

Review / Reseña

Cabranes-Grant, Leo. *From Scenarios to Networks: Performing the Intercultural in Colonial Mexico*. Evanston: Northwestern UP, 2016.

Carmen Rabell

Universidad de Puerto Rico—Río Piedras

En la introducción (“Passing through the Network: Toward a New Historiography of the Intercultural Past”), Cabranes-Grant explica que su libro se basa en una comprensión elástica de la palabra “poiesis”, el proceso de fabricar o hacer algo. También nos advierte la explicación de Walter Benjamin: la relación no puede inferirse adecuadamente ni por analogía ni por similitud. La analogía nunca proporciona una razón suficiente para la relación (Cabranes-Grant 3). Además, emplea el argumento de Bruno Latour (actor-red-teoría), quien nos accede a la hibridez radical de la vida cotidiana; las actuaciones persistentes apoyan nuestras actuaciones. Cabranes-Grant afirma que la actor-red-teoría, sin una red de campo afectivo, no es más que un manual de instrucción sofisticada. Los objetos, los humanos y los no humanos no son simplemente piezas vinculadas en una máquina ecológica que se perpetúa a sí misma, son casi entidades que ocupan varias funciones simultáneamente y en diferentes intersecciones espaciales y temporalidades (141).

El Capítulo 1, “Networking the Scenario: The Avila-Cortés Insurrection”, comienza con el análisis de un arresto. Como explica Cabranes-Grant, el 16 de julio de 1566, Martín Cortés y Zúñiga, segundo marqués del Valle de Oaxaca, es invitado por tres oidores o funcionarios de la Audiencia, el consejo del rey, en la Ciudad de

México a leer con ellos en su sede un documento que afirma, falsamente, había sido recibido recientemente de España. Cortés ingresa a la Audiencia y se le ordena de inmediato que abandone su espada, debido a su supuesta participación en el fomento de la rebelión. El marqués expresa su sorpresa mientras camina hacia su celda. Menos de veinte años después de la muerte de su legendario padre, el legítimo heredero de Hernán Cortés es encarcelado en las mismas tierras que su antepasado había conquistado. Los eventos que se desarrollan después de su detención incluyen una serie de interrogatorios, torturas y ejecuciones que comprometen seriamente la estabilidad cívica de la capital, incitado por Felipe II para reforzar su vigilancia del virreinato de Nueva España (Cabranes-Grant 33).

El Capítulo 2 de Cabranes-Grant, “Reassembling the Bones: The Festival of the Relics”, explica que, en 1575, un barco que transportaba un cargamento de reliquias destinadas a los jesuitas de Nueva España se tambaleaba cerca de la fortaleza de San Juan de Ulúa, cerca del puerto de Veracruz. En el saqueo que siguió cuando el botín fue arrastrado a la orilla, los relicarios que contenían los huesos sagrados fueron robados y dispersados. Mientras que muchos de los ladrones se enfermaron, un signo seguro del disgusto de Dios, la mayoría de la documentación que identifica las reliquias se perdieron o se extraviaron, por lo cual los huesos no se pueden usar para la devoción. Como los cráneos sin nombre eran menos atractivos que los cráneos asociados con un mártir o un santo en particular, los jesuitas estaban extremadamente decepcionados. Una presencia relativamente reciente en el virreinato, su primera misión había llegado allí en 1572, contaban con las reliquias para organizar un festival público que consolidaría su influencia en la vida religiosa de la Nueva España. En una generosa muestra de apoyo, el papa Gregorio XIII despachó un nuevo envío de reliquias para los jesuitas en 1578. Éste llegó a la Ciudad de México, y los partidarios de San Ignacio de Loyola lo recibieron con una de las celebraciones públicas más suntuosas jamás registradas en la historia de las capitales (Cabranes-Grant 57).

En “Bones of Contention”, sugiere que en una ciudad donde elementos indígenas y europeos estaban inextricablemente vinculados, la urgencia por traducir era bastante frecuente, pero el festival de los huesos ofrecía una oportunidad adicional para examinar las variaciones culturales emergentes (Cabranes Grant 60-63). En “Ergonic Performatives”, afirma que la teóloga feminista Catherine Keller sugiere que “el lenguaje religioso serpentea a lo largo de las fronteras entre proposición e invocación”. Durante el festival, esta mejora de las condiciones liminales articuló un flujo de tendencias expuestas en las que los objetos y los pueblos exigían elasticidad

temporal y espacial. Más que una representación de la providencia de Dios, el festival fue una materialización del hurgón de Dios, una revelación de cómo actúa la voluntad de Dios (Cabranes-Grant 64). “Figures of Relay”, afirma que, si bien los curiosos premios reconocieron un vínculo entre el trabajo mental y los imperativos del cuerpo, la ceremonia de entrega de premios para el concurso poético al final de las festividades replicó en una escala más pequeña los parámetros del evento completo. Después de un sermón y una misa, un coloquio presentó dos pares—Poesía e Interés, Oratoria y Honor—que intentaron en vano convencerse mutuamente hasta que Religión y Justicia les pidieron que pusieran sus habilidades al servicio de las reliquias. El villancico se cantó como parte de este alegato *quid pro quo*. Morales decidió incluir en su carta solo una antología selectiva de los poemas presentados al concurso, una elección que agradecemos si tenemos en cuenta la calidad superficial de muchas de las muestras conservadas (Cabranes-Grant 69). En “Translation Steps”, Cabranes-Grant afirma que la construcción de tres secciones, un arco dedicado a San Hipólito, San Esteban y San Laurencio, estaba cubierto con citas latinas de la Biblia y coplas originales o poemas cortos en castellano (70). Morales presta especial atención a una actuación que tuvo lugar frente a ella:

En llegando la procesión a este arco, salió a recibir las Sanctas Reliquias un bayle de naturales indios niños, muy bien adereçados a su modo y hábito, con mucho ornato y plumería, los quales eran músicos; y así, el son del baile era en canto de órgano concertado con quatro voces diferentes que hazían consonancia al modo español, y juntamente con las voces sonavan flautas y el instrumento propio de ellos con que de ordinario tañen en sus bailes (a que llaman Teponaztli) de suerte que, sonando todos a una, resultava una muy buena consonancia. La letra que cantavan, aunque era su lengua, yva en medida castellana, en alabença de todos los santos y particularmente de su patrón San Hyppólito. (Cabranes-Grant 71)

En “The Appreciation of Novelty”, Cabranes-Grant nos recuerda a Bruno Latour quien propone que una traducción implica la coparticipación de dos o más mediadores, un encuentro en el que las cosas no solo se llevan a cabo, sino que se transforman. El festival de los huesos se organiza en torno a una serie de momentos transferenciales superpuestos, y es en este sentido que nuestro poema náhuatl-castellano representa una figura de cambio tan relevante como las reliquias sagradas, una competencia literaria y las inducciones alegóricas de Triumpho de los santos. En el poema, dos idiomas se desvían mutuamente hacia una mutación equitativa. Esta unión verbal solo fue actualizada parcialmente por el texto; el poema es solo uno de

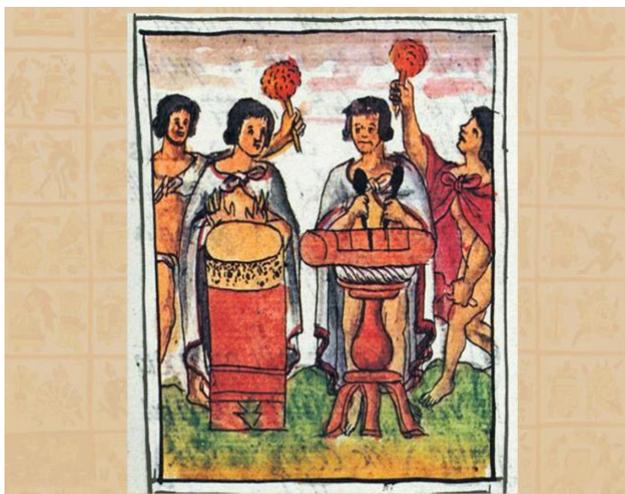


Figura 2.1. Indian drummers. We can see another drum called *huehuetl* (left) and the *teponaztli* (right). *Florentine Codex*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence (Med. Pal. 218, c.313r, Cabranes-Grant 75).

los muchos rastros dejados por una red productiva que incluye las intervenciones encarnadas de bailarines, cantantes y músicos indígenas (Cabranes-Grant 76). “Wearable Becomings” afirma que, al combinar dos idiomas y los esfuerzos físicos de bailarines y músicos indígenas, la canción articuló un doble vínculo en el que la causalidad y la innovación se moderaron mutuamente para una divulgación intensificada de la vida cotidiana intercultural de la Nueva España (80). Como afirma Cabranes-Grant, aunque envidia y malicia intentaron distraer la virtud, los huesos llegaron a su destino y paz al darle a México un abrazo victorioso. Morales reserva su elogio al representar visualmente a México:

El vestido y aparato con que salió Mexico (por ser particular de esta tierra) creo dará contento...porque sacó en su acompañamiento algunos al traje indiano con sus tilmas (que acá llaman) de damasco azul, que son unas ropas largas desde el hombre hasta el suelo, y México con un vestido mezclado de Español y de Indio (denotando la variedad y mezcla de gentes que en sí tiene) llevaba el cabello cogido al modo” de acá con muchas joyas de oro y pelería. Su vestido interior era a la española y encima un huipil (que es una sobre ropa cerrada y sin mangas que las indias usan) la qual remataba en la cortapisa con una orla de oro y seda, y en la mano sacó las armas de la ciudad. (Morales, Cabranes-Grant 80)

Como afirma Cabranes-Grant en “Catching the Mediators”, dos figuras de relevo le dieron a Morales una oportunidad afectiva para captar el procesamiento de la historia: una canción que combina idiomas y un cuerpo que mezcla la ropa. Encontró el primero desconcertante; el segundo, melodrama.



Figura 2.2. Indian women wearing *huipiles*. *Florentine Codex*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence (Med. Pal. 219, c.281r, Cabranes-Grant 81).

El Capítulo 3, “Indian Weddings and Translocalized Drums: Mobilizing the Intercultural in the Cantares Mexicanos”, Cabranes-Grant explica que el 4 de junio, 1564, Don Luis de Santana María Cipatzin se casa con Doña Magdalena Chichimecaçihuatl. El novio era gobernador de la república indiana de Tenochtitlán. Era el nieto de Ahuizotl, el gobernante de tlatoni quien mandaba a los aztecas de 1486 a 1502, dejando como sucesor a Motezuma II un imperio expandido y extremadamente reconstruido como centro religioso, o templo mayor (Cabranes-Grant 87). El 13 de julio de 1564, solo unas pocas semanas después de su boda, una multitud enojada ataca a don Luis, le gritan insultos y le lanzan piedras. La agitación solo termina cuando Martín Cortés (el medio hermano del marqués, hijo de Malinche) y otros encomenderos intervienen. Los tributos exigidos por Valderrama debían entregarse el 26 de septiembre del año, pero al día siguiente Don Luis fue encarcelado por su renuencia a cumplir con ellos. Aunque fue liberado de la cárcel el 30 de septiembre, las heridas emocionales y políticas infligidas por estos eventos aún estaban frescas en la memoria de todos cuando Don Luis promulgó su techo, con la exhibición de lo que parecían bailes nueve meses después (Cabranes-Grant 113). El 28 de diciembre, 1565, muere Don Luis de Santa María Cipatzin. No fue remplazado de inmediato y su reputación no era nada heroica. Fue recordado como quien vendió la tierra. El líder que fue respetado y celebrado con tambores en su boda terminó aislado de manera conmovedora, cayendo de su techo a la tierra bajo la desolación estrellada de su noche colonial (Cabranes-Grant 113-114).

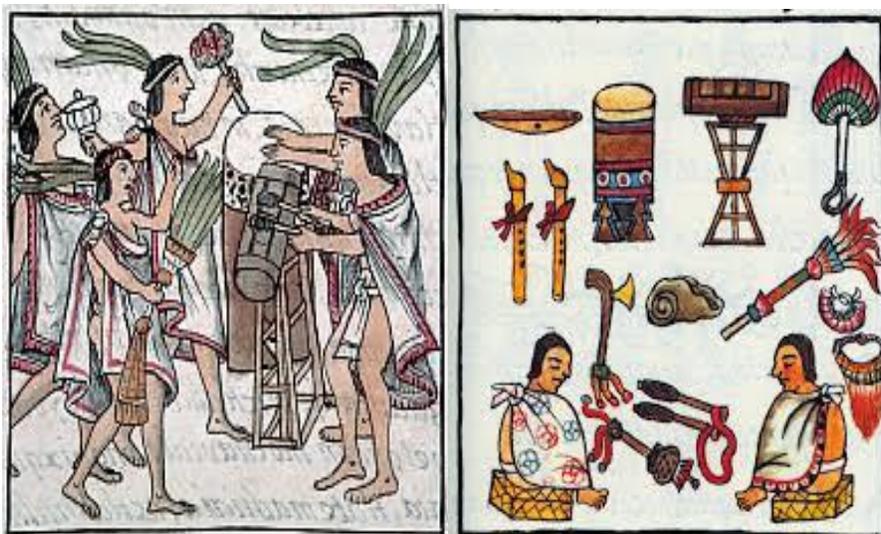


Figura 3.1. Indian dancers and drum players. *Florentine Codex*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence (Med. Pal. 218, c.262v, Cabranes-Grant 99). Figura 3.2. Objects and instruments associated with singing and dancing. *Florentine Codex*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence (Med. Pal. 219, c.281r, Cabranes-Grant 109).

El Capítulo IV, “Geochronic Stripts: Sor Juana Inés de la Cruz and The Divine Narcissus”, Cabranes-Grant explica que, en 1690, Sor Juana Inés de la Cruz publica una obra de Corpus Christi o auto sacramental titulada *El divino Narciso*. Cabranes-Grant se centra en describir eventos específicos de Sor Juana (una rebelión, un festival) o prácticas aztecas que precedieron a la llegada de los españoles y lograron sobrevivir a las impactantes consecuencias de la conquista militar y la conversión forzada (como los arrastres de canto y baile). Si bien Sor Juana contiene un escenario bastante familiar, el primer encuentro entre mexicanos y europeos, no tenemos suficiente información para rastrear sus inversiones preposicionales, y cualquier intento de descifrar sus articulaciones figurativas tendría que depender más de una comprensión de sus fundamentos retóricos que de la excavación de cualquier detalle específico de producción (Cabranes-Grant 115).

En *El divino Narciso*, el cambio se abraza solo en la medida en que fomenta o prevé una cercanía más armoniosa con Dios. Durante el barroco el cambio no fue considerado una ventaja sino un problema. Un mundo creado por un Dios perfecto debería ser correcto desde el principio, pero hubo que justificar la corrupción y renovación constante de las cosas. Desde las cautelosas referencias a Lucrecio hasta el replanteamiento de Leibniz de la materia como un conglomerado de unidades monádicas, los filósofos barrocos intentaron enfrentar la posible incoherencia de una realidad que parecía estar resurgiendo todo el tiempo. Walker Bynum afirma que en la

Europa de fines del siglo XII hubo interés creciente por conceptualizar el cambio como un proceso en el que “una entidad es reemplazada por algo completamente diferente”. Temas relacionados como la digestión y la nutrición, por ejemplo, teólogos ahora afirman que el crecimiento se produce porque los alimentos realmente se transforman en sangre y bilis en nuestros estómagos y rechaza las nociones más antiguas de que el crecimiento debe ser una expansión misteriosa “de partículas preexistentes”. La teología de la Eucaristía no se vio afectada por estas tendencias, pero la naturaleza milagrosa de la transubstanciación es llamada a lo excepcional. Ni la metamorfosis ni la transubstanciación crean algo de la nada: ambos eventos implican la continuación de algo que ya existe bajo otras formas. En el prólogo de *El divino narvizo*, el estribillo cambia su contenido, pero no su forma, una transformación eucarística perfecta. En el auto que sigue a loa, el cambio está constantemente a punto de suceder, pero incluso cuando tiene lugar, a través de reflexiones de espejo o transposiciones resonantes, resulta ser difícil de alcanzar o de corta duración.

A partir de la teoría actor-red-teoría de Latours, Cabranes-Grant nos lleva a leer la historiografía, el escenario de Ávila-Cortés, los festivales y reliquias de los huesos, el matrimonio indígena y *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz desde la pluriculturalidad.