

JOSÉ RICARDO MORALES

ESTILO Y PALEOGRAFÍA
DE LOS DOCUMENTOS
CHILENOS
(Siglos XVI y XVII)



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| PRÓLOGO | 9 |
| NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN | 11 |
| EL ESTILO BARROCO: SUS PRINCIPALES SUPUESTOS | 13 |
| Unidad. Confusión | 13 |
| Infinitud | 19 |
| Desmesuramiento. Instrumentalidad | 25 |
| Dinamismo | 27 |
| MORFOLOGÍA DE LA ESCRITURA | 31 |
| DOCUMENTOS TÍPICOS. TRANSCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS | 35 |
| ABREVIATURAS MÁS USADAS EN LOS DOCUMENTOS CHILENOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII | 83 |
| BIBLIOGRAFÍA | 113 |

PRÓLOGO

Aunque parezca saludable práctica la de mantener en cuarentena nuestras obras, dejándolas al abrigo de la prisa en el resguardo de la gaveta oscura, a los textos también puede ocurrirles, como al vino, que lleguen a agriarse con la demasía de la espera. Pues cuando dicha cuarentena, en vez de días se compone de años —así le sucedió a la obra presente—, cabe esperar, con segura certeza, que el estrago del tiempo dejará sus trazas sobre nuestra antigua labor.

Y entiéndase que con semejante salvedad no pretendo salvar este trabajo de sus insuficiencias. En modo alguno. Cada obra, como se sabe, tiene su ocasión, y si la pierde, bien perdida está. Vano parece, entonces, cualquier intento de reactualizarla, con el propósito de hacerla actuante. Lo pasado, pasado. El curso de los años, como el de otras corrientes caudales, no puede ir a redrotiempo. De ahí que si decidí llevar a las prensas esta obra, se debe a que la idea originaria tiene plena vigencia, pese a los años transcurridos desde su formulación primera.

Porque el estudio incluido en estas páginas es una tesis sustentada en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile —1942— allá en mis años de mocedad. Constituye, con plena certeza, el primer trabajo sistemático de paleografía efectuado en Chile y sobre documentos chilenos. Sin embargo, ni esta pretendida condición local motivó interés alguno en la localidad, según demuestra la prolongada inedición a que fue sometido. Para justificar este abandono, cabría suponer que como la paleografía es una ciencia auxiliar de la historia, importa solamente a un número muy parvo de especialistas. Aunque, contrariamente, también puede argüirse que resulta imposible efectuar historia de primera mano sin recurrir a las fuentes escritas, que exigen, con frecuencia, la necesaria interpretación paleográfica.

Como quiera que sea, este ensayo se aparta del terreno exclusivo de la mera especialidad paleográfica, dado que cabe situarlo, más bien, en el género de trabajos que ahora denominamos interdisciplinarios. Y esto, desde luego, sin prescindir del rigor que la paleografía requiere. Porque, ateniéndome a las exigencias propias de dicha disciplina, en mi obra clasifiqué y analizo las diferentes modalidades de escritura española, pertenecientes a los siglos XVI y XVII. Para ello me baso en ciertos documentos que considero típicos, de los que establezco sus características principales y transcribo su texto, restaurándolo en ocasiones, tal como sucede con la encomienda otorgada por don Pedro de Valdivia. Además, y por último, recopilé e interpreto varios centenares de siglas y abreviaturas, en aquel tiempo usuales. Pero, por otra parte, en este libro efectué la aproximación posible entre las modalidades de la letra manuscrita de los siglos referidos y las características coetáneas de las artes. Este aspecto generalizador de mi trabajo permite apreciar cómo los escribanos situados en el último rincón del mundo entonces conocido, el *finis terrae* de nuestro Nuevo Extremo, imponen a su letra rasgos correspondientes a los estilos artísticos de aquel tiempo.

Sin embargo, pese a mi intento de conexión entre las artes y la grafía manuscrita, conviene señalar que no me incluyo entre quienes suponen, a ojos cerrados, que las manifestaciones artísticas y culturales de cada época se encuentran sometidas a unidad forzosa, y que, por ello, la relación entre sus modalidades diversas parece fácil y fac-

tible. Muy al contrario, para desmentir el error supuesto en dicha idea, baste recordar que cuando la arquitectura gótica llega a los límites de sus posibilidades dinámicas, estructurales y espaciales, la pintura que la acompaña se denomina primitiva. De tal manera, ¿cómo medir con el mismo rasero un arte culminante y otro que, en cierto modo, empieza? Puesto que la edad o desarrollo de las artes en muchas ocasiones es dispar, no pueden aplicarse siempre y a fardo cerrado idénticos conceptos fundamentadores para todas ellas. Además, cabe considerar que los supuestos propios de cada tiempo no actúan de la misma manera en las distintas artes, dada la índole diferente de cada una. Debido a ello, el problema no puede proponerse a partir de cierta pretendida unidad atribuible a cada época, pues, si así fuera, no lograríamos explicar muchos períodos que tienden a la disolución de ciertos principios, en vez de contribuir a su coherencia, tal como sucede en los tiempos mal llamados decadentes.

Ahora bien, pese a todas las reservas aquí formuladas, podrá reprochárseme que en este trabajo destaco el carácter unitario del barroco, evidenciándolo en gran diversidad de manifestaciones históricas. Sin el propósito de justificar mis ideas juveniles, debo recordar que la tendencia a la cohesión es, desde luego, la específica del barroquismo, tal como lo establecen fehacientemente algunos teóricos actuales, con posiciones análogas a las que mi ensayo propone. De modo que en este caso, quizá el más palmario de toda la historia del arte, la pretensión unitaria se justifica plenamente.

Pero aquello que no me parece tan aceptable en mi obra consiste en la omisión del manierismo —que aparece incluido en el arte barroco, tal como por aquel entonces solía efectuarse— y en el tratamiento dado a las tendencias clásicas, considerándolas preferentemente como un motivo de contraste frente al barroco, sin exponerlas por entero, según su propia condición y entidad. Estos reparos hechos, y otros que me cabría formular respecto de la índole y jerarquía de los conceptos aducidos para establecer la noción de barroco, no invalidan, sin embargo, la propiedad del intento, consistente, como queda dicho, en que la escritura de los siglos XVI y XVII puede interpretarse de acuerdo con los supuestos atribuibles a los estilos artísticos entonces vigentes.

Sobre ello estriba, sin duda, la posible singularidad de esta tesis y el riesgo mayor que implica. Pues hasta donde mi información llega, sólo bastantes años después, en un libro compuesto por contribuciones de destacados historiadores, *L'écriture et la psychologie des peuples* (Paris, Armand Colin, 1963). el ensayo de Robert Marichal, titulado *L'écriture latine et la civilisation occidentale du I^{er} au XVI^e siècle*, propone tangencialmente la relación que cabe entre la arquitectura gótica y la letra de ese tiempo, basándose en el conocido trabajo de Erwin Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, 1951. Sin embargo, a diferencia de dicho ensayo, el libro que aquí viene establece el nexo entre la escritura y el arte sobre la idea plena de "estilo", llevándola hasta sus límites concebibles: uno, como *fijación*, correspondiente a la acción del estilete o de la pluma en cuanto dejan traza o rasgo definidos, ya sea en la letra o en la literatura; otro, el del estilo estimado como *un concepto histórico-artístico*, que fundamenta ciertos conjuntos de obras según determinado sentido. La conciliación de ambos extremos en un todo, enlazándolos entre sí y remitiéndonos del uno al otro, constituye el propósito primordial de este libro.

José Ricardo Morales

NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN

En el prólogo que antecede a la primera edición de este libro (1981) me referí a una omisión del texto original (1942), consistente en no haber diferenciado el manierismo del barroco en los documentos que integran el volumen. Si aceptamos que entre las virtudes prologales se encuentra la concisión, tampoco puedo extenderme aquí, en esta nueva coyuntura, respecto de las diferencias habidas entre dichos estilos, considerados en aquellos días como un todo que reunía las características de ambos bajo el nombre del barroco. De manera que, aunque los tiempos hayan cambiado, y nuestras ideas con ellos, no cuento en este lugar con el espacio y la ocasión requeridos para exponer debidamente un tema de tan considerable calado. Por ello me limitaré a indicar que si el arte manierista, como supone su denominación, implica entre muchos otros rasgos un amaneramiento del arte clásico, complicándolo, hasta el punto de hacerlo difícilmente comprensible a fuerza de enrevesarlo, en ello se diferencia del barroco, basado —aparte de otros aspectos— en la inmediatez y en la efectuación instantánea de la obra. De este modo, el manierismo suele ser un arte tributario y aun de segunda mano, hecho sobre otro anterior, con el que cuenta para intrincarlo, convirtiéndose con ello en una especie de “glosa”, que en ocasiones no va mucho más allá de su condición de “lengua”.

Además, en las obras manieristas suele aparecer también cierta modalidad del academicismo provinciano que se pierde en sutilezas conceptuales o formales, para mostrar y aun demostrar la “agudeza y arte de ingenio” de sus autores, en prueba de una retórica entendida como retorsión y de un arte que, en lugar de revelar aquello que le concierne, vela y oculta su inasible contenido al lector o espectador. Con tales procedimientos, la simbolización manierista se convierte en una suma de enigmas —“paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos” es el título de uno de sus trabajos—, obligándonos a efectuar un recorrido laberíntico para poder interpretar su sentido.

Estas características de un arte abstruso, anteriormente atribuidas al barroco, ahora lo diferencian de éste, asignándose las al manierismo; aún más, si la noción de “barroco” significó en sus orígenes cierto raciocinio extravagante, perteneciente a una de las formas del silogismo tradicional, hoy se define el manierismo según esa manera tortuosa de pensar... Como puede comprobarse, la diferenciación de ambos estilos no deja de parecer complicada. Sin embargo, ateniéndome al problema de la existencia del manierismo entre los documentos incluidos en el presente volumen, cabe estimar que tan sólo el dedicado a la letra bastarda italiana puede considerarse manierista, tanto por la denominación de su grafía —en cuanto letra bastarda o ilegítima, que depende de otra anterior— como por su procedencia de una caligrafía de índole clásica, italiana, encubierta y alterada con trazos ornamentales que niegan su claridad.

Puntualizada esta omisión del texto inicial, deseo manifestar mi gratitud a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y a quienes acogieron la posibilidad de reeditar la obra que sigue, con la que se iniciaron en el país los estudios paleográficos, basándolos sobre los documentos conservados en el Archivo Nacional.

El autor