad. Todas las obras son creadas desde un tipo de ideología, de un modo de ver el mundo. Por tanto, algunas, más que otras, acercan al lector hacia cierto tipo de creencias y valores. La literatura comprometida totalmente puede ser el motor ideal para mover masas:

En la Inglaterra del siglo XIX, la literatura surgió como una idea de extraordinaria importancia, un tipo especial de escritura encargado de diversas funciones. Se convirtió en un sujeto de instrucción en las colonias del Imperio Británico, con la misión de que los nativos apreciaran la grandeza de Inglaterra y se comprometieran, como partícipes agradecidos, en una empresa civilizadora de alcance histórico (Culler, 1997, p. 49).

La ejemplaridad es lo más notorio en las obras de Fray Gaspar si tenemos en cuenta la dimensión evangelizadora de sus textos. La evangelización fue una de las formas de dominio más importantes durante la conquista: expansión de una creencia que, a su vez, garantizaba el acatamiento de las disposiciones del gobierno peninsular. La próxima cita narra el cambio de vida de un ladrón luego de que el cuerpo de una doncella reviviera y le reprendiera el verla desnuda y quererle robar sus mortajas:

Derramando el reo muchas lágrimas, le prometió con juramento a la doncella de no volver a su casa, sino que se iría desde allí a un Monasterio a hacer penitencia de aquel pecado; y díjole ella: Pues si así habéis de hacer, tornadme a vestir, e idos a servir a Dios [...] recibió el hábito, y hecha asperísima penitencia de sus culpas, murió con grandes señales de que se iba a la gloria (Villarreal, 1960, p. 136).

Los fragmentos recuperados de la obra de Villarreal, además de acercarnos a los textos y a su naturaleza, permiten visibilizar la literariedad ya referida. No obstante, estos lineamientos siguen siendo bastante ambiguos, debido a que otros textos no literarios sacados de contexto podrían entrar en varias categorías de literariedad. El intento insaciable de los estudiosos por determinar qué es literatura, se vuelve una tarea abrumadora. Acaso lo más coherente sea aceptar la literatura en toda su amplitud, reconociendo su presencia en textos de naturaleza ajena a esta.

Así, podemos comprender mejor la pertinencia de la crítica realizada por Samuel Guerra Bravo, quien, además, señala el uso recurrente del modelo generacional de Ortega y Gasset para los estudios literarios. (Guerra, 2000, p. 282) Este modelo, muy popular en estudios latinoamericanos, permite combinar lo histórico y literario, reuniendo así autores en función de un estilo determinado por su época. Sin embargo, esta forma de estudio limita las particularidades de cada literatura. En especial porque autores de gran talento quedan al margen al no cumplir con las ideas del conglomerado:

En esta proposición, que es de las más recurridas en las aplicaciones del concepto generacional orteguiano, el sujeto generación adquiere una fisonomía en la cual resuena el eco de la que hiciera Comte en 1839, pero en ella se encuentran también factores inéditos, tales como ese “compromiso dinámico entre masa e individuo”, o mejor aún entre minoría selecta y muchedumbre (Cuadros, 2005, p.1).

Además de tener que responder cada generación a un periodo de tiempo (30 años: 15 de gestación, 15 de gestión), un determinado territorio y un modo de escritura, las recopilaciones eran meramente “descriptivas” como las llama Guerra (2000, p. 282). Estas respondían a catalogar las peculiaridades y datos puntuales de cada escritor dentro

de la categoría de generación, obviando el objeto de interés de toda crítica literaria: el texto. La verdadera magnitud de la escritura no era estudiada. Actualmente, esto dificulta conocer a profundidad textos de gran valor literario para el país. Por ende, es indispensable retomar el estudio de escritores y su obra desde otros parámetros, y así, en este caso, comprender con mayor perspectiva la notoriedad de la obra de Fray Gaspar de Villarroel y la importancia de su estudio.

## 1.5 Análisis narratológico

### 1.5.1 Tabla de referencias

La siguiente tabla es útil para enumerar la gran cantidad de relatos que existen en el compilado, además de facilitar su reconocimiento con un número determinado, pues todos poseen títulos de tipo explicativo, es decir, un resumen de lo que ocurrirá en la historia. En consecuencia son enunciados demasiado extensos, y que podrían causar confusión al ser escritos por completo.

Número	Relato	Número	Relato	Número	Relato
1	Del favor que recibió de un ángel un santo varón, en orden a conservar la virginidad.	17	De otro prodigio en que se divisa que los Santos son muy halagüeños.	33	De un blasfemo contra La Virgen Nuestra Señora, y del grave castigo de su pecado.
2	De la admirable constancia con que una santa doncella pospuso su hermosura a la pureza.	18	De una vocación admirable de un hombre perdido.	34	De los milagros que ha obrado Dios en el Perú por San Juan de Sahuan, de la orden de San Agustín.
3	De una doncella que estimaba más su virginidad que su salud.	19	Del admirable efecto de la breve oración de una Abadesa, que con cuatro palabras resucitó siete monjas.	35	Del castigo que hizo Dios en un religioso, por un donaire que dijo a un buen viejo paralítico.
4	De la conformidad del Beato Francisco de Borja, de la Compañía	20	De una paga colmadísima, que hizo	36	De un portento, en que mostró Dios la oposición que se

	de Jesús, con la voluntad de Dios, como lo mostró en un suceso harto dificultoso.		Dios al glorioso San Isidro de Madrid.		halla entre la honestidad y la desnudez.
5	De una gran victoria que dieron los ángeles al Rey de Congo en una batalla.	21	De un prodigioso castigo en que a un príncipe secular le perdió el decoro. De que se infiere el que se hará en quien le pierde a los príncipes de la iglesia.	37	De lo que debe estimarse la pobreza religiosa en la materia de sus vestiduras, y de lo que estimaron buenos reyes el hábito de religiones.
6	De la prudencia rara con que convirtió San Efrén una ramera.	22	De un castigo que hizo Dios en cierta bailadora que profanaba las fiestas.	38	De la estupenda paciencia de la Bendita Bona.
7	De un ermitaño que se despeño en la lujuria por el camino de la vanagloria.	23 (Empieza la segunda parte)	De un Santo que tuvo por palacio un sepulcro.	39	De lo que hizo Dios, porque Santa Bárbara conservase su honestidad en su desnudez.
8	Del desastrado fin de un religioso, que se aficionó a un vestido.	24	De un fin lastimoso que vio el mundo de un obispo avaro.	40 (Empieza la tercera parte)	Del fin desdichado de un mancebo endurecido
9	De una mujer que se quitó la vida, resucitada por nuestra Señora.	25	De un acto prodigioso del Rey Don Felipe IV El Grande, en que se divisa la suma religión de los reyes católicos de España.	41	De un monje a quien Dios quitó el habla, porque rompió la conformidad fraterna.
10	De un camino raro, por donde bajó la cresta un engreído.	26	De una liberalidad con Dios del Rey Felipe Segundo, emula de la de los Reyes Magos.	42	En que se ve que el vivir en comunidad no impide la soledad del corazón.
11	De la dicha de una mujer libre de un peligro, y de un horror con el dote de la sutilidad.	27	De la grande magnanimidad con que el glorioso San Luis, hijo de un rey, puso el serlo a los pies de Dios.	43	De lo que temían los Santos, no solo las palabras de daño, sino aún las de provecho.
12	De un milagro, con que libró Dios a cuatro monjes desnudos de las inclemencias del cielo.	28	De un raro ejemplo de religión que se ve en los Reyes Católicos de España.	44	De los ascos que engendra el pecado en ánimos puros.
13	De la alegría con que llevó un Abad haberle desacomodado un ladrón.	29	De la suma virtud que la Reina Nuestra Señora, mujer del Rey Católico Don Felipe Cuarto El Grande, mostró en cierta ocasión entre las capuchinas de Madrid.	45	De dos milagros en un judío que se atrevió al ataúd de Nuestra Señora, cuando iban a enterrarla.
14	De dos monjes, que graciosamente rieron de sus incomodidades.	30	De un célebre milagro con que Nuestra Señora de Copacavana, en cuyo servicio está la orden de San Agustín en el Perú,	46	De la caridad y prodigiosa llaneza con que consoló la Virgen Nuestra Señora a una

			dio la vida a un indio devoto suyo.		enferma devota suya.
15	En que se ve con la autoridad de un Papa lo que debese estimar la música de la iglesia.	31	De un milagro de Nuestra Señora de Copacavana, cortando una grande lluvia.		
16	De los admirables efectos que producían en una Santa los afectos de la música.	32	De un carnero de la tierra, que resucitó Nuestra Señora de Copacavana		

### 1.5.2 Acontecimientos

Los acontecimientos son la transición que ocurre de un primer estado a otro; los personajes son quienes están a cargo y participan de este proceso, sus acciones dan pie al suceso y, aunque no estén involucrados, la situación recae en ellos. El conjunto de estos cambios compone la narrativa de un texto. Pero dividir con exactitud los acontecimientos para su estudio, es una tarea en extremo difícil ya que su discernimiento puede conllevar a una confusión o una dificultad de delimitar los elementos constituyentes. Con todo, la autora Mieke Bal propone tres criterios para reconocer un acontecimiento: cambio, elección y confrontación. El *cambio*, comúnmente, está representado por verbos de acción y debe distinguirse de la *condición*, que implica un estado fijo. El dilema con este primer criterio está en su simplicidad que puede ser mal interpretada. Los acontecimientos aislados dejan de estar en el foco de atención, aunque sean substanciales en el contexto de la historia. Además, considerar que todos los verbos de acción van a formar un acontecimiento, es un grave error. En cuanto al criterio de *elección*, la autora recurre a Barthes y su división entre acontecimientos funcionales y no funcionales, diciendo de los primeros que al presentar posibilidades suscitan la elección y, en consecuencia, la transformación es la manera en que los acontecimientos toman un nuevo rumbo. Aunque es más específico que el postulado anterior, sigue siendo de carácter intuitivo. Por tal, no asegura que se estén analizando los acontecimientos verdaderamente necesarios para el desarrollo de la fábula. El tercer criterio es la *confrontación*, propuesto, en primer lugar, por el autor Hendricks, quien indica que toda narración posee algún tipo de confrontación entre dos actantes o dos grupos sin que sea necesario que la confrontación esté manifiesta en toda la historia (Bal, 1990, pp. 21-25). “Cada fase de la fábula —cada acontecimiento

funcional— contiene tres componentes: dos actores y una función; planteado en los términos lógicos que usa Hendricks, dos argumentos y un predicado; o, en otra formulación, dos objetos y un proceso” (Bal, 1990, p.25). A pesar de que este criterio es más detallado, se han obtenido iguales resultado usando el anterior que tiene como premisa los postulados de Barthes.

La fábula es, entonces, la reunión de todos los acontecimientos que dan sentido y permiten el desarrollo de la narración. Sus tres componentes principales, aunque no indispensables, constituyen el ciclo narrativo: la posibilidad, el acontecimiento y el resultado. Este proceso o serie de procesos dentro de una fábula, es clasificado por Bremond, en aquellos que, según el interés humano, tienden a la mejoría o al deterioro: “Cada uno de los diversos procesos de mejoría o deterioro tiene su propio contenido semántico. Bremond ha desarrollado un cierto número de posibilidades. La aplicación de una etiqueta semántica a un acontecimiento facilita la comparación de las estructuras de diferentes fábulas entre sí” (Bal, 1990, p.30). Es cierto que el modelo propuesto por Bremond es bastante abstracto, al punto de que el investigador puede añadir nuevas etiquetas y combinaciones. Empero, eso no quiere decir que no es una posibilidad válida para entender la estructura de los acontecimientos.

La revisión previa es vital para entender la estructura de *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales*, de Villarroel. Para iniciar, cabe mencionar la similitud que existe entre todas las historias, lo que permite que sean comparadas entre sí muy fácilmente. Villarroel emplea una particular fórmula que debió, no solo resultar fácil de aplicar, sino también ideal para lo que pretendía comunicar.

### 1.5.3 Estructura del relato

Título: frase de tono explicativo, capaz de resumir el acontecimiento principal de la historia.
---

Introducción: referencias divinas a autores o figuras destacadas; descripciones sobre el personaje principal, aclaraciones para mejor comprensión del relato, o experiencias propias del autor (presente en la mayoría de los relatos).
---

Acontecimientos: la historia relatada, en orden cronológico, desde su detonante hasta su finalización.
Cierre: enseñanzas, reflexiones, preguntas retóricas o sentencias.

Al analizar los textos, el segundo y tercer criterio expuestos por Bal son de inmensa ayuda para reconocer los acontecimientos, pues en los relatos existe una constante tensión entre el bien y el mal (virtud/pecado, Dios/demonio), lo que ejemplifica la *confrontación* de dos grupos y permite el desarrollo del proceso; también el personaje o personajes principales deciden qué postura tomar y, de acuerdo a ella, se alían a uno de los dos bandos (*elección*). Si bien se puede usar uno solo de los criterios para clasificar los acontecimientos, exponer ambos da una mejor noción de lo que ocurre en la fábula. Además, al involucrar el bien y el mal, es factible asociar el método de Bremond con los resultados, ya que van a demostrar una mejoría o deterioro en los personajes. Desde la escritura de los textos existe un interés por enseñar al lector. Por ello, los personajes pueden ser ejemplares o no. En consiguiente, no hay subjetividades sino un juzgamiento de las acciones bastante tajante. La siguiente tabla es una clasificación de los relatos, dependiendo de sus acontecimientos. Se los ha dividido en cinco categorías con similares estructuras. A la par, se ha dispuesto una casilla con la numeración de los relatos según la tabla anterior. De este modo el lector puede asegurarse con exactitud cuáles son los textos, y compararlos con la tabla.

#### 1.5.4 Ciclo narrativo

Tipos de relato	Posibilidad Bien/Mal	Acontecimiento	Resultado	Método de Bremond	Relatos clasificación
A: Relato entorno a un ser virtuoso que recibe ayuda divina.	En este caso, el personaje se inclina por lo bueno aunque eso no represente un bienestar terrenal.	El personaje devoto, puede sufrir física o mentalmente. Pero soporta todo sabiendo que hace lo correcto. Se dirige a Dios y le pide consuelo.	Milagro, intersección divina-sobrenatural. Cuando ocurre el evento todos reconocen la virtud de la persona, y su vida mejora.	Se superan los inconvenientes iniciales derivando en un estado de mejoría por el buen comportamiento y la intervención de Dios.	1,2,3,12,17,19,20, 30,32,38,39,42, 43,44,46

Ejemplo Relato 3, pp.118-119	“Reinando en Francia Lotario, floreció Augadrifina una doncella calificadísima , no solo por su nacimiento, sino por su virtud, especialmente de la castidad.”	“Pretendían sus padres casarla con Ausberto, un príncipe muy poderoso. Resistía la virgen con humildad y lágrimas.”	“Oyóla su Divina Majestad, y otorgóle su petición: porque estando la boda prevenida la llenó de lepra (..) Dios, que la hirió de lepra, la dejó en un punto sana.”		
B: Relato sobre un ser virtuoso y toda su vida de entrega a lo divino.	Los personajes de estos relatos son seres excepcionales que rompen con lo humanamente posible, en su intención por hacer el bien y acercarse a Dios.	El personaje mantiene una vida alejada de los excesos y tentaciones. Similar a la vida ideal de un santo.	No ocurre una intervención divina directa, solo por medio de la persona, y al final su vida de servicio y virtud le conduce a la eternidad.	Desde el inicio los cambios ascienden hasta la cúspide que es la vida ejemplar que trasciende, estado de mejoría	4,15,25,26,27,28,29,37
Ejemplo Relato 26 p.152	“Quien hubiera visto como yo la gran fábrica del Escorial, sus huertas, sus jardines, sus bosques (...) y ofreció Felipe Segundo a Dios esta grandeza con el ánimo y liberalidad que si todo junto fuera nada.”	“Tenía una riquísima piedra, que valía una grande suma; mando engastarla para Custodia; púsola el platero como el rey se lo ordenó dentro de la cúpula...”	“Advierta, vuestra majestad, que esta piedra no se ve (...) ¿para qué una cosa de tan gran valor que no la podemos ver todos? Y respondióle el Rey católico: bien está la piedra como está, que la puse ahí, para que la viese Dios.”		
C: Relato combinado, se muestra un ser virtuoso y la ayuda divina, a la vez, que se castiga o perdona a un ser que ha optado por el pecado.	Uno de los personajes escoge el camino del mal, por su disfrute o bienestar terrenal. El otro de los personajes, interactúa con el primero, pero su opción de vida es la correcta de acuerdo a los preceptos religiosos.	El primer personaje disfruta plenamente de una vida descomplicada y banal. El otro es agredido por el primero, pero no abandona su decisión.	El personaje que ha optado por la vida en pecado, sufre el castigo o perdón divino. El otro el milagro y bienestar.	En este tipo de relato se da una combinación de procesos, a un personaje sus acciones lo conducen al deterioro, o evita ese deterioro con penitencia o arrepentimiento. El otro personaje desde un inicio ha propiciado la mejoría.	5,6,9,11,13,14,16,23,31,33,34,35,41

Ejemplo Relato 33 pp.161-162	“Un hombre en Perú (...) se aficionó de una india; hízole violencia y entróla en su casa”	“Vino un trueno tan espantoso, que poniéndose en pie la india sobre la cama, dijo casi muerta: ¡Válgame Santa María! Calla boba, (dijo el blasfemo...”	“Apenas pronunció esta blasfemia (...) cuando súbitamente lo arrancaron della, y lo arrojaron fuera de la cama, y haciendo castigo un rayo le quitó la vida”		
D: Relato donde el personaje actúa con maldad, pero se arrepiente y recibe el perdón de Dios.	El personaje piensa que su mejor elección es lo incorrecto, lo superficial.	Es feliz con su vida hasta que se da cuenta de sus errores y debe sufrir devastadoras consecuencias.	Al final, pide perdón y se arrepiente verdaderamente de lo que ha ocasionado. Dios acepta sus disculpas, pero comúnmente el personaje debe hacer penitencia. La cual, lo lleva a un estilo de vida diferente.	El deterioro parece inevitable. No obstante, al final del relato, el cambio ocurre y se impide ese deterioro.	10, 18, 45
Ejemplo Relato 18 pp.135-136	“Enterraron en cierta ciudad una ilustre doncella, llena de galas. Vióles un ladrón, aficionóse a ellas, y resolvió robarlas.”	“En habiéndola desnudado se puso en pie el cuerpo difunto, y asiendo fuertemente al ladrón, le reprendió con severidad”	“Derramando el reo muchas lágrimas, le prometió con juramento a la doncella de no volver a su casa, sino que se iría desde allí a un Monasterio...”		
E: Relato donde el personaje actúa con maldad, no se arrepiente y es castigado.	El mal se vuelve lo más llamativo, y el personaje no duda en elegirlo.	Disfruta hasta las últimas consecuencias su vida en pecado. No se arrepiente, al contrario se siente invencible.	Recibe una mala jugada del demonio, o un fuerte castigo divino.	La conducta del personaje no se altera. Hay deterioro.	7,8,21,22,24,36,40
Ejemplo Relato 22 pp.141-142	“Residía en una villa de Brabancia una mujer desenvuelta. Era el bailar su sola ocupación las fiestas, sin acordarse de la misa.”	“Tenía el demonio en aquella casa entablada su palestra (...) amonestábanla muchos y reíase de todos”	“Guió un día la danza hacia donde jugaban a la pelota (...) a la bailadora que cayó difunta (...) Arremetió el toro al ataúd, hízolo mil pedazos; peloteó el cuerpo de manera que parece que bailaba, como		

			descubriendo con la forma del castigo la especie de su pecado.		
--	--	--	--	--	--

### 1.5.5 Modelo actancial de Greimas

A diferencia del análisis del ciclo narrativo por acontecimientos, que separa inevitablemente al actante en sus diferentes acciones, el modelo de Greimas muestra la dialéctica y rol de cada parte de la narración, haciendo comprender al lector por qué “el todo” es substancial. Esta propuesta acepta al relato como algo orgánico, sin rupturas que dejen posibles vacíos. Todo se cohesiona a través de relaciones, que se van ampliando y conectando entre sí. La inicial, y la más significativa, es la que ocurre entre el sujeto y el objeto. El sujeto es un actante cuya motivación dentro de la historia es alcanzar el objeto (objetivo). Este puede estar personificado por otro actante, un elemento material, un estado o un deseo, por mencionar algunos. La narración tiene como foco central el seguimiento de estos dos entes hasta su anhelado encuentro, que puede darse o no (Bal, 1990, pp. 34-38).

#### **Relato tipo A:**

- En estos relatos el sujeto es la persona devota en apuros, cuyo objeto es acabar con tentaciones carnales, entregar su vida al servicio religioso, una sabiduría mayor, ayudar o aleccionar a sus semejantes, la salvación de la muerte, la gracia divina o la vida eterna.

#### **Relato tipo B:**

- Las historias pertenecientes a esta categoría tienen como sujeto a personas que entregan toda su vida a la fe. El objeto es conseguir la gracia divina, el Cielo, la vida eterna.

#### **Relato tipo C:**

- En estos casos existen dos sujetos con distintos objetivos: uno que a toda costa quiere bienes materiales, riquezas, vencer, disfrutar, placer carnal, humillar, un *status* social, tener la razón. Mientras, el otro ansía su bienestar, la paz, enseñar, no caer en tentación, alejarse de lo material, sabiduría. A ambos sujetos los contraponen sus intereses.

#### **Relato tipo D:**

- Aquí, los sujetos tienen en mira un objetivo como: poder, bienes materiales, status social, relevancia. Sin embargo, por la intervención divina su objetivo cambia y se convierte en penitencia, buenas acciones, y vida consagrada a Dios.

#### **Relato tipo E**

- Al igual que los primeros sujetos del relato tipo C, los de esta categoría ambicionan cosas superfluas o vanas que les den bienestar terrenal: riquezas, placer carnal, diversión, un nuevo tipo de vida, entre otras.

La siguiente relación es la del dador y el receptor. El sujeto sin la ayuda de un poder o fuerza mayor no puede llegar a su objeto. El dador puede ser un sujeto, pero en la mayoría de situaciones es una abstracción como la sociedad, el destino o el tiempo. El receptor es el mismo sujeto a quien él pretende ayudar o un conglomerado (Bal, 1990, pp. 34-38).

#### **Relato tipo A:**

- El dador es Dios, el medio tangible es el milagro y el receptor es el sujeto.

#### **Relato tipo B:**

- El dador es la fuerza de la fe interna; el medio son las acciones y el receptor es el sujeto y a quienes presta su ayuda.

#### **Relato tipo C:**

- El dador es el poder, la ambición, tentación, sus impulsos o el demonio; el medio es el alarde, el engaño, o la trampa; y el receptor es el sujeto o a quien lastima. En oposición está el segundo sujeto. El dador es Dios, el

medio es la oración o el enfrentamiento, el receptor es el primer sujeto, o él mismo, que asegura su bienestar.

**Relato tipo D:**

- Las características de estos relatos son similares al anterior tipo, con respecto al personaje que realiza las acciones deleznable. El dador es el poder, la ambición, la tentación o el demonio; el medio es el alarde, el engaño, o la trampa; y el receptor es el sujeto. Cuando el objeto del sujeto cambia, por el arrepentimiento de su accionar, el dador se vuelve Dios; el medio, el perdón; la penitencia y el receptor, el sujeto.

**Relato tipo E:**

- Otra vez se repite la dinámica anterior: el dador es el mal; el medio, las acciones; el sujeto, el receptor. El objeto no se cumple porque interviene lo divino y castiga.

La última relación a considerar es la que ocurre entre el ayudante y el oponente. El ayudante puede o no ser un actante, también cabe la posibilidad de que sea algo propio del sujeto, es decir una abstracción. Pero se debe recordar que el ayudante tiene un poder limitado, muy distinto del dador. Sobre el oponente, es el actante o fuerza que quiere arruinar los planes del sujeto, para que no cumpla su objetivo (Bal, 1990, pp. 34-38).

**Relato tipo A:**

- El ayudante es la fuerza interna del sujeto y criaturas divinas, el oponente es su propia carne o deseos; las personas que se burlan e intentan obligar a que el sujeto haga algo, o le causan martirios.

**Relato tipo B:**

- El ayudante son las enseñanzas y valores católicos, castigo, la mesura el oponente son las riquezas, el poder, el status, la admiración.

**Relato tipo C:**

- El ayudante del sujeto con malas intenciones son sus bajos instintos, y los beneficios del pecado; el oponente las personas buenas que lo descubren, y Dios. El ayudante del sujeto que hace el bien es la fe, criaturas divinas,

otras personas, el oponente son las circunstancias y acciones del otro personaje.

### Relato tipo D:

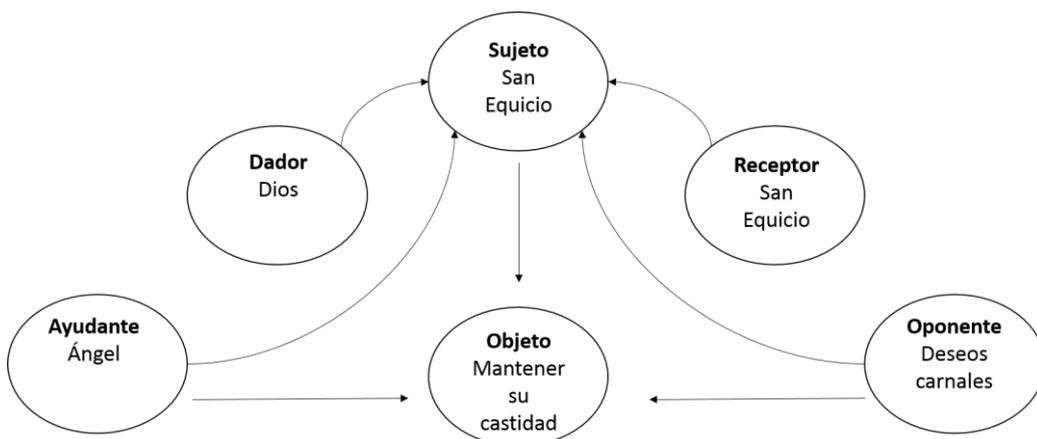
- Emulando lo anterior el ayudante de las acciones del sujeto son los favores superfluos que le da el camino del pecado. El oponente su propia consciencia.

### Relato tipo E:

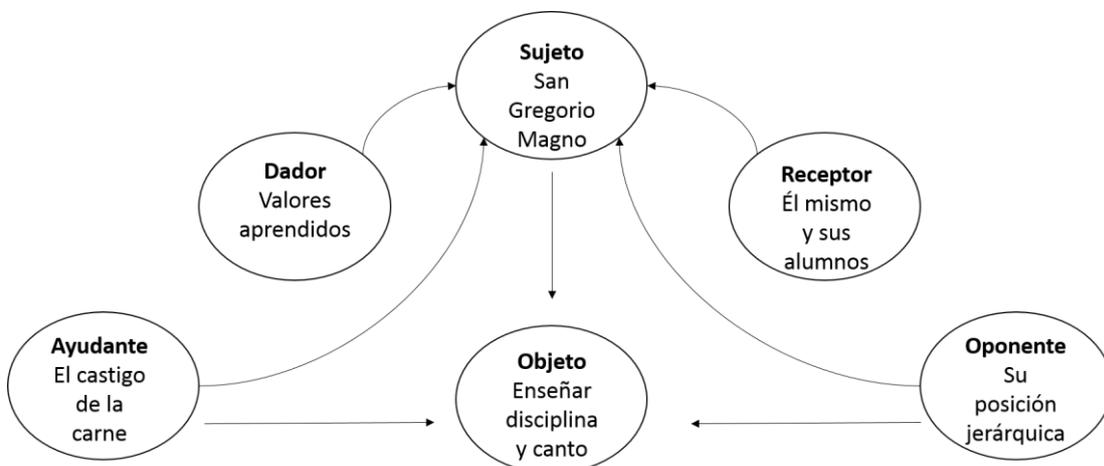
- El ayudante continúa siendo el pecado, pues el disfrute le hace querer más y lo conforta. El oponente son quienes saben lo que ocurre y Dios.

### Ejemplos:

Relato 1, p.119, tipo A:

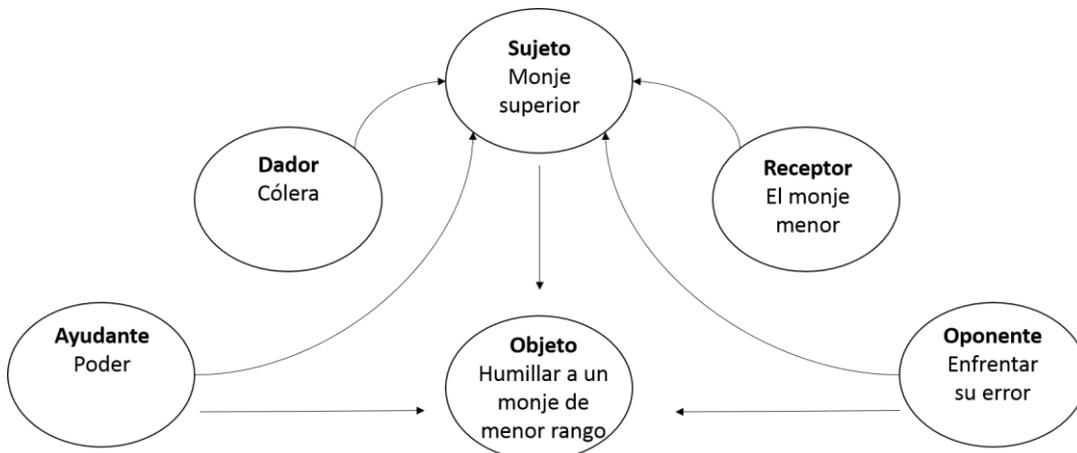


Relato 15, p.133 , tipo B:

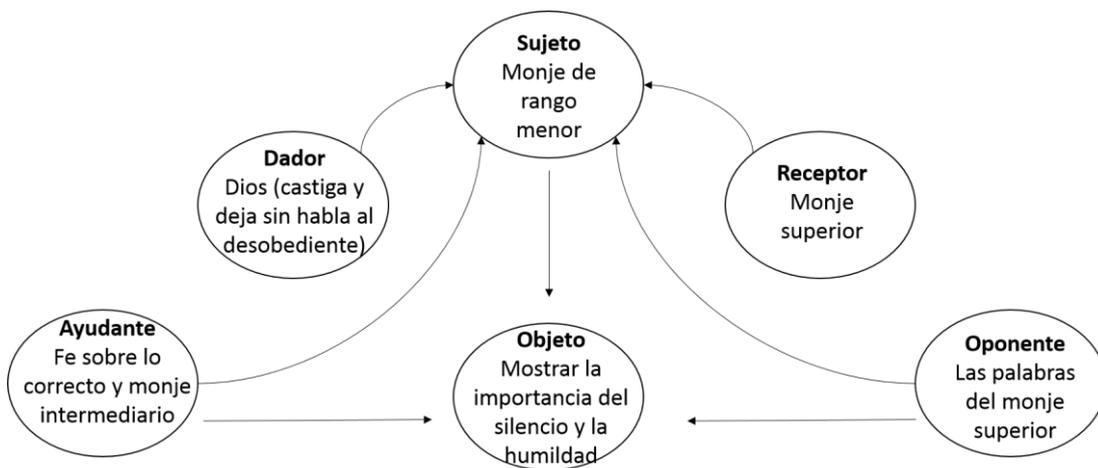


Relato 41, pp.178-179, tipo C:

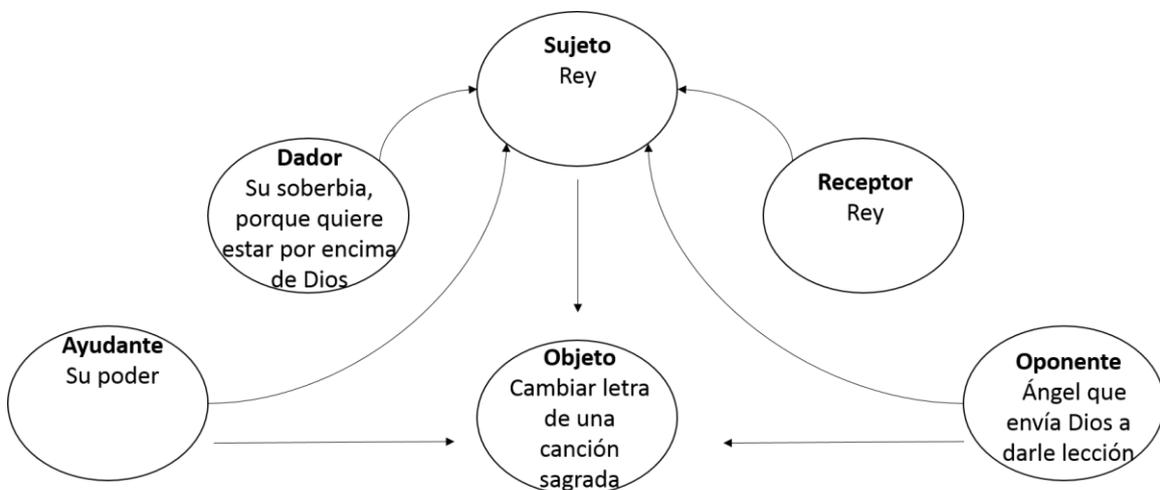
Sujeto guiado por su maldad:

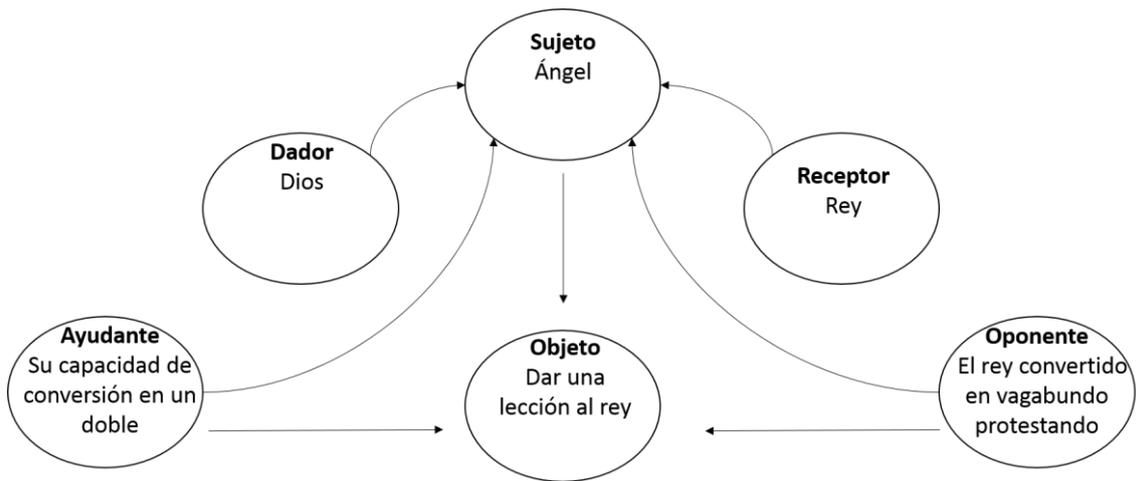


Sujeto que sigue lo correcto:

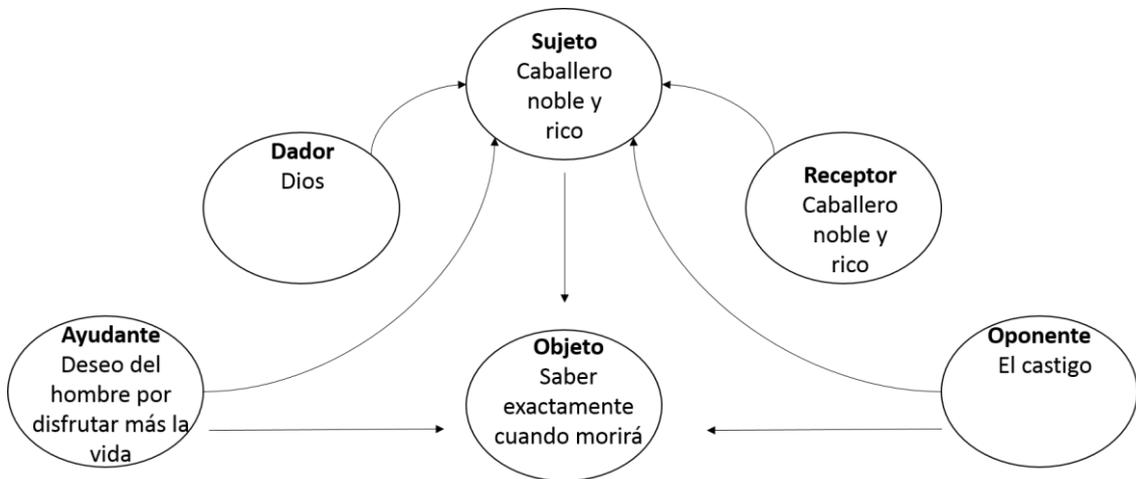


Relato 10, pp.127-128 tipo D:





Relato 40, pp.177-178, tipo E:



Todas las categorías buscan ser un apoyo para entender la estructura general de los relatos. Las descripciones están basadas en un análisis a profundidad, eso no excluye que cada texto tenga particularidades que los diferencie. Cada relato, al ser estudiado de forma individual posee pequeñas variantes propias de la visión creativa del autor.

### 1.5.6 Narrador

En los relatos de Fray Gaspar de Villarroel, el narrador que prima es el externo, es decir, aquel que está fuera de la fábula, como su nombre lo indica. Por tal, su intervención ocurre en tercera persona y la labor que le corresponde es contar todos los hechos que componen la fábula. Este narrador es el que tradicionalmente se denomina como omnisciente por su autoridad y conocimiento absoluto de los sucesos y personajes.

Pero el narrador externo se va a expresar de dos formas distintas en estos relatos: manteniendo su neutralidad y permitiendo fluir a los acontecimientos, mientras que el otro, aunque externo, emite juicios de valor que parcializan la postura del lector sobre la obra. El último es el que tiene mayor representatividad porque gran parte de los relatos parecen tener un narrador que mantiene su lejanía hasta que aborda el final y lo cierra con comentarios sobre lo expuesto. Y aunque el narrador externo no emita una opinión en todo el relato, el título y los adjetivos que lo acompañan son un guiño de lo que se pretende demostrar (Bal, 1990, pp.126-128).

Ejemplos:

#### **Narrador externo sin intervención:**

Relato 19

No tuvo su oración más palabras que éstas y resucitaron siete monjas, que habían enterrado en el Capítulo, y poniéndose a los pies de la Abadesa, le dijeron, que venían a obedecerla y servirla (pp. 136-137).

Relato 17

Trataron los monjes de trasladar su cuerpo. Pasaron en la traslación mucho trabajo, porque le traían de lejos. Venían sudados los que le habían traído, y molidos los que lo habían acompañado (p. 135).

#### **Narrador externo que interviene:**

Relato 33

Pésame de referir blasfemias contra Nuestra Señora, nacidas en las Indias; pero la verdad de la historia olvida la obligación de la patria (pp. 161-162).

Relato 39

¡Qué fácil le fuera a Cristo Nuestro Señor cubrir así su desnudez en el árbol de la Cruz! (pp. 173-174)

Por otra parte, en menor cantidad de relatos está presente el narrador personaje o relacionado con el personaje. No se le puede llamar propiamente protagonista ya que las experiencias que narra son complemento de la fábula, no propiamente la fábula, y en otras ocasiones su accionar es como testigo del hecho o ayudante. (Bal, 1990, pp. 126-128)

Ejemplos:

Relato 29

Entró esta grande reina, esta religiosísima señora (yo me hallé presente) en el santo Monasterio de las Capuchinas (p. 155).

#### Relato 34

Fui yo a Guancabélica, y acababa de suceder el milagro que quiero referir, hablóme en él casi toda la ciudad [...] (pp. 162-168)

### 1.5.7 Personajes

La multiplicidad y diversidad de los personajes es una de las propiedades más llamativas de los textos de Villarroel. Se debe recordar que en el siglo XVII los protagonistas de las hagiografías eran santos por excelencia. La razón era que la Iglesia quería mostrar a los fieles seres ejemplares. Los creyentes admiraban y consagraban sus vidas a estos santos, pero, aunque los adoraban, persistía una brecha: aspirar a la vida de un santo, no era una posibilidad, sino un llamado divino a unos pocos. La gente aprendía de las enseñanzas de los textos, pero no había una identificación directa con los protagonistas, sino con los seres auxiliados por estos enviados de Dios. En Villarroel, se crean relatos en honor a los santos, pero también se rompe con esa constante y se da vida a escritos en los que aparecen otros personajes. Entre ellos reyes, monjes, nobles, criollos y hasta los excluidos como indígenas y negros mantienen una vida de entrega a la fe o, por el contrario, una en pecado. Todos tienen la posibilidad de comunicarse con Dios y él no duda en escucharlos. La vida en buenos valores y libre de pecado ya no es una utopía, es una elección. Villarroel desea evidenciar cómo el camino religioso puede engrandecer la vida del más pequeño y olvidado. Pero, asimismo, previene de los espantosos castigos que derivan de la tentación y el pecado. Apenas en tres historias (10,18 y 45) los personajes pueden arrepentirse y cambiar su estilo de vida. Una sentencia para prevenir, quizá, que lo mejor era siempre guiarse por la doctrina católica. Además, incluir otros personajes debió ser un recurso de evangelización. Profundizando en el tema social, a pesar de que es menor la cantidad de relatos sobre criollos, indígenas y negros, que los que dedica a reyes, en especial a los Reyes Católicos, en cada uno de ellos, Villarroel hace fuertes críticas para el contexto de la época. Sobre el ser criollo, se pone a él mismo como ejemplo, al haber experimentado discriminación por su origen cuando oficiaba en la Corte de España. Con respecto a los indígenas, menciona su fuerte devoción, así como las limosnas y ofrendas que hacen, además del extenuante trabajo al

que están atados y donde son maltratados. Una realidad de la que no se va a hablar sino siglos después.

#### Relato 30

En Potosí es trasunto del reino de Lucifer la molienda del metal. Muélese en los ingenios con grandes artificios. Redúcese el principal a unos mazos grandes de madera (...) Está un indio todo el día, otro la noche toda, echando el metal, que se ha de moler. Velan los sobrestantes, porque no se duerman los trabajadores. Un pobre indiezuelo se dejó vencer del sueño, y del gran trabajo. Arrebatóse de furor el mayordomo (...) dióle un golpe al miserable tan recio, que cayó de cabeza entre los mazos. ¿Y cuál estaría esta triste cabeza debajo de un instrumento con que se parte una roca? Levantó un grito que oyeron todos; y a la velocidad de la caída solo dio lugar a decir: ¡Copacavana! Raro portento; los mazos se quedaron pendientes en el aire (pp. 156-157).

Acerca de los negros solo hay un relato en este compilado, pero tal vez existan más en la colección completa que ha desaparecido de a poco. Igualmente, en este caso, Villarroel hace una crítica, dedicando el preámbulo a resaltar la importancia de los actos ante Dios por sobre el color de la piel.

#### Relato 5

En el Cielo no se atiende al color, sino a la fe. No estiman los Ángeles el nacimiento en los hombres. No hacen aprecio de la calidad, sino de la virtud. Preguntaban grandes Doctores, si los cuerpos de los negros han de estar en la gloria blancos, y resuelve la Teología más sana, que han de resucitar en su natural color. Sabe el arte disponer el azabache con gran primor, que no parece obscuro entre joyas de oro. ¿Qué gracia no podrá en lo negro la divina mano? (p. 121)

### **Personajes llanos y personajes redondos**

Los personajes que componen los relatos están descritos como buenos o malos, su desarrollo ocurre solo en uno de esos campos en gran parte de las historias. Es así que aquellos que tienen cualidades de bondad no sufrirán cambios diferentes a su estado original: pueden aumentar estas características relacionadas a lo bueno y así el personaje consagrarse, pero no se verá una dualidad en juego. Lo mismo ocurre con los personajes catalogados como malignos. Son escasas las narraciones en las que el personaje bueno acaba siendo su opuesto o el malo, reivindicándose y cuando ocurre no hay un seguimiento detallado con el que el lector pueda entender o acercarse a la situación. Además, la dualidad termina en el momento del cambio: el personaje se ha vuelto bueno o malo indiscutiblemente. En conclusión, hay características en algunos personajes que

sufren transformaciones que coinciden con la denominación de personaje redondo pero, en general, los personajes son llanos (Bal, 1990, pp. 87-99).

### **1.5.8 Lugar-espacio**

Los lugares siempre están en correspondencia con el personaje: si es un religioso, los sucesos serán desarrollados en un monasterio o iglesia; de ser la realeza, serán en un palacio; un santo buscará un lugar apartado; el indígena estará en su oficio. Y esos espacios tendrán la importancia adjudicada por el personaje. No hay descripciones minuciosas del espacio, ni abierto, ni cerrado, y de vez en cuando son mencionados los nombres del lugar o país en que sucede la historia, sugiriendo un mayor interés del autor por las acciones antes que los lugares donde estas son efectuadas.

Ejemplo:

Relato 14

Vivía un santo monje en su retiro haciendo mofa del mundo. Tenía en su celda solas aquellas alhajas que se podían compadecer con la forma de vivir (pp.132-133)

### **1.5.9 Tiempo**

En general, los relatos están narrados cronológicamente, lo que quiere decir que ocurren de principio a fin, hay un escaso uso de recursos narrativos asociados al tiempo. La analepsis —o *flashback*— permite traer a colación una experiencia pasada del narrador o de un personaje. (Corrales, 2014, pp.80-89)

Ejemplo:

Relato 4

Para ponderar la rara perfección de aqueste santo, importa mucho que veamos el tamaño de su virtud, aún en los principios de su conversión (pp. 119-120)

En otros se utilizan la pausa para que el narrador haga aclaraciones en torno a lo que está ocurriendo. (Corrales, 2014 pp. 80-89)

Ejemplo:

Relato 16

No se podía contener esta bendita señora, cuando asistía a los oficios de la Iglesia. Los afectos del alma, no cabiendo en ella, reventaban por la boca (pp. 133-134)

### **1.5.10 Continuidad**

Los relatos no tienen una continuidad entre sí, cada uno narra un determinado hecho que no corresponde con los otros. A veces, se repiten lugares, circunstancias, o personajes, pero en contadas ocasiones, en el resto de las narraciones son distintos. Hay pocas excepciones en las que dentro de un relato se dan dos historias seguidas. Y un único relato (34) que tiene varias historias sobre los milagros de San Juan de Sahagún en América. No obstante, aunque el relato cuente varias historias, no tiene relación con los otros.

Todo este análisis narratológico, es un primer acercamiento a *Historias Sagradas y Eclesiásticas Morales* de Villarroel. Los próximos capítulos tienen por objetivo profundizar en otro tipo de características más específicas, entorno a lo retórico y referencial.

## CAPÍTULO II

### Un acercamiento a la hagiografía tradicional y su relación con Villarroel

#### 2. 1 Lo fantástico en Villarroel y su relación con el filón hagiográfico medieval

Los rasgos ficcionales son distintivos de la obra de Fray Gaspar, pero no coinciden con las tendencias literarias de su época, sino que se remontan a la antigua tradición hagiográfica, es decir, a los primeros escritos sobre milagros y vidas de santos que fueron usados para acercar a los diversos pueblos europeos a la práctica de la religión cristiana. Cabe mencionar que lo ficcional y lo fantástico han sido usados en la literatura desde los tiempos más antiguos pero cada período ha tenido una forma de expresión particular. Por ello, al profundizar en este estudio, no se puede dejar de lado las increíbles coincidencias que las *Historias Sagradas* de Villarroel mantienen con dos de las hagiografías más relevantes de la Edad Media: *Las florecillas de San Francisco de Asís*, y *Los Milagros de San Antonio*, lo que expone un deseo del autor por retomar lo tradicional y adaptarlo a su contexto y necesidades.

En la Edad Media no existía un concepto como tal que se refiriera específicamente a lo fantástico en la literatura, mas había el término *mirabilis*, palabra usada, especialmente, por los círculos sociales cultos para hablar sobre aquello que irrumpía con lo concebible y que en su traducción se aproxima al significado actual de «maravilloso». El autor Jacques Le Goff parte de esa palabra para formar la categoría que denomina «lo maravilloso cristiano», dando suma relevancia al vocabulario de la época y también al sentir social pues, más allá de ver a los relatos como quimeras nacidas de la creatividad, eran algo que maravillaba, sorprendía y se aceptaba en el conglomerado popular con devoción y como verdades de salvación:

En primer lugar, con los *mirabilia* tenemos una raíz *mir* (*miror*, *mirari*) que implica algo visual. Se trata de una mirada. Pero naturalmente, los *mirabilia* no son solo cosas que el hombre puede admirar con la mirada, ante las cuales abre tamaños ojos; sin embargo desde un comienzo se da esta referencia al ojo que me parece importante, porque todo un mundo imaginario puede ordenarse alrededor de esa apelación a un sentido, el de la vista, y alrededor de una serie de imágenes y metáforas que son metáforas visuales (Goff, 2002, pp. 9-10).

Por ende, el milagro no se construye como una elucubración; al contrario, se edifica como un testimonio. A partir de la mirada del otro, el lector se aproxima e involucra en la narración. El relato en un inicio se asemeja a la realidad cotidiana de quien en ese entonces lo escuchaba o leía, pero mientras avanza la historia, se suscita un punto de quiebre: un clímax que apela a la sensibilidad, anonadando a algunos y dando esperanzas a otros. En consecuencia, lo maravilloso cristiano, o como otros autores lo han llamado, «lo maravilloso religioso» o «maravilla divina», se entiende como una característica principal de los relatos hagiográficos donde los sucesos extraordinarios o sobrenaturales pueden ser explicados desde la intervención divina. Es Dios, la Virgen o el santo quien intercede en beneficio del necesitado, el desvalido, o el que debe ser aleccionado. Pero estos relatos no gozaban de gratuidad ni eran simples historias para entretener al conglomerado. Su carácter didáctico amenizaba el ambiente, por un lado, y por otro, creaba las bases sólidas de una población formada en la fe cristiana. Las personas entendían cómo debían comportarse según el mandato religioso y estaban vislumbradas por lo sublime y celestial de los milagros.

La necesidad de perfeccionar la pedagogía cristiana para asegurar la salvación de las almas, ya no a nivel colectivo sino individual, a raíz de la Reforma Gregoriana, obliga a la iglesia a convertir la literatura de santos en un instrumento no solo de instrucción sino también de seducción. No había mejor estrategia para atraer y convencer a los fieles —que entendían el milagro como la prueba máxima de omnipotencia divina— que introducir lo maravilloso dentro del corpus literario hagiográfico [...] (García, 2017, p.21).

En su comienzo, los relatos nacieron en los eremitorios más distinguidos y cercanos a las poblaciones donde un santo principal era admirado. Con el tiempo y la tradición oral, que era el medio de comunicación que primaba, las narraciones fueron modificándose y adaptándose a cada contexto social sin por ello perder la fuerza y veneración que dejaba atónitos a los fieles. Es más, las personas creaban nuevas narraciones basándose en las antiguas, extendiéndose así a los más recónditos lugares.

Todos los elementos nombrados anteriormente debieron influenciar a Villarreal para revivir un tipo de literatura religiosa que ya no tenía la misma fama que en el pasado. No obstante, era idónea para transmitir valores cristianos y, sobre todo, persuadir a la población para adherirse a la fe: justamente lo que se buscaba en los territorios de América. La hagiografía podía presentar evidencias impactantes e indiscutibles. El autor quiteño, quien conocía la situación de su época y tenía por misión evangelizar, se apresuró a crear sus propios relatos hagiográficos en los cuales aflora la influencia del pasado. Es

así que la comparación con *Las Florecillas de San Francisco* y *Los Milagros de San Antonio* no emerge del azar. Estos dos libros son pilares de la hagiografía del Medioevo y coinciden con la propuesta de Villarroel, así como también los santos y órdenes monásticas de los antiguos escritos son referenciados en *Historias Sagradas* de Fray Gaspar. *Las Florecillas de San Francisco* es un libro de autor anónimo que data del siglo XIV y contiene la historia de la congregación franciscana en sus inicios, centrándose con mayor atención en la vida y milagros de San Francisco y sus primeros doce compañeros, además de la historia detallada sobre la impresión de las llagas en el monte Alverna. La primera versión del libro fue escrita en latín en el siglo XIII y contenía más de setecientos años de historia en torno a la orden franciscana: era conocida como *Actus Beati Francisci et sociorum eius*. No obstante, en el siglo XIV se reescribió en lengua vulgar, con el fin de facilitar el acceso a los relatos, y para ello, se escogieron los episodios considerados como más significativos. Se cree que el fraile Ugolino de Montegiorgio fue el autor de varios de los *Actus* que aparecen en el libro, así como de una primera clasificación. Sin embargo, se desconoce quién o quienes realizaron las modificaciones posteriores que formaron el compilado que ha llegado hasta la actualidad. A pesar de que el libro evoca únicamente los pasajes considerados emblemáticos, la obra no pierde su elocuencia.

Si tanto fray Ugolino de Montegiorgio como el anónimo traductor y compilador no respetaron rigurosamente la cronología y la exactitud histórica, comprendieron muy bien, en cambio, el espíritu de San Francisco y de sus primeros compañeros, y lo transmitieron con devoto amor, ese amor que confiere al claro relato eficacia de apostolado y de poesía (Gemelli, 1949, p. 108).

En cuanto a la vida y milagros de San Antonio, se ha escrito un amplio repertorio de relatos y versiones sobre los prodigios. Entre los más destacados se encuentran los siguientes compilados: *La Legenda Assidua*, *La Legenda Secunda*, *La legenda Raimundina*, *La Legenda Florentina*, *Vita Beati Antonii de Ordine Fratrum Minorum* y *El Liber Miraculorum*. El texto utilizado en la presente investigación es un códice de nombre: *Una versión castellana de "Los Milagros de San Antonio de Padua"* (manuscrito 8744), que reúne varios relatos milagrosos, la mayoría provenientes del ya mencionado texto: *Liber Miraculorum*. Se cree que fue escrito alrededor del año 1367 y contiene 66 narraciones sobre milagros del santo en vida y otros que se le confieren *post mortem*. El manuscrito en castellano contiene apenas 29 milagros, menos de la mitad del original. Empero, la selección contiene los relatos considerados más emblemáticos y valiosos porque caracterizan la figura y valores con los que se asocia a San Antonio como el don de la prédica, la piedad, la pobreza, entre otras. (González, 2007, pp. 384-389).

## 2.1.1 Ejemplos de lo maravilloso cristiano: coincidencias y diferencias

### 2.1.1.1 Según la aparición de personajes y su accionar

- **Aparición de criaturas celestiales (ángeles, arcángeles, serafines o querubines).**

La aparición de estas criaturas celestiales en las hagiografías, cumple un rol literario, ya que se los asocia con ser emisarios de Dios, ayudantes de los seres humanos en sus misiones y encargados de dar lecciones o demostrar lo que no es correcto. Para cumplir con su cometido son capaces de usar sus poderes divinos, ya sea para mutar su apariencia, el ambiente u objetos. La recurrente participación de este tipo de seres, los convierte en un personaje típico de la literatura de lo maravilloso cristiano, y su caracterización tan singular, edifica lo angelical dentro de un modelo con determinados rasgos físicos, psicológicos y primordialmente morales. Lo cual puede ser demostrado fácilmente citando los textos hagiográficos estudiados.

En el Capítulo IV de *Las Florecillas de San Francisco de Asís* “Como un ángel propuso una cuestión al hermano Elías...”. El ángel se presenta al eremitorio de los franciscanos adoptando la forma de un joven desconocido, con esto pretende que aun en su sencillez los franciscanos acudan a su llamado, demostrando humildad. En este caso particular, pide hablar con el hermano Elías, quien en su soberbia se niega, y su arrogancia es tal que solo recibe al invitado porque San Francisco le ordena. Una vez que el ángel habla, Elías comprende su yerro. Las palabras son demasiado acertadas y le hacen reflexionar sobre la disposición errónea que había impuesto a la comida. Pero es tarde, el muchacho ha desaparecido mágicamente demostrando que la visita es de carácter divino. Además, el hecho toma mayor fuerza, pues al final se le da una visión a Francisco sobre lo ocurrido, y en ese instante en su santidad predice a Elías que sus malas acciones le llevarán a morir fuera de la Orden. El ángel ha acudido como mediador llevando un mensaje, al ser ignorado su tarea se convierte en dar una lección, y por último, la intransigencia de Elías hace que el castigo ejemplar, sea el hado que merece.

Al no ver claro por sí mismo y reflexionando sobre la modestia del joven al decirle que él sabría responder a la cuestión mejor que él, volvió a la puerta y abrió para pedir al joven la respuesta a dicha pregunta, pero ya se había marchado. La soberbia había hecho al hermano Elías indigno de hablar con el ángel. (Anónimo, 2015, p. 29).

Otro ejemplo, sumamente valioso que contempla la figura de las criaturas celestiales, y sin duda el más reconocido de *Las Florecillas* es la Consideración III: “Aparición del serafín e impresión de las llagas a San Francisco”. En este relato, los seres celestiales cumplen dos funciones, el primer ángel que aparece anuncia a Francisco la pronta intervención divina, lo que le otorga tiempo para prepararse mental y físicamente. El segundo, un serafín, aparece cuando se cumple la hora de recibir los sagrados estigmas. Esta segunda intervención es la más importante porque es la prueba dentro del relato del cumplimiento de la palabra de Dios. Y al ser un acto tan sublime, el serafín cobra una forma ideal para la ocasión: la crucifixión. La increíble belleza de la criatura y el dolor de la imagen se vuelven una sola luz que lo ilumina todo. Exactamente a imagen del serafín, el relato busca conjugar la mezcla de sensaciones que enfrenta el personaje principal, es decir Francisco. La felicidad absoluta y el dolor insoportable.

Estando así inflamado en esta contemplación, aquella misma mañana vio bajar del cielo un serafín con seis alas de fuego resplandecientes. El serafín se acercó a Francisco en raudo vuelo tan próximo, que él podía observarlo bien: vio claramente que presentaba la imagen de un hombre crucificado y que las alas estaban dispuestas de tal manera, que dos de ellas se extendían sobre la cabeza, dos se desplegaban para volar y las otras dos cubrían todo el cuerpo (Anónimo, 2015, p. 190-191).

En *Una versión castellana de “Los Milagros de San Antonio de Padua”*, no aparecen ángeles con tanta frecuencia como en el texto anterior. Sin embargo, siguen siendo utilizados dentro de las narraciones, con el mismo fin mediador y formativo. En relato 19 “Otro (visión de San Antonio)”, un cándido muchacho —nunca se expone su verdadera identidad en la narración, pero claramente por sus poderes se puede deducir que es un ángel— recoge el alma de una mujer pecadora tras su fallecimiento. La tarea que cumple con devoción es mostrar a la mujer el infierno y el cielo para conseguir su arrepentimiento y salvación. En las tinieblas aparecen los castigos interminables y el sufrimiento, mientras que en el paraíso la belleza es mostrada por la paz infinita, las voces angelicales y la figura de San Antonio. El ángel urde de guía, protector y mentor del alma. La mujer acepta su pecado, y recupera la vida.

Y después vio en otro lugar una procesión de hombres maravillosamente vestidos, y muy resplandecientes, y tenían coronas en sus cabezas. Y en fin de todos venía uno muy más hermoso que todos, al cual todos hacían honra, y el mancebo dijo a la mujer: este es San Antonio (González, 2007, p.428).

Fray Gaspar de Villarroel utiliza la figura del ángel, de igual forma que en las antiguas hagiografías como se puede corroborar en “De una gran victoria que dieron los Ángeles al Rey del Congo en una batalla”. Los ángeles son enviados para amparar al rey durante la batalla. Pero su misión no finaliza ahí, también, su revelación ante los seres humanos tiene por propósito demostrar el poder de Dios, e impactar de tal modo que surja un cambio en los díscolos y escépticos. Es decir los ángeles han sido convocados para interceder por un bando, como mandato divino, pero su presencia es suficiente para infundir temor y ansias de conversión. Una lección tácita, cuya expresión en lo sobrenatural consigue la introspección y el estremecimiento de los personajes.

Respondieron todos, que habían visto en favor de los cristianos un grueso ejército de Caballeros con ricas armas en caballos blancos, y sobre las armas unas cruces rojas, que de los ojos despedían rayos, y que era tan grande su resplandor, que les hacía cegar (Villarroel, 1960, p. 121).

Empero, los ángeles en los relatos no son únicamente un espectro, como se ha podido observar en las otras hagiografías, en muchas ocasiones es necesaria la relación directa con los seres humanos para cumplir con su trabajo. En la historia: “De un camino raro, por donde bajó la cresta un engreído”, el ángel desciende a la Tierra para aleccionar a un rey que tiene ínfulas de superioridad, incluso, creyéndose por sobre lo divino. El emisario de Dios, adopta el cuerpo del rey, mientras que a él lo obliga a vivir humildemente. Cuando siente que ha aprendido la lección lo confronta, el rey acepta sus errores y promete un cambio verdadero. El relato establece una dinámica entre el hombre y el ser celestial, y como característica muestra la metamorfosis que es capaz de realizar el ángel para adoptar la identidad del rey.

Lloraba con muchas ansias, y pedíale con humildad, que se doliese de él, y dýjole el Ángel. ¿Acuérdate de aquel verso, que mandaste borrar del cántico? Sí señor (respondió él.) ¿Has entendido (le volvió a decir) que es Dios poderoso, para bajar de su trono un Rey soberbio? (Villarroel, 1960, p. 128).

El ángel y su aparición se vuelven un prototipo y un recurso factible para que el relato sea encaminado a cierta reflexión y a la admiración de una parte de lo divino. Además es relevante como la ficción de un mediador entre Dios y el hombre procura romper las distancias usuales entre estos dos campos, el real y el espiritual.

- **El demonio (aparición, tentación o usurpación de cuerpos)**

La figura del demonio es usada dentro de los relatos para poner a prueba a los religiosos, imponer miedo en la gente, desviar a los susceptibles y condenar a los pecadores. El Capítulo XXIII de las *Floreccillas*, titulado: “Cómo San Francisco, estando en oración, vio al demonio entrar en un hermano”, evidencia el común accionar de las presencias demoníacas. Al igual que los ángeles, el demonio o demonios recurren al plano terrenal para cumplir un cometido. Pero en su caso, está relacionado al mal, buscan bajo toda circunstancia un desenlace perjudicial para el ser humano. La presencia maligna escoge una víctima y su deseo es desviarla de sus objetivos cristianos y dañarla, eso le genera satisfacción y poder. En el relato mencionado los demonios acechan el convento de Porciúncula, esperando que alguna de las almas tenga pensamientos o acciones pecaminosas hasta que por fin ocurre, un religioso claudica ante el enojo con uno de sus hermanos. Este detalle es sustancial, debe haber una hendidura, un tropiezo o un ansia malsana, para que el personaje diabólico pueda perpetrar al protagonista de la historia. El diablo consigue meterse al convento y se posa sobre el hermano pecador, pero San Francisco, alcanza a observar lo ocurrido a tiempo y enfrenta al culpable. El hombre hace penitencia y saca todo aquello malo y oscuro que estaba empezando a crecer dentro de sí. Pues, se intenta explicar que una vez que ha tomado la maldad ventaja de la situación no tarda en degenerar.

[...] todo el convento rodeado y asediado por los demonios como por un grande ejército; pero ninguno de ellos lograba entrar en el convento, porque todos aquellos hermanos eran de tanta santidad, que los demonios no hallaban por donde penetrar. Pero ellos perseveraban en su empeño; y he aquí que uno de los hermanos tuvo un enfado con otro, y andaba maquinando cómo poder acusarlo y vengarse de él. Y este mal pensamiento fue la brecha que vio abierta el demonio [...] (Anónimo, 2015, p. 80).

Por otra parte, la intercesión de Francisco rememora la constante batalla de lo celestial contra las fuerzas infernales, además se puede relacionar directamente con las enseñanzas bíblicas debido a cómo se caracteriza al grupo de religiosos dentro del convento, se los llama: grey, y Francisco es su pastor.

Y, si llega a encontrarla, les aseguro que se pondrá más feliz por esa sola oveja que por las noventa y nueve que no se extraviaron. Así también, el Padre de

ustedes que está en el cielo no quiere que se pierda ninguno de estos pequeños.  
(Mt 18:13-14)

El desenlace deja un claro mensaje, esperanzador y de perdón. Los personajes son salvados y sus malas acciones olvidadas a los ojos de una entidad superior. Aunque se haya dado la intervención del diablo, no hay mal impenitente.

De igual forma en *Una versión castellana de "Los Milagros de San Antonio de Padua"*, los personajes relacionados al mal, tienen oponentes positivos, que pugnan por la protección y arrepentimiento de los transgresores. Volviéndose, pues una constante demostrar amparo y cuidado al débil que ha caído en las garras del infortunio y la perversidad. En el episodio 6 "Una cosa maravillosa (San Antonio evita que un novicio caiga en la tentación)", se vuelve a usar, del mismo modo que en el relato precedente, el término "grey" para especificar al grupo de hermanos que son dirigidos, en este caso por San Antonio. Es así que la narración comienza con el demonio actuando sobre el juicio de un novicio, al que hace sentir gran incertidumbre y negatividad sobre su misión como religioso, lo que lo lleva de a poco a ceder a la tentación de abandonar el convento. San Antonio se da cuenta, actúa rápidamente y lo salva mostrándole la verdad. Accionar que rompe la seducción por lo pagano, que estaba alimentando el demonio. El ser del averno utiliza como herramienta su poder para distorsionar los pensamientos, y aprovecharse mayormente de la fragilidad de ciertos humanos.

Un novicio era tentado de dejar la religión. Al cual el Santo insufló en la boca, diciéndole toma el Espíritu Santo, el cual sintió en si tanta alegría que cayó en tierra y como se levantase hallóse librado y devoto a la orden (González, 2007, p.422).

Otro ejemplo de cómo la figura demoníaca se aprovecha de los más vulnerables, es la repetitiva posesión sufrida por doncellas. Se representa a la mujer como un ser con menor fuerza corporal y de carácter por lo que es un blanco fácil para la intromisión de cualquier espíritu maligno. Y al contrario que con el hombre, no hay una lucha por resistir, sino una toma del cuerpo y voluntad de las féminas para propósitos viles. Justamente la narración 16 "Una cosa maravillosa (San Antonio salva a Loba, una mujer endiablada)" es una ejemplificación de lo expuesto. Una dama, en el Reino de Portugal, estaba controlada por un demonio en forma de mujer que le obligaba a cometer atroces pecados. Acercándose el tiempo de su muerte empieza a desesperarse y sentir culpa. Dos frailes la convierten y la salvan con penitencia. El demonio que tanto había trabajado para corromper el alma de la mujer debe marcharse sin nada. Se describe la personalidad

volátil del demonio, cuya ira lo recorre y solo logra expresarla de manera instintiva, casi infantil, con gritos y llanto.

Y el diablo iba por los caminos llorando y gimiendo, porque no llevaba alguna cosa de tanto tiempo como había trabajado en servicio de aquella dueña. Y un caballero que pasaba preguntóle quién era y por qué iba en tal manera. Y él le dijo cómo era el diablo y contóle el hecho (González, 2007, p.426).

Villarroel en *Historias Sagradas*, también usa la figura del demonio, pero con cambios notorios. El personaje no solo es construido como una presencia sobrenatural, sino que también adquiere la forma material de lo que se desea, ya sea de riquezas, disfrute carnal o admiración. Como lo demuestra la historia 8 “Del desastrado fin de un religioso, que se aficionó a un vestido”, la narración es sobre un compañero de San Antonio, que es elegido por su virtud, para acompañar al santo al desierto. Un día caminando encuentra un caballo y una maleta que contiene un vestido y dinero. El religioso al ver las riquezas en sus manos, olvida su propósito de vida. Abandona su fe, sin saber que el demonio es quien está detrás de esos bienes materiales y de los sentimientos de ambición que lo rodean. La nueva vida que emprende el religioso es toda una farsa, una elucubración macabra elaborada por el mal y que al final solo busca su perdición y muerte.

Pero el demonio, que hizo el engaño, quiso deshacerlo, por acabar de perder al miserable. Hízose en contradicho con el mesonero, y díjole: ¿Cómo has casado a tu hija con este hombre? ¿No ves que es fraile? Mírale bien la cabeza, y hallarásle formada la corona (Villarroel, 1960, p. 125).

El demonio en Villarroel muestra gran inteligencia y capacidad de convencimiento. En el relato nombrado urde todo un plan en el que el hombre se ve envuelto y sin escapatoria. El *modus operandi* del demonio es similar en todas las narraciones. El primer elemento notorio es el desarrollo de la tentación, pone a los ojos de la víctima aquello que le está prohibido, y hace que el deseo pecaminoso la cubra por completo. Una vez conseguido el cometido deja que la persona disfrute de lo inmoral, y cuando menos lo presiente aparece su espectro, más poderoso, y capaz de sembrar la discordia en el entorno, y condenar al desdichado que ha sucumbido a las trampas y que por sus acciones mal habidas ahora le pertenece. Las riquezas y el disfrute desaparecen como un espejismo que nunca existió, y solo queda dolor y miedo. Por tal, el demonio se vuelve un personaje muy temible, con infinidad de habilidades para transformarse, corromper y destruir. Además, al contrario que en las anteriores hagiografías, los seres que se ceden a las tentaciones diabólicas, pocas veces logran salvar sus almas, la mayoría son condenados a las tinieblas. Desenlaces que reflejan un deseo del autor por generar un

verdadero terror y alarma en el lector para con estos seres. Y sobre todo, busca aleccionar para que los hombres eviten tropiezos en sus vidas, pues no hay perdón, se debe asumir la culpa de los actos pérfidos.

Por otra parte, la figura femenina, tal como en *Las Florecillas* y en *los Milagros de San Antonio* tiene gran protagonismo en los relatos que cuentan con apariciones demoníacas. No obstante, su caracterización es totalmente opuesta, la mujer se devela como un ser peligroso, muchas veces impuro y hasta deseoso de hacer el mal. Principalmente es usada como un detonante de la lujuria y el libertinaje en hombres puros. Es cierto, vuelve a describirse la susceptibilidad del género femenino frente al mal, pero en este caso no es por debilidad sino que es descrito casi como propio de la naturaleza, sobre todo de aquellas cercanas a lo sexual. El demonio es quien alimenta los pensamientos impíos de estas mujeres, aunque también este ser, llega a tomar forma física de mujer o a usurpar cuerpos para cumplir con sus fines. Los únicos personajes femeninos que no tienen este tipo de caracterización son las vírgenes por su pureza, ellas se vuelven personajes entrañables y admirados por su pugna para conservar su castidad. En el relato 6 “De la prudencia rara con que convirtió San Efrén a una ramera”, se puede observar la actuación del personaje femenino, una mujer implacable que bajo cualquier circunstancia quiere tentar al santo con sus atributos físicos y con riquezas. San Efrén firme en sus convicciones le da una lección de vida, sobre como todo lo juzga Dios. Las palabras impactan tanto el alma de la mujer, que opta por convertirse a la fe.

¿Desprecias los ojos de quien te puede dar una muerte eterna, y acatas la vista de quien te quita la honra, que brevemente se acaba con una vida tan poco duradera? Estima lo que se debe estimar, que es sólo el tener contento a Dios. (Villarreal, 1960, p. 122).

- **La Virgen (apariciones y milagros)**

Los relatos en los cuales la Virgen María es protagonista varían radicalmente entre las hagiografías medievales y los relatos de Fray Gaspar. En los escritos más antiguos no hay un protagonismo por parte de la figura de María, tan solo en el episodio XLVII: “Un santo hermano a quien, cuando estaba por morir, se le apareció la Virgen María...” de *Las Florecillas de San Francisco*. El protagonista de la historia es un religioso que cae gravemente enfermo y en su lecho de agonía se niega a tomar medicina, solo cree en la

sanación que Dios le puede dar. Un día se le aparece la Virgen acompañada de un cortejo de criaturas celestiales, le dan el contenido de unos frascos y el buen hombre muere, pasando a la eternidad.

El descenso de la Virgen, además de ser mágico por el halo de luz que la recubre y magnifica su belleza, es similar al de una reina, pues toma corporalidad junto con todo un séquito de ángeles y vírgenes a sus extremos. Una imagen potente que emana veneración y respeto: sentimientos con los que se pretende que el lector asocie a María. Pero no solo es una presencia para admirar. Rápidamente en la narración retoma su papel de madre, acercándose al enfermo cuidándolo y procurando calmar su dolor. Asimismo, en la narración, para exaltar aún más su presencia, se la nombra con epítetos que realzan su labor, virtudes y santidad como: «piadosa, benigna, beatísima, gloriosa», entre otros. El relato se cierra con la promesa de la Virgen Madre de volver por él y llevarlo a la «vida bienaventurada». Lo que deja un mensaje esperanzador de compromiso y prueba de que existe una vida eterna. Otro detalle relevante es la forma en que la medicina actúa en el moribundo, ya que no solo lo llena de paz y acaba con las molestias: le brinda toda una experiencia de trascendencia superior, una primera muestra de la nueva vida que le espera. En consecuencia, la verdadera sanación es la salvación, y los dolores corporales solo existen en la vida terrenal.

Junto con la Virgen María había tres santas vírgenes, que traían en la mano tres frascos con una medicina, de un perfume y de una suavidad inexplicables. La Virgen gloriosa tomó uno de los frascos y la abrió, y toda la casa se llenó de fragancia; con una cuchara tomó del remedio y se lo dio al enfermo; éste, ni bien lo probó, sintió tal confortación y tal dulzura, que no parecía que su alma estuviera en su cuerpo (Anónimo, 2015, pp.142-143)

En contraposición, para Villarroel, la Virgen María va a ser uno de los personajes más recurrentes, especialmente en aquellos relatos donde aparece la figura del indígena o el mestizo. Fray Gaspar, consciente de la familiaridad con que se adopta la imagen de la Virgen en América tras la conquista, la utiliza como medio para transmitir mensajes que rescatan los valores cristianos. Varias son las hipótesis del porqué nace esta conexión entre el pueblo conquistado y la figura de la Virgen, pero las primordiales señalan la importancia que tenían las diosas femeninas en las culturas nativas por su relación con la fertilidad y la tierra, que era el medio de trabajo y subsistencia fundamental. Además, las

mujeres eran las encargadas del hogar y la unión familiar. Por tal, compartían un vínculo más profundo con sus hijos (Luján, 2002).

Cuando la imagen de la Virgen comienza a ser aceptada, el pueblo es huérfano, necesita de ese apoyo dulce y tranquilizador que emanaba la imagen de María con Jesús en sus brazos. Con el tiempo, cada localidad fue adoptando una versión de la Virgen y erigiéndola como patrona. María en el arte colonial fue la imagen a la que más rápido se le agregaron rasgos fisionómicos y vestimentas relacionadas con lo indígena. Ya no era la virgen europea distante y parecida a los españoles, sino una virgen morena, con capas de vivos colores, con la que podían identificarse indígenas y mestizos (Farrel, 1982, pp. 534-539).

La presencia de María en el origen y en el desarrollo histórico de América Latina es obra de los agentes pastorales venidos de España, pero también es el fruto de los pueblos nativos que la asumieron y en alguna medida la recrearon desde su realidad cultural (p. 535).

Lo que explica el que la Virgen de las narraciones de Gaspar de Villarroel, sea una en específico, patrona de un conglomerado: “La Virgen de Copacavana”.

Su origen hay que situarlo en la Cordillera de los Andes, en la península de Copacabana, en el lago Titicaca, una región del Virreinato del Perú, actualmente perteneciente a Bolivia, pero situada en la orilla más próxima al Perú. Aquella era una tierra aymara, dominada en la época de la conquista por los incas (Luján, 2002).

La cual debió ser muy conocida por el autor de *Historias Sagradas...* debido a sus constantes cargos dentro del Virreinato del Perú. Además que de seguro fue testigo de la fe de los pobladores, lo que lo inspiró a plasmarla en papel. Copacabana era desde tiempos incaicos un lugar sagrado, de culto y veneración a la Pachamama. Contexto histórico que reafirma el tipo de relación sincrética que surgió, a partir de la evangelización, hacia la Virgen. El relato 30: “De un célebre milagro con que nuestra señora de Copacavana [...] dio la vida a un indio devoto suyo” ejemplifica lo tratado. La historia nos refiere dos milagros, el primero es sobre un indio que esculpe una imagen de la Virgen y el Niño Jesús en sus brazos. Aquella escultura es criticada por su poca gracia, hasta que un día por pena es puesta en la iglesia. La mañana siguiente cuando todos acuden a misa, pueden notar que la imagen se ha transformado, la escultura es bellísima y la dulce cara de la Virgen María es lo que más destaca de la obra. La devoción del indígena que creó la escultura, es premiada por la Virgen, pues a sus ojos lo más destacable no es la perfección sino la entrega y humildad. Aunque la aparición de la Virgen no es avistada, su accionar

mediante la escultura marca un antes y después en el relato. La incredulidad y hasta burla del pasado, se canaliza en arrepentimiento y buenas acciones, y la escultura se vuelve un objeto sagrado porque su diseño parte de la divinidad.

Fue el clérigo por la mañana a su iglesia a decir misa; y vio que el santo Niño había retirado de su Madre milagrosamente el rostro y el uno y otro tan bellos, y la obra tan reformada y pulida, que a su talla nunca llegó la escultura, ni a los matices los pinceles de los grandes pintores (Villarreal, 1960, p. 156).

El segundo milagro es sobre un indígena que, obligado a trabajar a altas horas de la noche, cae dormido y su jefe, al empujarlo para despertarlo, lo lanza contra una peligrosa máquina. El indio alcanza a gritar «Copacavana» y la máquina para milagrosamente. El suceso maravilloso tiene gran parecido al anterior, la presencia sagrada actúa desde un plano más allá del terrenal. Difiere de *Las Florecillas*, puesto que la presencia no es lo que importa, ya que no demuestra tanto como el acto en sí mismo. Si bien, en Villarreal, hay relatos donde se puede observar con más detalle la inmaculada figura de la Virgen, él no se detiene en la descripción de la imagen que aparece o en características secundarias. Lo que plantea rescatar desde este tipo de escritura es el mensaje, la Virgen Madre que acude al llamado desesperado de las personas, ya sea del inocente, el necesitado o el olvidado. Eso deja resonancia en el lector, una divinidad que cuida a todos por igual, es digna de gran admiración y confianza. Quien a su lado se mantiene no tiene por qué temer. Que el texto transmita este tipo de enseñanza es fundamental para establecer una comunidad fuerte de fieles.

Corrió el raudal, y con ser la referida tan gran violencia del agua, no hizo más movimiento en la rueda, que si fuera una peña dura. Tardó el milagro lo que bastó para que con general asombro sacasen sin lesión al indio. Y en saliendo dejó la Virgen a la naturaleza que hiciera su oficio, porque ya tenía en salvo su devoto (Villarreal, 1960, p. 157).

En el relato 46: “De la caridad y prodigiosa llaneza con que consoló la virgen Nuestra Señora a una enferma devota suya”, la Virgen es avistada por uno de los personajes. Y aunque quien la mira queda absorta ante semejante entidad celestial, lo que la conmueve es la acción que realiza la Virgen, el mensaje sigue teniendo una jerarquía superior, en cuanto a importancia dentro del relato.

Que yendo ella a visitar a una viuda que estaba enferma, y era devotísima de Nuestra Señora, vio que la Reina de los ángeles la asistía a su cabecera, y que estando con una grandísima calentura, tenía en la mano un abanico la Reina de la gloria, y que con él, echándole blandamente aire, recreaba a la que padecía. (Villarreal, 1960, p. 186).

La mujer que percibe la acción, como testigo, queda gratamente sorprendida por el ahínco con que la Virgen cuida y da respaldo hasta el momento de la muerte a su devota. Un segundo mensaje queda resonando, la importancia de una vida destacable en virtud, porque esa fidelidad significa la unión con Dios. La mujer del relato, que está a punto de morir, ha tenido una vida santa y por ello merece ser premiada y es recibida en su lecho de muerte por la Virgen y posteriormente por los ángeles y Dios. De haber sido su vida impúdica otro habría sido su final, o al menos esa es la cuestión que queda como incógnita, pero que se insinúa. Si lo uno da cabida al galardón, el camino contrario seguramente se relaciona con el castigo.

- **Dios y Jesús (apariciones, enseñanzas)**

El objetivo de este tipo de textos es evidenciar la relación Dios/Jesús y humano que, si bien ocurre en los textos con cualquier persona que busca la ayuda divina, son únicamente los hombres o mujeres excepcionales los que pueden mantener cercanía o un diálogo más directo con las entidades sagradas. El capítulo XIV: “Cómo, mientras San Francisco hablaba de Dios con sus hermanos, apareció Cristo en medio de ellos”, lo confirma, pues es Francisco el que percibe la presencia del hijo de Dios, y puede canalizar su mensaje de enseñanza y amor, por medio de la voz de sus discípulos que están impregnados de la sabiduría del Espíritu Santo.

Así ante el espectador, San Francisco queda develado como un ser especial y virtuoso, gracias a ello escogido para mantener lazos estrechos con Dios. La historia finaliza cuando Cristo aparece en medio de la conversión en forma de joven y bendice a todos los reunidos. La forma humana no es impedimento para que todos logren descifrar la identidad verdadera del ser. Pero son incapaces de soportar tanta adrenalina y grandeza. Caen desmayados, sin poder procesar lo acontecido. A Francisco no le ocurre tal situación, él está frente a la imagen de Cristo, pero mantiene la cordura y es capaz de entender y nutrirse de lo sobrenatural. En consecuencia, Francisco está más cercano al Reino de los Cielos, es un hombre pero su esencia es aventajada, y lo mundano no tiene poder sobre él como en los demás. Su crecimiento espiritual da frutos, y él los comparte con su comunidad.

[...] apareció Cristo bendito en medio de ellos con el aspecto y figura de un joven hermosísimo, y, bendiciéndolos a todos, los llenó de tanta dulcedumbre, que todos quedaron al punto fuera de sí y cayeron a tierra como muertos, ajenos totalmente a las cosas de este mundo (Anónimo, 2015, p.55).

Algo equiparable ocurre con el personaje de Maseo en el capítulo XXXII: “Como el hermano Maseo obtuvo de Cristo la gracia de la humildad”, pero en este caso, se ve el trabajo del religioso por ser digno de un don y superarse dentro del plano de lo terrenal. El relato narra la añoranza de Maseo por recibir el don de la humildad, es así que se pone por meta no volver a ser feliz y tener una severa penitencia, hasta que llegó a él la gracia. Tiempo después, llorando en el bosque, Dios lo escucha y al ver sus esfuerzos y la pureza de su súplica le entregó lo deseado. Es decir, solo una vez que se ha convertido en hombre de elevados valores, Dios se acerca a él. En ese punto de transformación interna puede mantener el diálogo con lo divino frente a frente, como si fuera entre pares.

Dicho esto, calló la voz. El hermano Maseo quedó lleno de tanta gracia de la tan deseada virtud de la humildad y de tanta luz de Dios, que desde entonces aparecía siempre lleno de júbilo; y muchas veces, cuando estaba en oración, dejaba escapar un arrullo gozoso semejante al de la paloma[...] (Anónimo, 2015, p. 106).

En *Una versión castellana de “Los Milagros de San Antonio de Padua”* se mantienen los motivos analizados precedentemente. En la historia 1 (“San Antonio y el niño Jesús”), este último hace una aparición en los brazos de San Antonio. El hombre que hospeda al santo queda atónito ante lo que ven sus ojos. San Antonio posee la capacidad de mantener un diálogo con Jesús y hasta cuidarlo en su forma humana de infante, el casero apenas puede ser testigo del suceso, no es merecedor de más.

Llamó el Santo al burgués y preguntóle si viera algo. Y él díjose como lo viera [...] que no lo dijese en su vida. La visión después él contaba con lágrimas tañendo con su mano los santos evangelios (González, 2007, p.419).

En cuanto a Villarroel, mantiene correspondencia con las otras hagiografías, con la característica distintiva de que en sus relatos, los acercamientos con Dios o Jesús son usados para dar una lección moral al religioso o santo. Quienes, ante de la aparición del Padre Supremo no dudan en entregarse al aprendizaje por difícil que sea. En el relato 42: “En que se ve que el vivir en comunidad no impide la soledad del corazón” se habla sobre tres personas de inmaculada santidad, todos conocidos por su capacidad de meditación, oración y silencio. Pero las historias que se desarrollan son las de María Vela y Gregorio López, quienes reciben los consejos directos de Dios para mejorar sus vidas y su labor cristiana.

Es sorprendente cómo en estas narraciones los seres humanos comparten de forma tan cotidiana y estrecha con Dios, mantienen diálogo sincero y claro. Las preguntas son respondidas de inmediato, se rompen las barreras de superior frente a inferior. Dios, en Villarroel, da un trato de semejantes a sus servidores destacables y felicita sus logros. El deseo de las hagiografías tradicionales de impresionar al lector, no es lo que mueve la escritura de Fray Gaspar, sino que lo que prima en su obra es lo pedagógico. Los encuentros efusivos, donde los personajes quedan petrificados, son parte del pasado; la sustancia del diálogo con Dios es lo que pretende permanecer en la mente del lector en *Historias Sagradas*.

Díjole Cristo Nuestro Señor a la bendita doña María Vela: Si quieres hablar conmigo, habla con las criaturas poco (Villarroel, 1960, p. 180).

Entendió él, alumbrándole Dios lo que quería decir; hizo una confesión general, dobló las horas de oración, recogió los sentidos, y dábase con templanza a los prójimos. [...] Pagó Dios su buen deseo, con un tan alto grado de oración, que oraba, como en una cueva, en medio de la ciudad (Villarroel, 1960, p. 181).

- **Santos (milagros, apariciones, curaciones)**

El santo es por excelencia el personaje principal en las hagiografías populares, pues es en torno a este que se va hilando la historia. Las antiguas narraciones buscan contar la formación de una congregación religiosa y en particular, de un santo. Aunque contienen otros personajes, siempre destacan como primordial a San Francisco o a San Antonio. Así, se demuestra la vida trascendental de estos seres y se genera especial devoción hacia ellos. Por ejemplo en el capítulo XXV: “Cómo San Francisco curó milagrosamente el alma y el cuerpo de un leproso” de *Las Florecillas de San Francisco*. La historia relata la labor de cuidado que dan los franciscanos a los leprosos y enfermos de un hospital. No obstante, a pesar de su gran entrega, los religiosos no consiguen que uno de los leprosos deje de insultarlos y blasfemar sobre Dios. San Francisco opta por atenderlo él mismo. Es en este momento del relato cuando surge el milagro y la lección de vida para el blasfemo. Las manos de Francisco lo sanan por completo, devolviéndole una vida de calidad. Durante los sucesos se describe a Francisco comparándolo con Jesús en su gran obra, y rescatando su vida en austeridad. Se lo erige como un ser magnífico ante los ojos del lector: un hombre despojado de bienes, pero lleno de la gracia de Dios, que ha sido premiado con el don de la sanación. Lo asombroso del milagro no es el cambio

físico, ese es únicamente el medio visible. Las heridas se van cerrando mientras el santo lava al leproso, pero la verdadera curación es la del alma. Y aunque es ininteligible, el leproso siente la transformación, los pensamientos negativos y rencor se esfuman. La reflexión finaliza intentando demostrar que el verdadero impedimento y condena es la que está dentro del ser humano y esa es la que Dios juzga.

Y, por milagro divino, donde Francisco tocaba con sus santas manos desaparecía la lepra y la carne quedaba perfectamente sana. Y según iba sanando el cuerpo, iba también curándose el alma; por lo que el leproso, al ver que empezaba a curarse, comenzó a sentir gran compunción de sus pecados y a llorar muy amargamente [...] (Anónimo, 2015, p. 86).

Lo mismo sucede en *Una versión castellana de “Los Milagros de San Antonio de Padua”*. Si bien hay mensajes en los relatos, el santo es quien soluciona el conflicto o problema central de forma sobrenatural gracias a poderes superiores, generando admiración en quienes lo rodean o se enteran de lo acontecido. En el relato 2 “Una alegre y piadosa cosa (Milagro del vaso roto)”, una mujer muy pobre ofrece comida y bebida a San Antonio, pero al ser tan humilde no tiene ni siquiera un vaso, así que pide prestado uno. Cuando se dirige a servirle a San Antonio, se le rompe el vaso y el recipiente con vino se derrama. La mujer intenta disimular su dolor, pero el santo al darse cuenta ora e inmediatamente todo se restituye intacto. San Antonio valora el gesto y humildad de la mujer, la oración del santo es tan poderosa que sirve como mecanismo para invocar a Dios y volver lo material a la normalidad. Un detalle que se da al cierre de la narración es la huida del santo, debido a que no se cree merecedor del halago de todos los habitantes. El santo, como personaje, tiene por cualidad el no permitir ser endiosado o admirado de forma irracional. La gente aun así lo hace, pero San Antonio está consciente de su humanidad y es prudente.

Y allí acaeció que el vaso cayó a tierra e hízose partes y vertiósele una cuba que tenía con vino. [...] Y el santo inclinó su cabeza sobre las manos estando a la mesa. E hizo oración y el vaso tornó sano, y la cuba fue llena de vino nuevo (González, 2007, p. 420).

El santo, como personaje central, aparece en Villarroel con escasa frecuencia. En *Historias Sagradas*, como anteriormente se había dicho en el análisis de personajes, hay una diversidad de actores, todos con distintas historias, contexto, lugares y milagros. Por ende, si bien hay santos, también existen religiosos, nobles, indígenas, reyes, negros, etc. Algunos acaudalados, otros pobres; unos más dispuestos a cumplir con la vida cristiana, los demás aprendiendo u optando por una vida en pecado. La meta de Fray Gaspar, más

que la devoción, es la enseñanza, punto que también ya se había explicado pero es relevante en este apartado. Si las historias están representadas por gente común, y no solo por personajes extraordinarios, es más fácil la identificación con lo que se cuenta y que se convenza a los otros de cumplir y adherirse a las creencias.

A continuación, uno de los pocos ejemplos en los que el relato presenta al santo como personaje capaz de generar devoción en un conglomerado: El relato 17, “De otro prodigio en que se divisa que los santos son muy halagüeños”. En esta historia se cuenta cómo el cuerpo de San Hermelando es trasladado por sus compañeros para su sepultura. Sin embargo, el camino era largo y difícil, y llegó un momento en el que el cuerpo era tan pesado que era imposible moverlo. Entonces, al detenerse, todos se dieron cuenta que estaban cerca de un lugar donde podían conseguir comida, bebida y descanso. Ese peso excesivo era obra del santo, que actuó hasta en su muerte en beneficio de sus hermanos. Esta narración está encaminada al fervor, porque desde un inicio se describe al santo con epítetos favorables, edificándolo como un ser piadoso y bueno durante toda su vida. El milagro es una muestra más de la extraordinaria alma de San Hermelando.

#### **2.1.1.2 Situaciones específicas que tienden a repetirse en los relatos**

- **Penitencias, enfermedades, contemplación y éxtasis místico**

El religioso, el santo o beato utiliza la penitencia, la autoflagelación o el sufrimiento como herramienta para alejar de sí el pecado que puede fácilmente alcanzarlo por la carne, ya que ésta es su acercamiento a lo terrenal, por ende, a lo banal. Es así que alejándose de lo placentero puede entender y apreciar valores mucho más significativos desde lo espiritual. Además, la penitencia hace del personaje un ser disciplinado y entregado a Dios. También se debe resaltar que las heridas auto infringidas o restricciones básicas representan un intento por asemejarse a Cristo y sentir en parte lo que padeció. Entonces, estos personajes de los relatos, por añadidura, simbolizan un medio de expiación, pues buscan el perdón de Dios por sus pecados, pero no solo para ellos sino para la humanidad.

En este sentido la mortificación es, pues, el medio de lucha del hombre que ha entendido su vocación de cristiano y que, por pertenecer a Cristo, quiere «crucificar su carne con los vicios y pasiones» (Ga1. 5: 24). (Rovira, 1984, p. 782).

El capítulo VII, “Cómo San Francisco pasó una cuaresma en una isla del lago de Perusa con solo medio pan”, narra la prodigiosa penitencia del santo, quien es capaz de pasar un largo periodo de tiempo con apenas un pedazo de pan. Pero lo más inaudito no es eso, sino que el pedazo que ingiere lo hace solo por no aparentar vanidad al replicar la misma acción que Cristo. No come por necesidad sino por respeto, su cuerpo es llevado al límite y no tiene repercusiones pues hay una intercesión divina. El pan pasa a ser un símbolo de la gran sabiduría, entrega y modestia. Además, la desconexión con su cuerpo lo transporta a un plano próximo al celestial.

Así, comiendo aquel medio pan, alejó de sí el veneno de la vanidad, y ayunó, a ejemplo de Cristo, cuarenta días y cuarenta noches. Más tarde, en aquel lugar donde San Francisco había hecho tan admirable abstinencia, Dios realizó por sus méritos, muchos milagros, por lo que la gente comenzó a construir casas y a vivir allí (Anónimo, 2015, p. 38).

En el capítulo XIX, “Cómo fue revelado a San Francisco que su enfermedad era un don de Dios para merecer el gran tesoro”, se da a entender cómo la penitencia puede ser impuesta por la misma entidad divina. Este relato cuenta el sufrimiento de San Francisco, por una grave enfermedad en sus ojos. Él piensa que es un castigo divino por pecados cometidos y pide perdón a Dios entre lágrimas. Mas Dios le responde y explica cómo esa penitencia en tierra es pequeña en comparación con el Reino de los Cielos.

¡Regocíjate, Francisco, porque ése es el tesoro de la vida eterna que yo te tengo preparado, y cuya posesión te entrego ya desde ahora; y esta enfermedad y aflicción es prenda de ese tesoro bienaventurado! (Anónimo, 2015, p. 71).

La enfermedad que presenta el protagonista es una prueba de fe que Dios le impone con la promesa de un futuro en la eternidad. Entonces, el dolor corporal de a poco deja de tener fuerza y lo que invade al cuerpo es una experiencia extra corporal, que le da una sensación de plenitud: el conocido éxtasis místico. La palabra más usada dentro de estas hagiografías, para describir aquel sentir apasionado es «dulzura». La vida ascética se vuelve el ideal para alcanzar un estado elevado, sagrado.

*Historias Sagradas* mantiene una relación estrecha con las *Floreillas* en cuanto a estos motivos. En el relato 38, “De la estupefacta paciencia de la Bendita Bona”, se cuenta cómo Bona, una religiosa, soportaba por devoción y penitencia una herida muy

profunda en su pecho llena de gusanos negros. Un día entrega uno de los estos, por obediencia a Santo Domingo, y en las manos de él, el gusano se convierte en una valiosa perla. Todo el sufrimiento de Bona tiene un tesoro, una recompensa espiritual.

Quitó los paños, y descubrió una cosa tan horrible, que hubo menester Santo Domingo su grande santidad para sufrir el olor; gran suma de carne podrida, y encancerada, los gusanos bullían y atemorizaban, las materias no apuntaban, sino corrían. Quedó asombrado el santo, y parecióle, que para lo que allí veía, cuanto había oído era nada (Villarroel, 1960, p. 172).

Otro ejemplo es el relato 16, “De los admirables efectos que producían en una santa los afectos de la música”. En esta historia no hay una penitencia extrema o sufrimiento carnal, mas hay disciplina y entrega a tal nivel que la protagonista es capaz de estar en unión con Dios y alcanzar sentimientos de paz absoluta, sobre todo a través de la música. No obstante, los otros consideraban sus acciones como exageradas o fingidas. No comprendían que todos los sentimientos que emergían de ella, tan abruptamente, respondían a una conexión estrecha con lo divino.

Sentía en su alma en estos días una tan gran dulzura, que le parecía que los santos bajaban de la gloria a cantar con ella. Un día, a horas de Vísperas, sintió tanta devoción, y tanta ansía de oír cantar, que sin haber de quien se rezara, se fue a la Iglesia [...] (Villarroel, 1960, p. 134).

Villarroel debió notar la fuerza que el misticismo transmitía al conglomerado, porque fungía de prueba ferviente de cómo lo divino podía coincidir con lo humano. No como planos separados, sino como la superación de una primera realidad para alcanzar otra: evidencias suficientes para que muchos cambiaran su forma de vivir en función de lo espiritual, puesto que en vida ya se podían sentir varias manifestaciones celestiales, sobre todo en aquellos que entregaban su voluntad a la fe. Cuando los personajes consiguen la trascendencia, su comunión con Dios es tal que desbordan sentimientos incontrolables como en el primer relato, y también son capaces de soportar lo que se pensaría humanamente imposible<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> **Nota:** Una versión castellana de “*Los Milagros de San Antonio de Padua*” no contiene milagros relacionados a estas temáticas en específico, por lo cual se puede presumir que se da más relevancia a las otras situaciones abordadas durante este estudio. Empero, se debe recordar que la versión castellana no contiene todos los milagros, es así que hay una gran probabilidad que existan relatos no analizados que puedan entrar en este campo.

- **Sanaciones, resurrecciones, amputaciones y estigmas (lo corporal y maravilloso)**

Las sanaciones, amputaciones, estigmas y resurrecciones son milagros que existen porque cobran una corporalidad. Lo fantástico está presente pero, al tomar el cuerpo como medio, existe una mayor intimidad en la identificación. Son los relatos que más verosimilitud emanan porque hay toda una trasmutación de fondo: la gracia divina dando una nueva experiencia u oportunidad.

En la Consideración III, “Aparición del serafín e impresión de las llagas a San Francisco” de las *Floreccillas*, la pasión de Cristo y las llagas son dadas como presente divino a Francisco. Él como personaje sufre todo un proceso, y el texto describe los cambios con claridad, los evidencia, ya sean internos o externos. Los estigmas quedan como precedente en los relatos y en la memoria colectiva, pues no se desvanecen. Cada vez que el santo es visto, a partir de la impresión de las llagas, es reconocido por ellas. Esto ocurre con los personajes y con los lectores. La marca corporal se vuelve un distintivo sagrado. La situación puede ser olvidada, pero lo más próximo, que son las heridas, no, pues atacan los sentidos que permiten la percepción del entorno. Un cambio corporal sobrenatural está entre lo espeluznante y lo maravilloso. Una dicotomía sobrecogedora y persuasiva.

Porque al punto comenzaron a aparecer en las manos y en los pies del hermano Francisco las señales de los clavos, de la misma manera que él las había visto en el cuerpo de Jesús crucificado, que se le apareció bajo la figura de un serafín. Sus manos y sus pies aparecían, en efecto, clavados en la mitad con clavos, cuyas cabezas, sobresaliendo de la piel, se hallaban en las palmas de las manos y en los empeines de los pies [...] Asimismo, en el costado derechos aparecía una herida de lanza, sin cicatrizar, roja y ensangrentada [...] (Anónimo, 2015, p. 193).

En el capítulo XI, “Milagro de San Francisco en España”, se relata la vida de dos fieles religiosos que se dedican a ayudar a la congregación franciscana. Su único pesar es no poder concebir hijos, por lo que se encomiendan a Francisco. Él les da la gracia de ser padres, hasta que cierto día mientras el niño juega se cae y muere. El milagro ocurre cuando la madre llena de fe, lava el cuerpo inerte de su hijo con el agua que había usado para lavar los pies de los religiosos. Entonces se cierran las heridas del pequeño y es devuelto a la vida. La resurrección es en esta historia el milagro, mas la evidencia de ella es lo que convierte a la historia en un hito. El hijo de la pareja queda con la marca de su

muerte en el cuerpo: es la prueba de que se le ha dado una segunda oportunidad al pequeño y a la familia en sí. Un recordatorio de la benevolencia de Dios y el pago por sus buenas acciones.

El niño se levantó sano e incólume, sin que le quedase otra señal que una pequeña cicatriz en el vientre, como testimonio de tan gran milagro. El llanto doloroso de los parientes y allegados se convirtió en lágrimas de gozo y alegría (Anónimo, 2015, p. 300).

Otro detalle a tomar en consideración, de estos dos relatos de *Las Florecillas*, es que con las llagas y la resurrección ocurre no solo la identificación del cuerpo y su cambio de estado, sino también, la similitud con Jesús, su padecimiento y redención.

En *Una versión castellana de “Los Milagros de San Antonio de Padua”*, se repiten con mayor frecuencia que en la hagiografía anterior, milagros en relación a lo corporal humano. En la narración 3, “De cómo sanó el pie cortado”, un hombre acude donde San Antonio para confesarse y le revela al santo el gran pesar que tiene porque ha herido con el pie a su madre. El santo para reprenderlo le dice que aquel pie que ha herido a su progenitora debería ser cortado por la acción cometida. Esto con el fin de que el hombre reflexione sobre lo atroz de violentar a su madre. Sin embargo, el sujeto toma las palabras literalmente y se corta el pie. La madre corre desesperada donde San Antonio para que interceda y haga algo por su hijo. San Antonio hace que el pie se una al cuerpo otra vez. Las palabras del santo en este relato han calado tan profundo en el pecador que él busca la forma de expiarse, y aunque implique su propio sacrificio. En lugar de procurar su cambio interno, piensa en una acción drástica. San Antonio al sanarlo le da una segunda oportunidad para enmendarse.

Y el Santo hízolo traer, y ajuntó el pie a la pierna e hizo oración, y atole con sus manos haciendo la señal de la cruz y luego fue soldado como antes, y la madre tuvo gran gozo (González, 2007, p. 420).

Otro texto que aborda el tópico tratado es el milagro 9, “De cómo resucitó algunos”. En la historia, un hombre que no podía tener hijos le ruega en sus oraciones a San Antonio, que cumpla su deseo de ser padre, y le promete que de ser así, visitará el sepulcro del santo todos los años. Finalmente, por intervención divina, concibe un hijo con su mujer. Pero la felicidad acaba hasta que un trágico día el niño y sus amigos se ahogan mientras jugaban. El padre devastado, pero confiando en San Antonio, espera con fe, entonces los niños resucitan. La imagen del retorno del infante y sus amigos, es estremecedora, retornan caminando desde la muerte a la vida, hasta volverse una imagen

real y palpable. Es así que tanto en este como en el relato anterior se da a entender que la sanación o salvación no ocurren ante padecimientos con posible solución, sino frente a lo irremediable: lo que en el pasado parecía una condena es insignificante para el poder celestial. Entonces, la única forma en que el hombre puede hallar una cura cuando todo se inclina al periclitamiento es la intervención del santo o de Dios. Por tal, la confianza de los personajes se dirige hacia la fe, siendo claro el mensaje de que el verídico refugio y salvación para superar cualquier adversidad es lo religioso.

Y entristeciose y lloraba, empero esperaba misericordia en este Santo. Y prometió que no comería hasta que San Antonio le tornase su hijo. Y así fue hecho que todos los ahogados vinieron, y el su hijo delante de ellos (González, 2007, p. 423).

En Villarroel cambia un poco el sentido convencional de estos milagros. Por ejemplo, en el relato relato 45, “De dos milagros en un judío que se atrevió al ataúd de Nuestra Señora, cuando iban a enterrarla”, la amputación se convierte en un castigo divino. El relato toma lugar durante la procesión fúnebre de la Virgen María. Una gran multitud rodea el féretro, dándole una despedida solemne. Un sacerdote judío que veía la escena, incrédulo de la fe de los cristianos y de la virtud de la Virgen, se atrevió a acercarse y empujar el ataúd. El sacrilegio enfureció tanto a Dios que le amputó los dos brazos. El hombre reconoció su error y hundido en lágrimas pidió perdón y ayuda a los apóstoles. Pedro se acercó y, dándole una segunda oportunidad, lo sanó. En este texto se muestra a un Dios iracundo, cuya primera opción es el castigo. No hay piedad hacia el pecador, quien le inspira piedad a la entidad divina es el santo que mira en el hombre verdadero arrepentimiento y se le da la capacidad de unir las extremidades.

El santo lleno de fe, o alumbrado por divina revelación, llamó al judío, y llegándose al féretro, y poniéndole en su juntura el brazo, quedó el unido, y desasida la mano, hizo lo mismo con el que quedaba, y experimentóse la misma maravilla [...] (Villarroel, 1960, p. 186).

Sobre la resurrección, en *Historias Sagradas* no solo se da como un gesto de misericordia, sino que también actúa como forma de disciplina o para infundir miedo. Como en la narración 19, “Del admirable efecto de la breve oración de una abadesa, que con cuatro palabras resucitó siete monjas”, el texto cuenta cómo Bengaria, una monja de extrema sencillez, es elegida como abadesa por error, y sus compañeras se niegan a respetarla. Entonces, sus ruegos a Dios hacen que las hermanas muertas despierten de su letargo y se pongan a su disposición. La resurrección es un respaldo a Bengaria para demostrar autoridad y descontento por la desobediencia de las siervas de Dios. La imagen

se distorsiona, deja de ser esperanzadora y transmite cierto temor y culpa. Las monjas no vuelven intactas, solo emergen de sus tumbas y se ponen al servicio de la abadesa.

Levántense a obedecerme todas las hermanas difuntas, pues me desobedecen las vivas. No tuvo su oración más palabras que estás, y resucitaron siete monjas, que habían enterrado en el Capítulo, y poniéndose a los pies de la Abadesa. Le dijeron, que venían a obedecerla, y servirla. Mandólas que se fuesen a descansar; y este prodigio enmendó el Convento (Villarroel, 1960, p. 137).

Un último rasgo, que se debe destacar, es que los relatos de Villarroel tienen un parecido más cercano con *Los Milagros de San Antonio de Padua* que con *Las Florecillas de San Francisco*. En los relatos respecto a la orden franciscana los milagros sobre curaciones a enfermos son los que priman: apenas se da una resurrección (antes citada) y la impresión de las llagas. Por otro lado, en los otros dos libros hay mayor cantidad de relatos sobre resurrecciones y amputaciones. En San Antonio, la mayoría son de tono alentador, mientras que en *Historias Sagradas* son aleccionadores. Fray Gaspar, aunque retoma lo usado en la hagiografía popular, le da un nuevo giro. La transición de la vida a la muerte y viceversa en los relatos tiene un uso mayormente disciplinario, procurar el temor para que no se caiga en desobediencia o pecado. Se puede intuir esa intención en el gran arrepentimiento y misericordia que ansían los personajes, en oposición a las otras hagiografías que pretenden celebrar o ensalzar sucesos. Esto no implica que no existan en Villarroel relatos esperanzadores y que otorguen bienestar a los protagonistas.

- **Imágenes milagrosas**

En el caso de las imágenes milagrosas, Fray Gaspar utiliza el mismo enfoque que los otros dos libros. La imagen está dentro del campo de lo tangible y eso respalda el milagro. Lo espiritual quizá puede percibirse, y el sentimiento desbordarse por dentro de los personajes, pero las imágenes son pruebas externas que pueden ser alcanzadas por los sentidos *a priori* sin necesidad de un vínculo trascendental, como en el éxtasis místico. La imagen es un acercamiento terrenal a la figura de Dios, Jesús, la Virgen María o el Santo, sus características singulares y hasta el sufrimiento o bondad plasmada en sus cuerpos por los trazos. En consecuencia, la representación gráfica ejerce de medio para convencer al incrédulo, sanar al moribundo, y crear un lazo, aunque sea superficial, entre lo humano y lo celestial.

En *Las Florecillas de San Francisco de Asís*, el capítulo V, “Cómo de una imagen de San Francisco salió sangre fresca”, narra la incredulidad que tenía un fraile franciscano sobre la veracidad de las llagas de San Francisco, por lo que a diario las borraba de un cuadro, pero mágicamente cada día reaparecían, hasta que, cansado de la situación, decide borrar toda la imagen. Inmediatamente, de la pared comienza a brotar abundante sangre. Solo esa prueba irrefutable cambia la actitud del religioso, el milagro diario del reaparecimiento de las llagas en la pintura no es suficiente, sino un hecho escalofriante, como lo es el verse cubierto por completo por la sangre del santo. El arrepentimiento y la penitencia son inmediatos, mientras que la inmaculada sangre no termina su misión allí: esta es recogida y se vuelve reliquia bendita de los fieles y ayuda para los dolientes. Un nexo próximo al santo capaz de seguir cumpliendo su misión terrenal y tener un acercamiento superfluo pero eficaz. El hecho, dentro del relato, queda como un precedente del poder y fuerza de San Francisco para a futuro interceder de forma distinta y respetarlo.

[...] pero de improviso brotó abundante sangre, con tanta fuerza como de un balde lleno cuando acaba de taladrarse; y se mojó la cara, el pecho y todo el hábito del fraile. Cayó por tierra estupefacto, y empezó a gritar y llamar a los frailes (Anónimo, 2015, p. 285).

Asimismo sucede en *Los Milagros de San Antonio de Padua* en el relato 18 “Milagro (La imagen de San Antonio)”. Es a partir de la imagen que se consigue el propósito divino. El relato narra cómo el Papa Bonifacio reprende a unos frailes pintores que, al arreglar la iglesia del Salvador en Roma, se tomaron la libertad de pintar en un espacio vacío a San Francisco y San Antonio. El Papa pide que se deje la imagen de Francisco, pero que se borre la de Antonio y se la reemplace con otro santo. Mientras cumplían la orden, uno de los frailes cayó de lo alto y murió, al poco tiempo murieron los otros. Viendo los tristes sucesos, se conservó la imagen. Se da una amonestación trágica pero efectiva al Papa y a los religiosos. No se debe subestimar la vida y obra de hombres destacables como Antonio. El cuadro es el medio tangible para el personaje soberbio, al existir este puede asegurarse de lo que se le intenta comunicar.

Dejad a San Francisco, más que cuidado tenemos de San Antonio. Y mandó raer [sic] su imagen, y que pusiesen a San Gregorio en su lugar. Y como hubiesen unos en un andamio luego cayeron en tierra y el uno murió luego y los otros a poco tiempo (González, 2007, p. 427).

Finalmente, en *Historias Sagradas*, se halla el relato 34: “De los milagros que ha obrado Dios en el Perú por San Juan de Sahagún, de la orden de San Agustín”. Este cuenta

varios milagros de San Juan de Sahagún en América, gran parte de los cuales se cumplen gracias a imágenes del santo, capaces de sanar, devolver la vida, o castigar. Uno de los milagros ocurre cuando un religioso, a punto de morir, ruega ver la imagen del santo. Empero, aquella imagen no existía en ningún lugar de su localidad. Todos estaban resignados, hasta que la encuentran en un guadamacil. Al instante que la imagen toca al enfermo, este se sana. A diferencia de los milagros de las anteriores hagiografías, en este, la imagen intercede no para demostrar algo, sino para gratitud con la fe del creyente. Tampoco se da una escena de tragedia que sobresalte al lector; es simple pero directo el cierre de la historia: la fe es la que hace de la imagen la forma de salvación.

Buscó unas tijeras, cortó del guadamacil el retrato de San Juan de Sahagún, vino a la celda del enfermo, y con rara devoción dijo a gritos (aunque no podía oírlos él), que venía San Juan a traerle la salud. Pusiéronle la imagen en el pecho, y al punto quedó sano (Villarroel, 1960, p. 163).

### **2.1.1.3 Elementos típicos del filón hagiográfico que no son abordados por Villarroel**

- **Bilocación**

El personaje principal en *Los Milagros de San Antonio de Padua* es capaz de estar presente en dos lugares al mismo tiempo, tanto física como mentalmente. Sin importar las grandes distancias entre las locaciones. Aun así, cabe recordar que no hay una duplicación del ser: el santo sigue siendo un solo ente, por lo que se muestran pequeñas limitaciones, como que el personaje debe guardar un pequeño silencio en unos de los sitios, para luego proseguir con su sermón en el otro sitio. Pero aquella situación es levemente notoria, como si el milagro jugara con el tiempo, debido a que los otros personajes, ya sean devotos o frailes, apenas sienten el silencio del santo antes que este vuelva a retomar la palabra. Sin embargo, en el lapso imperceptible ya ha cumplido por completo su misión en el otro lugar.

[...] estaba predicando en una iglesia de San Pedro y era asignado en aquella hora para decir una lección en su convento y estando así predicando calló un poco. Y cantó su lección en el monasterio. Y después que hubo así callado continuó su sermón (González, 2007, p. 422).

Otra vez predicando ante un gran pueblo acordósele como era asignado para decir aleluya solemnemente como era costumbre y hubo dolor porque no lo encomendara a ninguno, y fue visto que se cubrió la cabeza con la capilla. En esa hora fue en el coro y cumplió su canto (González, 2007, pp. 422-423).

En Villarroel no hay bilocación, el único milagro que tiene un parecido es el Relato 11, “De la dicha de una mujer libre de un peligro, y de un horror con el dote de la sutilidad”. La protagonista de la historia es enterrada viva por su esposo, pero no desespera pues se encomienda a los santos y pronto el sueño la invade. Al despertar se encuentra en su casa: ha sido trasladada milagrosamente a su pueblo. No hay bilocación pero sí transportación de un lugar a otro en instantes.

En este medio de agonía se acordó de la fianza de los santos de su tierra. Representóles su desdicha, y pidióles misericordia. Intercedieron ellos con Dios (...) diéronla un dulce sueño repentino, y concediéndole Dios el don de la sutilidad, así dormida como estaba salió de la sepultura (Villarroel, 1960, p. 130).

La explicación más lógica del porqué en *Historias Sagradas* no se presencia la bilocación es la falta de deseo de erigir a un solo personaje para ser admirado. La multiplicidad de personajes hace que estos estén más ligados a lo humano y la admiración del lector es dirigida a las figuras sagradas como Dios, la Virgen o Jesús, con más puntualidad, sabiendo de antemano que ellos no están sujetos a las leyes terrenales que impiden la omnisciencia.

- **Animales**

En las hagiografías clásicas, analizadas en este estudio, la presencia de animales en los relatos es constante. Comúnmente, su aparición responde a un deseo por exaltar la creación divina representada en la naturaleza, o para demostrar que aún las criaturas con menos raciocinio están al servicio de Dios. Al final de estas narraciones, los personajes que actúan como herejes se convierten, o al menos aceptan su error al mirar de lo que son capaces los animales por cumplir con la voluntad divina. Estos muestran sus bondades especialmente cuando tiene proximidad con San Antonio o San Francisco:

El lobo, obediente, marchó con él como manso cordero, en medio del asombro de los habitantes. Corrió rápidamente la noticia por toda la ciudad; y todos, grandes

y pequeños, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, fueron acudiendo a la plaza para ver el lobo con San Francisco (Anónimo, 2015, p. 78).

-Oigan la palabra de Dios, peces del mar, ya que esos herejes se niegan a escucharla.

Apenas dijo esto, acudió inmediatamente hacia él, en la orilla, tanta muchedumbre de peces grandes, pequeños y medianos como jamás se había visto, en tan gran número, en todo aquel mar ni en el río. Y todos con la cabeza fuera del agua, estaban atentos mirando el rostro de San Antonio con gran calma, mansedumbre y orden (Anónimo, 2015, pp. 120-121).

En los relatos de Villarroel, los animales están casi ausentes. Solo uno hace referencia a las llamas, y es el relato 32, “De un carnero de la tierra, que resucitó Nuestra Señora de Copacavana”. La historia inicia a modo de crónica, el narrador cuenta sobre las llamas, su temperamento, y cómo son usadas por los nativos para trabajar. Pero no las exalta; al contrario, habla sobre la terquedad del animal. El milagro se suscita cuando un indio hace que su llama transporte una carga demasiado pesada y el animal muere. El hombre, desesperado, le ruega a la Virgen que interceda porque aquella llama es su único medio de subsistencia, luego acerca un listón con la imagen de la Virgen al cuello del animal, y este revive. Todos a su alrededor quedan perplejos.

Era muy devoto de Nuestra Señora de Copacavana; hallóse con la medida de la Imagen en un listón; y aunque sus compañeros hacían donaire de él, se la puso al cuello con mucha devoción, y apenas le ató la medida, cuando resucitó la bestia (Villarroel, 1960, p. 161).

Es cierto que la llama sirve, dentro de la historia, como medio para convertir a la fe a quienes ven el milagro y reforzar la del creyente, al igual que en los anteriores relatos hagiográficos. Pero esta no tiene una participación como tal dentro de los sucesos: es el indio el personaje principal y su devoción lo que destaca. Es decir, la llama, a diferencia de los animales en *Las Florecillas* y *Los Milagros de San Antonio*, no cumple un rol activo dentro de lo narrado ni experimenta un cambio en cuanto a su modo de actuar. Lo más probable es que para la época estuvieran en desuso las figuras de criaturas silvestres o domésticas dentro de los relatos, ya sea porque transmitían poca verosimilitud o porque era un rasgo propio de las leyendas hagiográficas del Medioevo. Sin embargo, Villarroel sigue cumpliendo con la idea de mostrar en sus historias el cambio que puede existir en los herejes y cómo pueden arrepentirse y vincularse a una vida cristiana. Utiliza otro enfoque pero mantiene el concepto. Un ejemplo de ello es el relato 18, “De una vocación

admirable de un hombre perdido”. El protagonista es un ladrón que usurpa las elegantes vestiduras de una doncella pura, que acaba de ser enterrada. De pronto, el cuerpo inerte regresa por momentos a la vida para aleccionar al ladrón y el suceso hace que el hombre cambie de vida. Se convierte en un monje piadoso y entregado a la penitencia y difusión de la palabra de Dios. En resolución, Fray Gaspar continúa con la idea de relatos donde se vean cambios extremos en los personajes, al igual que sus antecesores.

## CAPÍTULO III

### Otra perspectiva a la tradición hagiográfica desde Gonzalo de Berceo

En la literatura hagiográfica existe una figura que marca un punto de inflexión: Gonzalo de Berceo. Si bien su escritura se configura alrededor de elementos de la hagiografía tradicional, como vidas ejemplares y figuras representativas, esto es, santos y vírgenes, por mencionar algunas, resulta característica en cuanto al tratamiento de su forma. La antigua prosa del medioevo es reconfigurada por la característica estrofa del Mester de Clerecía: la *cuaderna via*, constituida por “[...] versos de catorce sílabas, en grupos de cuatro versos” donde cada grupo “[...] presentará cuatro veces la misma rima” (Guillén, 1983, p. 13). Esta forma de escritura se muestra como un modelo estricto que responde a un conocimiento más profundo de gramática y retórica, el cual, a su vez, proviene de una reforma realizada durante el concilio de Letrán de 1215. Es más, Francisco Rico (1985) subraya la importancia que empezó a tener la educación en el clero a partir de este concilio, aunque existía oposición por parte de los *scolaris* (p. 7). Se pensaba que el papel del religioso no debía alejarse de la exégesis de textos bíblicos, la Carta a los Corintios se usaba como argumento de que el conocimiento que tenía verdadera importancia era el relacionado con Dios: “Porque la sabiduría de este mundo es necedad para con Dios; pues escrito está: El que prenda a los sabios en la astucia de ellos” (Co 3:19). Sin embargo, el aprendizaje de los clérigos estaba orientado a la enseñanza. Un claro ejemplo de esto se encuentra al inicio del primer libro de *La vida de Santo Domingo de Silos*, donde Gonzalo de Berceo anuncia que desea escribir un texto que pueda ser comprendido por el conglomerado: “Quiero fer una prosa en romanz paladino” (1978, p. 1). Lengua del habla común, considerando que antes los textos religiosos se escribían en latín, siendo un idioma culto y por ende no comprendido por todos. Berceo busca transmitir el conocimiento, poniendo a disposición general la vida sublime de un santo.

Retomando *La vida de Santo Domingo de Silos* como ejemplo de análisis de la escritura de Berceo, se denota un tipo de literatura donde lo divino y lo terrenal se vuelven uno mismo, la creación celestial tangible es la cúspide de lo maravilloso, de aquello sobre

lo que se quiere cantar, alabar. Es el santo representación de lo divino y lo que ameniza el ambiente, la naturaleza se impregna de su esencia:

Do quier que él estido, era por el su mérito ca por el homne bono, e por el confesor	en val o en poblado, el logar más honrado, como diz el tractado, es el logar sagrado (p. 1)
---	--

Las gentes humildes y la simplicidad de la vida son admiradas desde la armonía. El santo nace en medio de este ambiente, crece admirando lo que lo rodea, y el relato de tipo biográfico lo acompaña en su descubrimiento de lo trascendental, que no es sobrenatural sino que forma parte de un todo orgánico: las acciones milagrosas restauran el orden. La escritura de Berceo reconoce lo divino que entraña su entorno, este es en sí su manifestación: “Leyendo a Berceo no se siente asombro ante lo sobrenatural. En definitiva, nada es sobrenatural, todo es orgánicamente divino” (Guillén, 1983, p. 15).

El texto de Berceo es más de tipo expositivo, antes que aleccionador. La vida de Santo Domingo refleja el ideal cristiano de comportamiento. Una perfección un tanto lejana a lo humano pero digna de admiración; si bien puede suscitar deseo de emulación, lo fundamental es transmitir la imagen pura del santo como en el caso de las hagiografías tradicionales. Ahora, si bien los textos hagiográficos tradicionales implican un paralelismo de la vida de Cristo, en *La vida de Santo Domingo de Silos* este paralelismo trasciende al texto en sí, tanto en su escritura como en su estructura. Berceo le otorga significado a cada detalle de la elaboración del texto, esto se expresa en las constantes menciones a lo ternario, como por ejemplo en la comparación de la trinidad con el anuncio de la disposición de los libros que constituyen la obra.

Como son tres personas que scan tres los libros, los libros sinifiquen,	e una Deidad. una certanedad, la sancta Trinidad (Lacarra, 1987, p. 168).
---	---

La cita precedente refuerza, dentro del texto, la estructura de la obra en su conjunto, ya que está compuesta por tres libros. Esto denota el afán del escritor por transmutar elementos de lo cristiano en la obra literaria. Revelando la consciencia de Berceo de aquello denominado por Curtius como «principio de composición numérica» (p. 168):

A la ecuación libro = Dios, establecida por el propio Berceo en las estrofas citadas, podemos añadir otras, igualmente sugerentes: santo Domingo = Cristo: trayectoria vital del santo = historia de la humanidad. Aunque no estén expresas en el texto, estas equivalencias no son tan arriesgadas dentro de un pensamiento medieval como lo aparentan ahora: baste recordar por un lado que todo relato hagiográfico se modela sobre la vida de Cristo [...] (p. 169).

Otra característica digna de resaltar de Berceo es la forma en que este toma lugar dentro de sus versos, demostrando con antelación el procedimiento con el que articula sus textos, como lo indican los primeros versos, y por otra parte su inserción dentro de su escritura: “Yo Gonzalo que fago esto a su honor” (1978, p. 1). Particularidad que también es abordada por otros críticos literarios, quienes reconocen en este procedimiento una consciencia del quehacer literario: “Berceo —observa Américo Castro— «incorpora a su poetizar su mismo estar poetizando»” (Guillén, 1983, p. 12). El autor se manifiesta dentro del texto de dos formas, mencionándose dentro del mismo y emitiendo comentarios o juicios de valor, dándole al texto distintas perspectivas, planos discursivos, que dinamizan el relato sobre el santo.

Año e medio sovo	en la ermitañaía,
dizlo la escriptura	ca yo no lo sabía,
quando no lo leyese	decir no lo querría,
ca afirmar la dubda	grand pecado habría (Berceo, 1978, p. 1).

En este punto es clave trazar el vínculo que existe entre la escritura de Berceo e *Historias Sagradas* de Villarroel. Como primera evidencia de similitudes se halla la aparición del autor en el texto. En el caso de Fray Gaspar, no es de tono autorreferencial, sino más bien de carácter anecdótico, combinado con ciertos comentarios y valoraciones. De sus relatos destacan dos pasajes, en la historia 33: “De un blasfemo contra la Virgen Nuestra Señora...” empieza su narración haciendo un comentario sobre la dificultad de narrar hechos deshonrosos hacia la Virgen, sobre todo siendo un clérigo respetuoso de su labor “Pésame de referir blasfemias contra Nuestra Señora, nacidas en las Indias [...]” (Villarroel, 1960, p. 161). En el relato 32 “De un carnero de la tierra, que resucitó Nuestra Señora...”, en cambio, hay una notoria digresión, Villarroel se aleja por un momento del relato para contar una experiencia que refiere a la sorpresa de la Corte, por la habilidad con la que oficiaba su misa. Los presentes no concebían que un sacerdote de América fuese letrado. El presente relato se interrumpe de la siguiente manera: “Yo prediqué muchas veces al rey en la capilla real, y hubo ministro que dijo a mi compañero: ¿Cómo si este padre es indio, predica tan español y tan blanco?” (p. 160). Como autor de la obra

reconoce haber emitido una digresión, de la cual, si bien es consciente, también reconoce la necesidad de haberla desarrollado antes de continuar con el relato: “Ha sido el paréntesis largo, y podría disimularlo el lector [...] Volvamos a nuestro milagro (p. 160).

Otro punto que une a los dos autores es el tratamiento del estilo de sus textos en función de la sencillez, denotando una función comunicativa manifiesta en los dos escritos. Ya se había visto en *La Vida de Santo Domingo...* cómo Berceo anuncia que la vida del santo va a ser escrita en “romanz paladino”, siendo esta intención propia de un discurso que pretende alcanzar una audiencia mayor, ya que la vida de Santo Domingo había sido relatada con anterioridad por otro monje, de nombre Grimaldo, en latín, bajo el título de *Vita Dominici Siliensi* resultando poco conocida al estar en un lengua propia de la clase noble. Revisando ambos textos, es notable el cambio de estilo, siendo el de Berceo de más sencillez, pero manteniendo la rigurosidad de la *cuaderna via*, como reflejo de la educación recibida. Esta sencillez también es sobresaliente en Villarroel, en función de transmitir una enseñanza moral a partir de las historias de ámbito eclesiástico. Ya Zaldumbide lo había referido en su estudio preliminar de la obra al mencionar el estilo hablado de sus *Historias...*, provenientes de una creación que toma lugar desde la oralidad (1960, p. 46). A diferencia de Berceo, en la prosa de Villarroel importan más las acciones, que el lugar donde acontecen. Esto refleja el acercamiento a un factor dramático, en el que importan más las acciones antes que las descripciones de los escenarios donde estas suceden. El relato 43 “De lo que temían los santos, no sólo las palabras de daño...” es un ejemplo de la rapidez con que ocurren las acciones dentro de la narración.

Estando un religioso dominico una noche en oración en la iglesia de su casa, apareciósele un demonio y arrebatándole por los pies, comenzó a arrastrarlo por la iglesia; levantábalo en el aire, y dejábalo caer tan violentamente, que era milagro que cada caída no le hiciese pedazos, dio gritos (p. 182).

La manifestación del milagro es otra disparidad entre Berceo y Villarroel. En Berceo el hecho prodigioso se acopla a la armonía que busca transmitir el autor, de tal modo que sirve como herramienta restauradora, como anteriormente había sido descrito desde el estudio de Guillén. El milagro a través de los escritos de Fray Gaspar marca un punto de inflexión en la narración, desequilibra la situación para lograr un cambio sustancial, capaz de transformar a los personajes. Como se puede observar en los siguientes relatos, en la historia 18, “De una vocación admirable de un hombre perdido”, un ladrón es confrontado por el cuerpo al que quería profanar, el cual le amenaza con llevarlo a la justicia divina de no cambiar su estilo de vida: “¿Cómo te has atrevido (le

decía) a ver mi cuerpo desnudo, cuando jamás otro hombre vió estando yo viva mis carnes? [...] No te tengo de perdonar, sino llevarte ante el Tribunal de Dios a querellarme de esta injuria ante la Divina Justicia” (p. 136). Además, en el relato 19, donde son revividas siete monjas para impresionar a las vivas y conseguir que cumplan con sus labores “No tuvo su oración más palabras que éstas, y resucitaron siete monjas, que habían enterrado en el Capítulo, y poniéndose a los pies de la Abadesa, le dijeron, que venían a obedecerla, y servirla” (p. 137). Todos los milagros de *Historias Sagradas...*, son acontecimientos que van a marcar un antes y un después en el relato. El cambio es una constante, de allí que el orden sea alterado para lograr concluir el relato con una sentencia o pregunta aleccionadora.

El análisis de estos dos autores y sus respectivas obras permiten identificar aspectos en los que coinciden y en los que no. Siendo los dos escritores de obras con temática religiosa, es notable que sus motivos no solo implican figuras representativas de la religión, sino también figuras cotidianas que están sujetas a la experiencia religiosa. Aunque el personaje principal de la obra analizada de Berceo es un santo, eso no deja fuera de foco a otros personajes con características contrarias a las del religioso, una muestra es un rey denominado como pecador.

Vino a Sant Millán,	moviolo el Pecado, [...]
Rey - dijo - mal face	que tanto me denuestas;
grand carga de pecado	echas a la tus cuestas,
que de miembros ajenos	quieres fer tales puestas [...]
Las erranzas que dices	con la grand felonía,
e los otros pecados	que faces cada día [...] (Berceo, 1978, p. 2)

Villarroel, en sus relatos, describe personajes que incumplen con los designios de lo correcto desde la perspectiva religiosa cristiana (ladrones, reyes, mujeres libertinas, etc) los utiliza para evocar la reflexión y el deseo de cambio en los lectores. Berceo lo hace de manera más expositiva, su propósito no es aleccionador, aunque puede ser una consecuencia. Al final los dos crean sus textos, siendo conscientes de los mecanismos literarios y retóricos idóneos para el cumplimiento de su labor, en un contexto en específico y hacia un público con necesidades determinadas. En *La vida de Santo Domingo de Silos*, el lenguaje da la opción a un primer acercamiento del vulgo a escritos sagrados, y la estructura del texto conmemora lo sagrado del número tres. *Historia Sagradas* se plantea como una serie de historias de visible sencillez, sin perder por ello su gracia, para una comprensión más fácil y de mayor alcance, con consejos y observaciones pertinentes para todos los lectores, y que pueden relacionarse con sus

vidas. Es así que se puede inferir un tratamiento del texto por parte de los autores en función de una intención comunicativa. El caso de Gaspar de Villarroel resulta particular teniendo en cuenta el contexto del barroco americano. Sus *Historias Sagradas* distan de la tendencia de la época, por lo cual en el próximo capítulo se hará un análisis más profundo respecto a los recursos literarios usados. Como ya se ha visto, Villarroel recurre con frecuencia a elementos de la tradición hagiográfica para maquinar sus obras, pero los recursos retóricos ameritan otro análisis más direccionado al estilo.

## CAPÍTULO IV

### Análisis de temática y retórica en *Historias Sagradas*

#### 4.1 Temas principales en las hagiografías tradicionales y en *Historias Sagradas*

Las temáticas manejadas en las hagiografías responden a un debido contexto histórico y accionar social. Por lo general, exponen comportamientos de la época considerados disfuncionales y perniciosos con el propósito de combatirlos y reivindicar valores cristianos. Los escritos nacen como enfrentamiento a lo vil, pero también como el soporte de una fe que puede hallarse en crisis.

El siglo XIV se caracteriza como un momento histórico bastante caótico: poblaciones en guerra, escasez de alimentos y condiciones paupérrimas de vida. Todo el escenario va a ser más desgarrador con la aparición de la peste negra en 1348, enfermedad que a los ojos de las personas era una sentencia de muerte inminente. El miedo y el malestar se vuelven parte del sentir cotidiano. La iglesia deja de ser vista como una entidad protectora: se convierte en una institución pudiente, poco confiable y problemática a los ojos del pueblo. Además, las preocupaciones eclesíásticas en la época van a estar centradas en el manejo del poder, especialmente con la división y conflicto del papado conocido como el Cisma de Occidente (Salvat, 1984).

Los supervivientes de todas las catástrofes de aquel tiempo, sentían un gran fatalismo. El desánimo por la vida les había dado la fortaleza para buscar esperanza en la muerte. Una religiosidad más libre, individual y penitente los invadía. Por lo cual, las órdenes mendicantes habían adquirido credibilidad y notoriedad. Si bien existían agrupaciones similares desde el siglo XI, es desde el siglo XIII donde se da su mayor expansión, y aunque la iglesia intentó controlar estas organizaciones por medio del Concilio de Lyon, eso no impidió que siguieran creciendo. Aún eran vistas como «herejías», pero se habían ganado a fieles de distintos estratos sociales con su prédica persuasiva y deseo por recuperar la esencia del cristianismo (Olmeda, 1977).

La herejía de las ciudades, que es en cierto modo la herejía oficial de la Edad Media, se dirigía principalmente contra los curas, atacándolos por su riqueza y por

su influencia política. La herejía burguesa tenía la forma reaccionaria de toda herejía que no ve en la evolución de la Iglesia y de su doctrina otra cosa que su degeneración. Exigía la restauración del cristianismo primitivo con su aparato eclesiástico simplificado y la supresión del sacerdocio profesional (p.53).

Las primeras órdenes mendicantes en posicionarse con solidez fueron Franciscanos y Dominicos; poco después Carmelitas y Agustinos adoptaron el mismo espíritu regenerador (Palacios, 1996). Es justamente en estas órdenes donde se crean los primeros escritos hagiográficos como lo son *Las Florecillas de San Francisco* y *Los Milagros de San Antonio*. Los relatos se convierten en otro canal de transmisión del malestar social, un medio contestatario que reúne nuevos ideales religiosos. De ahí que las hagiografías se vuelvan testimonio de la vida de las órdenes mendicantes y tengan como tema principal la pobreza, ya que se añoraba una vida lejos de los bienes materiales y riquezas, que habían corrompido a la Iglesia. El despojarse de todo y predicar por los pueblos más lejanos, imitaba el comportamiento de Jesús: lo ensalzaba. Es así que no solo se abandonaba la abundancia, sino cualquier otro modo de vida que no fuera ponerse al servicio del pueblo y Dios.

Puesto que San Francisco y sus compañeros habían sido llamados y elegidos por Dios para llevar la cruz de Cristo en el corazón y en las obras y para predicarla con la palabra, parecían, y lo eran, hombres crucificados en la manera de vestir, en la austeridad de vida y en sus acciones y obras [...] (Anónimo, 2015, p.37).

Las narraciones recolectaban todas las acciones piadosas de los religiosos y, en especial, de aquellos cuyas obras eran tan caritativas y prodigiosas, que superaban lo humano. Cada vez el componente ficcional, como se ha visto con anterioridad, se unía más a la realidad, y el pensamiento apocalíptico de la época era tranquilizado por milagros que resonaban en las voces de las comunidades. Además de la pobreza, como valor fundamental, se promulgaba la obediencia, fraternidad y la prédica del evangelio como la única fuente certera de la verdad y conexión divina.

[...] como una vez predicase en Roma a gran muchedumbre de peregrinos, que de diferentes partes del mundo vinieron a la indulgencias, y cada uno le entendía en su lengua, de lo cual todos fueron maravillados (González, 2007, p.425).

Las hagiografías cumplen un rol dinámico que expande el acontecer social por medio de la literatura e intenta edificar un cambio. La agitación provocada por las nuevas congregaciones y sus escritos marcan el preámbulo para una nueva época, misma que se consolidará tiempo después con la Reforma.

Algo similar ocurre en el siglo XVII en América con *Historias Sagradas*. Sus relatos hagiográficos son una potente contestación en contra de la degeneración social, en particular eclesiástica. Aunque, el siglo XVII fue un periodo de prosperidad y vinculación con la Iglesia, como se contextualiza en el primer capítulo de este estudio, eso no significó que estuviera exento de problemáticas de índole social y moral.

Una época de evidente estabilidad había repercutido en los pobladores, quienes buscaban una vida más libertina y desinhibida. La misma sensación se internaba en los religiosos y, como consecuencia se, habían fomentado ciertas faltas en el cumplimiento de sus deberes. Es así, por ejemplo que a finales del siglo XVI, por la fundación de la Real Audiencia de Quito, el rey Felipe II, dirige una carta al entonces mandatario don Hernando de Santillán, donde se pueden encontrar ciertas insinuaciones acerca de situaciones consideradas deshonestas o problemáticas por parte de los clérigos. El rey, además de encargar la protección y evangelización de las tierras, da fuertes instrucciones sobre el control a religiosos y su castigo en caso de encontrarse con algún tipo de práctica pernicioso (Freile, 2001).

Porque podría ser que en ese distrito hubiese algunos clérigos escandalosos y de mala vida y exemplo y que no conviniesen estar en esta tierra, informaros eis qué clérigos hay desta calidad, y aquellos que viéredes que son perturbadores e inquietadores del pueblo, avisaréis dello a los Perlados para que los castiguen y echen de la tierra y no consientan que estén en ella de ninguna manera (pp. 594-595).

En *Historia General de la República del Ecuador*, Federico González Suárez narra la decepcionante impresión que tuvo Fray Salvador de Ribera cuando llegó a la Real Audiencia a cumplir con su obispado en 1607: “[...] las gentes le parecieron ociosas, volubles y ligeras; los clérigos, relajados; y los frailes, muy amigos de novedades” (1893, p. 47). Y no se equivocaba, su arribo coincidió con la encarcelación del fiscal Blas de Torres Altamirano y las disputas entre el presidente Ibarra y sus oidores. Pronto, la indignación de Ribera aumentó cuando descubrió escándalos relacionados con clérigos en conventos y monasterios, como lo que ocurría en el monasterio de Santa Catalina de Siena, en el cual los frailes dominicos, aprovechando su poderío, habían abusado de las monjas que tenían a cargo.

[...] sus directores espirituales, sus guías en el camino de la salvación eterna, las habían arrastrado de ignominia en ignominia hasta el abismo de la perdición; y lo que es más triste, no sólo les habían arrebatado la flor de su virginidad, sino que

aun les habían adormecido los remordimientos de la conciencia, imbuyéndoles máximas erradas contra la moral cristiana (p. 49).

A pesar de los intentos de Ribera y otros religiosos por develar las situaciones truculentas y sus implicados, todo accionar fue ignorado y considerado calumnia. Al poco tiempo, Reginaldo Gamero, uno de los padres implicados, en el abuso a las monjas, fue elegido como provincial.

La ciudad ardía en bandos y disensiones; los frailes, ya que no pudieron hacer uso de sus armas, aguzaron sus lenguas contra el Obispo, cuya autoridad fue escarnecida y cuya persona se vio en un pueblo católico sangrientamente ultrajada. Jamás el crimen ha tenido mayor audacia; nunca el escándalo se ha cometido con más cínica impudencia (p.53).

A todo había que sumar la ineficiencia de las autoridades, los crímenes entre pobladores, el injusto trato a los indígenas y la constante corrupción. Un panorama que apenas muestra la realidad de Quito, uno de muchos lugares conocidos por Fray Gaspar, pero que ilustra con claridad sus posibles motivaciones para construir historias en torno a la lujuria y avaricia. Las pasiones carnales, indebidas en clérigos, es uno de los tópicos que prima en las narraciones. Villarroel muestra con su pluma el escenario desgarrador o el castigo divino al que se hace merecedor quien cede a las tentaciones.

Movió el demonio en lo interior grande guerra, prosiguió ella en manosearle, y comenzó el miserable a dejar vencerse. El cuitado pretendía resistir; pero con la flojedad del que no quiere huir de la ocasión [...] Olvidóse el triste de sus trabajos antiguos, dio el sí al demonio[...] (Villarroel, 1960, p. 124).

En cambio, quien es capaz de combatir los impulsos es enaltecido aunque arriesgue su vida o salud. Aquel que ha superado el deseo del cuerpo suele ser recompensado y quienes lo rodean se arrepienten de sus propias acciones protervas.

Apareciósele una noche un Ángel, y como los Ángeles son tan grandes tutelares de los vírgenes, sacó un cuchillo, y como quitando de su cuerpo aquella parte, que menos ayuda a la continencia, despertó el santo, y hallóse entero en todo; el cuerpo sano y el alma sin movimientos lascivos, y perseveró toda su vida con gran pureza (Villarroel, 1960, p. 117).

Las doncellas también son un personaje muy relevante en cuanto al tema de la castidad: varios relatos cuentan el batallar cotidiano para impedir ser casadas y consagrar su vida al servicio de Dios. Las entidades divinas suelen interceder para salvarlas y recompensar la devoción. Su virginidad, más que sus acciones, es lo que se señala como admirable.

Crecióle la barba tan prolija, y tan espesa, que en un varón aun fuera monstruosidad. Asombró el Palacio este prodigio, y edificó a todos esta maravilla, porque conocieron la causa. Retiráronla santa, y no viéndola hizo penitencia no vista. Vivió pura, y trasladóse al Cielo inmaculada (Villarroel, 1960, p. 118).

Por último, la avaricia es también un tema relevante en los relatos. Más que tratar la pobreza, como en las antiguas hagiografías, se muestran escenarios donde ya ha habido corrupción del alma por la riqueza, o se presenta algún tipo de provocación. Los relatos intentan demostrar lo efímero de la opulencia o el desenlace fatal de quien se obsesiona con esta.

Mostróse afrentada la buena religiosa; y díjole la reina con risa: No os parezca pequeño el regalo, pues yo os lo quito. Condesa (le dijo a la camarera mayor) llevadme vos el barro, que la disciplina yo quiero que vaya en mi manga [...] (Villarroel, 1960, p. 155)

De seguro, los relatos cortos del fraile agustino, al ser narrados o leídos, provocaban reflexión o remordimiento en quienes resonaban aquellas faltas expuestas a modo de fábula. El accionar de la hagiografía, aunque pareciese nimio, atravesaba el pensamiento de la sociedad de aquel entonces aleccionándola. Y, equiparando a los escritos hagiográficos antecesores, procuraba formar la criticidad de las personas y retomar valores clásicos.

#### **4.2 Análisis de figuras retóricas en *Historias Sagradas***

El uso de elementos de carácter retórico, por parte del autor de la obra, no responde a una necesidad estética sino puramente utilitaria, mediante la cual se busca que cada parte del texto esté en perfecta sintonía con lo que se pretende transmitir e inculcar. De allí que se repitan ciertas fórmulas en el modo de contar las historias. No se puede negar que aunque el lenguaje es sencillo, Villarroel trabaja en los detalles de fondo y forma. La forma tiene cualidades que le dan su peculiaridad y ornamento, pero el fondo sobresale y es el cimiento de la estructura narrativa.

La primera figura retórica de tipo pragmática que presentan los relatos es la *evidencia*. “En sentido amplio, técnica común a varias figuras que pretende suscitar la impresión de «poner ante los ojos» del lector u oyente el referente presentándolo de forma viva y detallada” (García, 2000, p. 69). Esta figura aparece al inicio, en la mayor parte de narraciones, para exponer al lector un personaje emblemático digno de un preámbulo;

puede ser también una localidad específica o temporalidad *translatio temporum*. El fin de este tipo de introducción es darle mayor veracidad al texto, pues al especificar con gran cautela y rigurosidad, el lector siente la cercanía y, además, establece conexiones entre los elementos presentados. En varias ocasiones se utilizan los nombres de santos, reyes o personajes bíblicos, otorgándole cierto sentido de autoridad al texto. Algo similar ocurre al exponer lugares o monumentos que pertenecen al plano de la realidad. La mezcla de lo existente con la escritura direccionada e inventiva del autor es la fórmula perfecta para suscitar la impresión, el agrado y la confianza del lector, quien es capaz de reconocer y tener decoro ante un texto con semejantes demostraciones fidedignas.

San Efrén, Sito de nación, nacido en Nisibe, fue un varón de rara virtud, la historia de su vida santísima, es un lleno de prodigios; y sólo trataremos aquí de la prudencia, y santidad con que convirtió una mujer (Villarroel, 1960, p. 122)

La cita anterior es un ejemplo del uso de la *evidentia* por parte de Villarroel: se describe al personaje, lugar de nacimiento, cualidades y hechos memorables. Al empezar la historia con aquellos pormenores, el lector ya no está frente a un personaje desconocido, nacido de la elucubración del autor, sino frente a alguien admirado por sus acciones icónicas. Se crea la sensación en el lector de ser el receptor de una noticia, no de una fantasía.

En la Villa del Conde, Reino de Portugal, se fundó un Monasterio de Santa Clara, que en toda aquella tierra llamaban de las Clarisas. Vivía en él Bengaria, una muy santa Monja (Villarroel, 1960, p. 136).

En este fragmento, en cambio, se detalla el lugar de los sucesos. El esfuerzo por explicar con exactitud la locación busca orientar al lector: lo traslada a un sitio en particular donde se producirán los acontecimientos. Además, Fray Gaspar presenta al personaje principal y hace gala de su virtud mucho antes de contar los hechos, para que el lector lo visualice como él lo desea.

En los primeros siglos se hacían con grande profanidad los entierros. En los poderosos no había mortajas, sino preciosos vestidos. Enterraron en cierta ciudad una ilustre doncella, llena de galas (Villarroel, 1960, p. 135).

Lo mismo acontece con la temporalidad: se le da un respectivo panorama al lector y se delimita la coyuntura a una época determinada. Sin embargo, el uso del tiempo no se muestra con tanta reiteración como la descripción del personaje o lugar. Por lo que se puede entender que quizás el uso de nombres propios reconocidos era una herramienta

más efectiva e idónea para transmitir al público antes que el de épocas desconocidas con las cuales no podían establecer relación alguna.

También se puede afirmar que el tipo de descripciones sobre los personajes coincide con el recurso retórico de la *etopeya*, porque el relato se esmera en mostrar el carácter y estilo de vida de los protagonistas. En menor medida aparece la *topografía*, la presentación de los lugares es poco pormenorizada, pero no nula. No obstante, no se puede decir algo semejante del tiempo (*cronografía*), puesto que, aunque se lo puntualiza y sirve para demostrar ciertas ideas, el autor no se detiene a realizar una reseña de imágenes vívidas o una crítica objetiva que exalte o desprestigie ciertos aspectos de las épocas que aborda.

El siguiente elemento retórico a ser analizado es la *sentencia*: “Expresión breve y rotunda de un pensamiento profundo que se pretende de validez general” (García, 2000, p.73). El autor, comúnmente, en los primeros párrafos de los relatos emite una frase concisa y tajante. Esta sirve a lo largo del desarrollo de la narración como fuente de meditación para el lector, haciendo eco durante toda su lectura para después convertirse en la pieza faltante de la lección que se quiere insuflar. Por tanto, cuando el lector ha finalizado con la historia, la frase adquiere un sentido completo e incluso irrefutable. La enseñanza ha sido impartida y, en el mejor de los casos, asumida. En otras ocasiones, la frase aparece al final y engloba de modo rápido y directo todo lo que se ha tratado en el relato.

En la historia 5, “De una gran victoria que dieron los ángeles al Rey del Congo...”, la narración inicia con la siguiente *sentencia*: “En el Cielo no se atiende al color, sino a la Fe.” (Villarreal, 1960, p. 121). Frase crucial, que intenta transmitir el poder divino y protección hacia los fieles. El relato intenta demostrar que ante los ojos de Dios hay igualdad absoluta; es por eso que el rey, un hombre negro, de otra religión, y cultura, es amparado apenas se convierte a la fe cristiana. Lo verdaderamente sustancial son sus intenciones, convicción en los mandatos celestiales y accionar. La frase aporta una enseñanza, pero el desarrollo da la explicación y persuade.

De igual forma, se utiliza el precedente recurso en el relato 21, “De un prodigioso castigo en que a un Príncipe secular le perdió el decoro...”, la oración que apertura el relato es: “Toda potestad es de Dios, y en los Príncipes, y Reyes lo respetamos a él”

(Villarroel, 1960, p. 138). Con aquella *sentencia* se busca defender la jerarquía de los reyes y su labor, considerando admirable a la realeza, cuya guía es la espiritual por sobre las circunstancias terrenales. El autor desea consagrar la imagen de los monarcas como una extensión de la sabiduría divina. Por ellos, en la narración, quienes engañan y asesinan al legítimo rey son condenados a su propia muerte e infelicidad.

Otra técnica retórica usado por Villarroel es el *epíteto*. Esta figura actúa por medio de la adición o amplificación, al designar adjetivos o cualidades a sujetos u objetos dentro del texto, para mayor comprensión del lector, y, sobre todo, como mecanismo poético para ensalzar a los personajes (García, 2000, p. 48). El mérito del epíteto en *Historias Sagradas* es presentar a referentes religiosos a través de sus virtudes, de tal modo que lo que prima es su santidad, integridad, altruismo, etc. El lector vincula con rapidez los adjetivos usados y, por la constante repetición, se impregnan en su memoria y es sencillo aceptarlos, asociarlos y reconocer en ellos una verdad. El autor consigue la benevolencia del público demostrando lo sagrado que emanan las figuras religiosas puestas en escena. Algunos ejemplos hallados en los relatos: “El benditísimo Duque de Gandía” (p. 119), “San Gregorio Magno, gran maestro de la disciplina” (p. 133), “La bendita María de Ognien” (p. 133), “El santo Labrador, luz de Madrid” –en referencia a San Isidro– (p. 138) y “La gloriosa Santa Bárbara” (p. 173).

Para finalizar, la *interrogación* es el instrumento retórico más usado en las narraciones del agustino. “Uso de la forma interrogativa, no para preguntar, sino para reforzar una afirmación o la expresión de un sentimiento” (García, 2000, p. 84). Esta figura de tipo apelativa aparece con poca frecuencia al inicio o en el primer desarrollo de los acontecimientos, casi siempre toma lugar al final de los relatos, siendo el cierre una pregunta. Una conclusión vigorosa entre signos de interrogación. Lo que se ambiciona al estructurar el texto así es que el lector sea quien medite e interiorice el conocimiento. La pregunta, aunque no solicita respuesta, emprende la tarea de cuestionar lo tratado y asumir la postura correcta, en este caso, la de la moral cristiana.

En la narración 6, “De la prudencia rara con que convirtió San Efrén una ramera”, antes del cierre del relato, el santo emite una pregunta a la mujer pecadora: “¿Desprecias los ojos de quién te puede dar una muerte eterna, y acatas la vista de quién te quita la honra, que brevemente se acaba con una vida tan poco duradera?” (Villarroel, 1960, p. 122). Aunque la pregunta va dirigida al personaje, está formulada para el lector, la

respuesta tácita es la enseñanza sobre la omnisciencia divina y lo efímero de la vida carnal en comparación a la celestial. Las acciones deben ser siempre prudentes a los ojos de Dios, no a los del hombre que puede errar.

Otra muestra es el relato 12: “De un milagro, con que libró Dios a cuatro monjes desnudos...”. La historia termina con la pregunta: “¿Qué lejos estaban de vestir profano los que vivían desnudos?” (Villarreal, 1960, p. 131). La narración es contada desde los ojos de un abad llamado Panusio, quien se encuentra con unos monjes desnudos que viven en la naturaleza sin sentir los pesares ni del cuerpo ni del ambiente. Allí entiende Panusio la importancia del despojo de lo material para poder alcanzar lo trascendental. La pregunta de cierre plantea en pocas palabras aquella verdad, afirmando cómo el pecado estaba ausente en la vida tan pura de aquellos religiosos<sup>2</sup>.

### **4.3 *Historias Sagradas* y el barroco colonial**

Cuando Fray Gaspar escribió sus textos, el estilo que estuvo en auge por antonomasia fue el barroco americano: una extensión del barroco español con ciertas características particulares asociadas al nuevo panorama y forma de vida. Es así que los siglos XVII y XVIII estuvieron marcados por el culteranismo y el conceptismo: la estética dinámica de las fórmulas ornamentales y un lenguaje apegado a la realidad pero expresado con rigor (Pérez, 2000 pp. 47-48).

Los poetas eran escritores laureados y su inspiración provenía de grandes referentes europeos como Quevedo, Góngora y Lope de Vega, siendo Góngora el más importante. De allí que los nuevos autores se sirvieran de sus recursos más usados, entre estos, los cultismos sintácticos, la composición plagada de imágenes, los elementos en exceso, el contraste visual, fonético y un sinfín de metáforas. El lector, al abordar los escritos americanos, se halla frente a los matices exóticos de un territorio en búsqueda de identidad, la profunda fe que se intenta profesar (los escritores más destacados de la época eran los religiosos) y la repetición puntillosa de recursos literarios. Lo bello se caracteriza con exorbitante detenimiento y sabiduría clásica (Pérez, 2000, pp. 47-58).

---

<sup>2</sup> Nota: la *exclamación* aparece en algunos relatos de *Historias Sagradas*, pero con poca incidencia por lo que no se ha considerado una figura tan relevante como las anteriormente analizadas.

Las palabras *ingenio* y *concepto* definen a la poesía barroca [...] Las invenciones del ingenio son conceptos —metáforas y paradojas— que descubren las correspondencias secretas que unen a los seres y a las cosas entre ellos y consigo mismos (Paz, 1998, p. 80).

Es fundamental en este punto hacer un acercamiento a la poesía barroca de Góngora, para mejor comprensión de la situación literaria que antecede las creaciones americanas. El aclamado poeta español, del Siglo de Oro, forjó sus versos con especial cuidado, tratando el lenguaje como su materia prima para una gran obra arquitectónica. Toma el mundo material e intenta replicarlo, pero enaltecándolo y creando cierta sensación de armonía. Las palabras deben estar colocadas de modo que no solo expresen un mensaje, sino que lo muestren. Una composición que ataca los sentidos, aquello que se mueve dentro del poema acarrea sonido e imagen (Guillén, 1983, pp. 35-63). “Góngora fractura la materia para mostrar una concordia global; uniforma el registro con el fin de capturarla” (Di Patre, 2014, p. 21).

El deseo en sí del poeta cordobés es dejar fluir sus inspiración entre aquello que lo rodea, tomar lo natural y hacer una apología de lo creado. No hay introspección, ninguna muestra de la interioridad humana desde su subjetividad. Y aún aquellas situaciones asociadas al sentir interno van a encontrar forma tangible: el beso, la risa, la lágrima.

La poesía gongorina vive muy alejada de la «poesía espiritual». Poesía objetiva, eso sí, por esa afición al orbe físico, y también por esta exclusión del sujeto como asunto. El poeta se para a contemplar... su lenguaje, magnífico, resistente, objeto entre los objetos, el más amado (Guillén, 1983, p. 55).

Entre los recursos retóricos más usados por Góngora, y que luego serán replicados por otros poetas, resaltan el hipérbaton y la metáfora. El primero muestra cómo al romper la unidad sintáctica no se destruye el significado como tal, el nuevo orden juega con el lector, lo mantiene expectante, marca un ritmo y consolida la forma en el lugar ideal. Un ejemplo que Guillén cita es el siguiente: “Paces no al sueño, treguas sí al reposo” (p. 40). Existe un cruce de correspondencias, la fragmentación procura una mejor composición. Resalta lo escrito y el lector puede hacer asociaciones con las palabras y su posición. “El valor de posición quedará exacerbado, y el verso, la estrofa, la poesía se levantan como edificios. Góngora construye con furia o más bien, con amorosa paciencia” (p. 40). En la metáfora, se reemplaza al referente usando un lenguaje culto para dibujarlo desde otra perspectiva y con palabras más ennobecedoras. Se crea un lazo de semejanza sin

necesidad de que exista una relación aparente, pero que por efecto de lo poético el resultado es totalmente conmovedor. “[...] Góngora se refirió al ave canora llamándola “inquieta lira”, “violín que vuela”, esquila dulce de sonora pluma”; o esta otra, “ramillete con alas”” (Valdano, 2000, p. 238).

En el barroco americano se recurre al uso de una retórica similar a la de Góngora, pero la composición y el sentido cambian. El límite de lo tangible se corrompe, hay una suerte de deformación que culmina en la desmaterialización. Una muestra son los poemas de Jacinto de Evia: la escritura no se fija en un elemento, sino en una distorsión de continuaciones, la pluma prosigue su camino anhelante de sentido y excelencia, sin lograr nunca condensar lo mentalizado. Una metapoesía, que clama por el arte en lo cotidiano, pero en la que se ven destellos de un “yo” en cuestionamiento, y una mirada a la espiritualidad. (Di Patre, 2014, pp. 27-29).

La esmaltada Mariposa  
vive fuentes, y florestas,  
y entre sus varios colores  
ayrosamente descuella.  
Ramillete que a sus flores  
por vegetales desprecia  
pues más vivos los esmaltes  
le da vida que alienta.  
Hija del Sol, y del Mayo,  
y porque de entreambos sea;  
del Sol anhela los rayos,  
cambiante del Mayo ostenta (p. 28).

En la anterior cita se puede observar lo impredecible en Evia, todo empieza con la mirada a la Mariposa. Desde lo pequeño y poco significativo, el autor elabora un entramado que cada vez engloba más, como si buscara alcanzar la totalidad, en cada línea. Una alabanza al absoluto, que no puede ser controlada y deriva en cierto caos y amorfia.

En los poemas de Aguirre, otro gran escritor del XVII en América, no ocurre esta deformación al grado de Evia, hay un evidente homenaje a Góngora: “De todos los poetas de la Audiencia de Quito, fue Juan Bautista Aguirre el que usó con más sabiduría y acierto la metáfora gongorina” (Valdano, 2000, p. 238), pero sobre todo prima la crisis interna, el vacío inminente. Versos atiborrados de angustia cobran protagonismo, sin dejar de lado la lírica culterana.

¡Ay, Lizardo querido!

Si feliz muerte conseguir esperas,

Es justo que advertido,

Pues naciste una vez, dos veces mueras.

Así las plantas, brutos y aves lo hacen,

Dos veces mueren y una sola nacen (Gutiérrez, 1865).

Esta comunión de lo docto, lo espléndido y la indagación trascendental del barroco americano dista totalmente del estilo y composición de *Historias Sagradas*. Los únicos elementos de similitud son el anacoluto, leve influencia del conceptismo barroco, y la temática manejada (Zaldumbide, 1960, p.43). Villarroel, al igual que poetas reconocidos de aquel entonces, deseaba incrementar el fervor de los creyentes. Pero su labor no fue detallar una experiencia mística o dolor espiritual que desde la individualidad tocara la sensibilidad de un grupo privilegiado de lectores. Al contrario, su objetivo era más cercano a la comunidad, el mensaje y la universalidad. Relatos que sin perder el ingenio del escritor en prosa, pueden por su sencillez y extensión comunicar más directamente. Por ende, la relación con el medioevo es estrecha, en ocasiones tan parecida, que Villarroel se puede concebir como un autor anacrónico en sus hagiografías.

Fraile tan inteligente, debía reír de la falsa o por demás boba admiración que iban suscitando los primeros flamantes Campazas. Asustábale, sin duda, el énfasis enmarañado, el alarde encubridor de afanosas vaciedades y torturados equivoquismos con que alborotaban los predicadores a la moda de Paravicino (Zaldumbide, 1960, p. 42).

En la cita precedente, Zaldumbide intuye el sentir del fraile agustino. Acertado o no el escenario, se puede afirmar que lo que más apasionaba a Villarroel era el compartir experiencias, la invención rápida y la oratoria cálida. Las hagiografías de *Historias Sagradas* emergen de la oralidad y las charlas amenas entre pares. En otros escritos de

Fray Gaspar se puede percibir un tono más ceremonial y calculador. No ocurre esto en sus relatos cortos, en ellos está plasmada la emoción del cuentacuentos, el genio disfrutando de su don, compartiéndolo.

## CONCLUSIONES

El primer descubrimiento al que apunta esta disertación en sí, es el reconocimiento de la gran calidad literaria de la obra de un extraordinario escritor, como lo es Villarroel, quien ha sido trágicamente empañado por los años. Sus escritos, si bien son producto de su labor como religioso, deben ser considerados materia de estudio literario por su magnífica capacidad como narrador, crítico e inventor de ficciones. *Historias Sagradas* es un texto que combina en proporciones justas, el uso de recursos narrativos, retóricos, y la elocuencia del orador experimentado. Sus relatos están atravesados por la literariedad, ya que crean imágenes únicas, utilizan un lenguaje sencillo pero significativo, abordan ficciones fascinantes, y a la vez incluyen referentes religiosos conocidos. Todo el trabajo, además de ser estético, cuenta con un objetivo evangelizador. Lo narrado es un medio de reflexión para el lector y una muestra de ejemplaridad desde una visión cristiana. Por tal, luego de señalar todos los postulados anteriores, se puede tener una idea de la magnitud, cualidades y riqueza de la obra de Villarroel como texto evidentemente literario, sin discusión.

En cuanto al análisis narratológico, se comprueba la similitud de estructura usada para todos los cuentos. Cada uno, como unidad narrativa propia de la imaginación, tiene características particulares; pero al compararlos, es posible ver la repetición de una fórmula, la cual debió ser usada por el autor debido a la facilidad de transmitir a un público heterogéneo esa clase de texto, y en especial la capacidad de que el mensaje fuese comunicado y comprendido. Un título explicativo, que da un resumen corto al lector, referencias iniciales que introducen y crean verosimilitud, un nudo o desarrollo rápido, y para finalizar una reflexión o preguntas que penetren la sensibilidad del lector. Todo combinado con la guía de un narrador que introduce sus propias experiencias y juicios de valor para encaminar al lector hacia una deducción.

La variedad de personajes rompe con el ideal del filón hagiográfico, cuyos relatos se centran en el santo o personaje excepcional. Esto lo realiza Fray Gaspar para acercar las enseñanzas a todos los lectores, sin importar sus distintos contextos u orígenes: un mecanismo que ayudó a que una sociedad tan diversa como la de la época pudiera visualizarse e identificarse con los personajes. La vida de estos, que pretende transmitir

Villarroel, no es una entelequia como en el pasado, sino una elección propia. Otro cambio que sucede en comparación a la hagiografía tradicional es la continuidad de las historias. Villarroel, al tener tantos personajes y situaciones de las que escribir, crea sus relatos en un formato corto, pero de potente significado. Cada narración difiere de la historia precedente o la siguiente. Lo que tienen en común entre sí es la intención didáctica y aleccionadora.

Lo que sí retoma Villarroel, de los textos apólogos clásicos, es el tono ficcional. En especial, se pueden notar paralelismos con *Las Florecillas de San Francisco* y *Los Milagros de San Antonio* en el tipo de personajes bíblicos y referentes religiosos usados, así como en la construcción del milagro como hecho sobrenatural y el mensaje a inculcar. Otro rasgo notable es como el agustino toma elementos de la tradición y los vuelve a emplear pero con ciertas modificaciones. Por ejemplo, el caso de la Virgen, al cerciorarse sobre la relación y el vínculo que se había formado entre ella y los habitantes de América, la convierte en un personaje principal, dándole más desarrollo y caracterizándola como cercana a los más vulnerables. En los escritos clásicos las apariciones de la madre de Cristo eran en lapsos cortos de los relatos o con casi nula frecuencia como protagonista.

Además, de las hagiografías anteriormente mencionadas, Fray Gaspar comparte similitudes con el escritor riojano Gonzalo de Berceo. Si bien difieren en cuanto a estructura y forma, coinciden en su intención como escritores, ya que los dos autores retoman temáticas religiosas clásicas y libros que tratan sobre vidas de santos, doncellas, pecadores, por mencionar algunas, modificándolas. Cuentan las historias a su modo, con clara intención comunicativa y deseo de que los textos alcancen públicos que antes no tenían la oportunidad de leer relatos santorales, pues estos eran en latín, lengua considerada docta.

Por otra parte, la singular temática abordada en reiterados episodios de *Historias Sagradas* por Villarroel, en la que se destaca el castigo a los comportamientos lujuriosos, es probable que responda a un contexto social e histórico, como ocurre con los textos religiosos tradicionales. Los antiguos santorales alababan la pobreza humana y la consideraban la mayor virtud, justamente porque en la época existía corrupción y enriquecimiento de la Iglesia. Se habían abandonado los ideales y valores cristianos en los que el individuo era admirado por su servicio al prójimo, y se buscaba desesperadamente volver a ellos. Es así que por algunos testimonios de la época de

Villarroel, se puede entender cómo las personas de aquel entonces estaban más interesadas en la vanidad, el placer y la despreocupación. Situación que no solo afectaba a la sociedad en general sino también a los religiosos. Por ende, debió despertar la preocupación en Fray Gaspar, y la necesidad de hallar un medio para educar sobre lo que acontecía, a la par que evangelizaba.

Sobre las figuras retóricas usadas en *Historias Sagradas*, después de un análisis con detenimiento, las que mayormente se emplean son la evidencia, el epíteto, la sentencia y la interrogación. Figuras que tienen una función principalmente pragmática para crear verosimilitud y persuadir al lector. Villarroel no coincide con el estilo barroco de la época, para el cual, lo fundamental era la forma y el tratamiento de los elementos del mundo material, por ejemplo como lo hace el gongorismo. Apenas hay leves resonancias del conceptismo en *Historias Sagradas*. Fray Gaspar tiene una relación más directa con el Medioevo, expresada en lo fantástico de sus narraciones y el detenimiento por maquinar un fondo digno de meditación.

## LISTA DE REFERENCIAS

- Anónimo. (2015). *Las Florecillas de San Francisco de Asís*. Buenos Aires: Claretiana.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Berceo, G. (1978). *La vida de Santo Domingo de Silos*. Recuperado en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-santo-domingo-de-silos--0/html/fee41b8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-santo-domingo-de-silos--0/html/fee41b8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html).
- Corrales, M. (2014). *Iniciación a la narratología*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.
- Cuadros, R. (2005). El método generacional: origen y desarrollo. *Crítica.cl*.
- Culler, J. (1997). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Biblioteca de bolsillo.
- Di Patre, P. (2014). *El lente deformador de la poesía ecuatoriana barroca*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.
- Farrel, G. T. (1982). María en la evangelización de la cultura Latinoamericana. *Inculturación*, 534-539.
- Freile, C. (2001). La influencia del Patronato Regio en la organización de la Real Audiencia de Quito. En J. S. Lara, *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador* (pp. 1060-1075). Quito: Academia Nacional de Historia.
- García, J. (2000). *Las figuras retóricas: El lenguaje literario 2*. Madrid: Arco Libros.
- García, L. (2017). La fantasía hagiográfica y el maravilloso cristiano en Don Juan Tenorio de José Zorrilla. *Spanish and Portuguese Review* 3, 17-30.
- Gemelli, A. (1949). Introducción a la lectura de las Florecillas de San Francisco. *Enciclopedia Franciscana*, 107-120.
- Goff, J. L. (2002). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- González Suárez, F. (1893). *Historia General de la República del Ecuador*. Quito: Imprenta del Clero.
- González, J. (2007). *Una versión castellana de Los Milagros de San Antonio de Padua*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- González, M. A. (2001). Fray Gaspar de Villarreal, su "Gobierno Eclesiástico pacífico y unión de los dos cuchillos, Pontificio y Regio". En J. S. Lara, *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador* (pp. 1489-1504). Quito: Abya-Yala.
- Guerra, S. (2000). Gaspar de Villarreal. En J. Valdano, *Historia de las literaturas del Ecuador* (págs. 272-296). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

- Guillén, J. (1983). *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza.
- Gutiérrez, J. (1865). *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX*. Buenos Aires : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- La Biblia. (1972). Ramón Ricciardi y Bernardo Hurault, Madrid: Ediciones Paulinas.
- Lacarra, M. J. (1987). *La maestría de Gonzalo de Berceo en La vida de Santo Domingo de Silos*. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=90759>.
- Luján, F. (2002). Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca). *Revista Murciana de Antropología* , 193-246.
- Olmeda, M. (1977). *El poderío económico de la Iglesia durante la Edad Media*. Madrid: Ayuso.
- Palacios, B. (1996). *Los Dominicos y las órdenes mendicantes*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Paz, O. (1998). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral.
- Pérez, C. (2000). Literatura española y literatura de la Audiencia de Quito. En J. Valdano, *Historia de las literaturas del Ecuador* (pp. 27-60). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Pérez, T. (2010). Criollos contra peninsulares: la bella leyenda. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*.
- Rico, F. (1985). La clerecía del mester. *Hispanic Review*, 53 (1), 1-23. doi:10.2307/474168
- Rodríguez, H. (1984). *Sociedad y literatura en la Audiencia de Quito. Período jesuítico*. Quito: Biblioteca Ayacucho.
- Rovira, G. (1984). Teología y Pastoral de la mortificación cristiana. *SCRIPTA THEOLOGICA*, 781-811.
- Salvat, J. (dir.). (1984). *Historia Universal: Europa siglo XI-XV*. Barcelona: Salvat Editores S.A.
- Soasti, G. (2000). Historia y sociedad 1594-1700. En J. Valdano, *Historia de las literaturas del Ecuador* (pp. 173-190). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Torres, B. d. (1657). *Crónica de la provincia peruana del orden de los ermitaños de San Agustín*. Lima: Imprenta de Iulian.
- Valdano, J. (2000). El barroco y el mundo colonial hispanoamericano. En J. Valdano, *Historia de las literaturas del Ecuador* (págs. 199-241). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Villarroel, F. G. (1960). *Biblioteca ecuatoriana mínima* . Puebla-México: J.M.Cajica.

Zaldumbide, G. (1960). Introducción al conocimiento de Fray Gaspar de Villarroel. En F. G. Villarroel, *Biblioteca ecuatoriana mínima. La colonia y la república* (pp. 19-89). Puebla-México: J.M. Cajica.