

**Imaginarios europeos en la descripción de las imágenes portentosas
en la *Histórica relación del reino de Chile* de Alonso de Ovalle***

Sandra Accatino

Departamento de Arte UAH

Quisiera compartir con ustedes algunos aspectos de la investigación que he desarrollado en torno a algunas imágenes que aparecen en la *Histórica relación del reino de Chile* de Alonso de Ovalle y que, pienso, podrían ser interesantes en el contexto del Magíster en Estudios de la Imagen de la Universidad Alberto Hurtado. Puesto que la investigación está aún en un estado preliminar, lo que compartiré serán sobre todo las preguntas que estas imágenes suscitan en mí, tanto en relación a otras imágenes asentadas en la cultura barroca europea, a los eventuales usos y fines que esas imágenes pudieran haber tenido y, debido a su particular carácter y materialidad, a la relación entre la visualidad de las imágenes que integran el libro y la capacidad de evocar las mismas u otras imágenes a través de las palabras.

Tal como ustedes seguramente saben, Alonso de Ovalle publicó la *Histórica relación del reino de Chile* en una versión en italiano y otra en castellano, en Roma en 1646. Fue escrita en los meses previos a que se llevara a cabo la VIII Congregación General de la Compañía de Jesús, a la que Ovalle asistió en su calidad de Procurador de la viceprovincia de Chile, e impreso pocos meses después de su término.

Dos años antes, en 1644, Ovalle había publicado la *Tabula Geographica Regni Chile*, un mapa que también fue incluido, en un formato más pequeño y sencillo, en la *Histórica relación del reino de Chile*. Había publicado también, en 1642 en Madrid, un breve escrito sobre el rol de los jesuitas en la conquista de Arauco, que luego reescribiría en la *Histórica relación...* Las tres publicaciones formaron parte de las iniciativas emprendidas por el jesuita para dar a conocer a Chile en una Roma que, en sus propias palabras, desconocía incluso el nombre de esta región, de tal manera que apareciera como urgente la reconsideración de su valor y la importancia de las misiones que en él había fundado la

* El presente trabajo fue elaborado en el marco del proyecto FONDECYT de Iniciación 2013 N. 11130282. Una versión más completa de esta ponencia fue publicada en las actas del VI Encuentro de Historiadores del Arte en Chile organizada por la Universidad de Chile en noviembre de 2013.

Compañía de Jesús, para obtener de esta forma la autonomía provincial y el envío de una nueva dotación de misioneros.

Al igual que otros jesuitas contemporáneos, como Athanasius Kircher, Emanuele Tesauro, quien publicaría en los años siguientes su conocido *Catalejo aristotélico* o Gaspar Schott, discípulo del primero, Ovalle utilizó para sus fines todos los recursos que la imprenta ponía a su disposición: publicó versiones en castellano y en español de un mismo libro; imprimió, tal como decíamos, un mapa de grandes proporciones (117 por 58 cm.) y otro, muy similar, más pequeño (de solo 46 por 35 cm); publicó además, oculto bajo el nombre de un primo hermano –el doctor don Alonso Ortiz de Ovalle– en el mismo año y en la misma imprenta en que editaría luego la *Histórica relación del reino de Chile*, un libro sobre el origen de su familia, llamado *Arboles de las descendencias de las muy nobles casas y apellidos de los Rodríguez del Manzano, Pastenes y Ovalle*. Tanto este libro como la *Histórica relación*, incluyeron numerosas imágenes elaboradas con distintas técnicas (xilografía, buril, aguafuerte) y formatos y temas diversos.

Lo que a mí me ha parecido interesante de estas ilustraciones es que, tal como señaló en la edición de 1922 de los *Árboles de las descendencias* el historiador Juan Luis Espejo, las matrices que fueron empleadas para caracterizar en la *Histórica relación del reino de Chile* a los gobernadores y hombres ilustres de Chile, habían servido antes para representar a los antepasados de Ovalle y, en más de un caso, cada imagen ilustra, en cada libro, dos o más personajes. Las matrices de estas imágenes, además, habían formado originalmente parte de al menos dos ciclos distintos de grabados realizados en Italia y destinados a representar a hombres ilustres. Sabemos que algunos de ellos habían adquirido fama combatiendo a los turcos, tal como se puede ver en algunos de los retratos, que revelan todavía trazas de los nombres de las ciudades, los escudos familiares y los tocados árabes que caracterizaron a esos otros personajes y que, borrados sus rostros, nombres, escudos y vestuarios con raspadores y buriles, sirvieron, luego, para caracterizar a antepasados y conquistadores (figs. 1 y 2).¹

¹ Véase, además de la introducción de Espejo, Rodríguez Hernán. “Los grabados del padre Ovalle”. En: Ovalle Alonso, *Histórica relación del reyno de Chile*.



Fig. 1

Retrato ecuestre de Gonzalvaz de Ovalle.

Tomado de : Ovalle, Alonso. *Arboles de las decendencias de las muy nobles casas y apellidos de los Rodriguez del Manzano Pastenes y Ovalles, por el doctor don Alonso Ortiz de Ovalle, etc. Biblioteca chilena de historia, genealogía y heráldica*, edición y prólogo de Juan Luis Espejo. Santiago: Zamorano y Caperán, 1922. Impreso.



Fig. 2

Martin de Mujica.

Tomado de: *Historica relacion del reyno de Chile*, Roma: Francisco Caballo, 1646. Impreso.

Tal como ya se veía en la diversidad de los formatos y modalidades de las publicaciones de Ovalle, la presencia en ambos libros de estos “motivos nómades”² y los procesos de invención, suplantación, apropiación y transformación que ellos nos dejan entrever, nos revelan, más allá de sus repercusiones en nuestro imaginario nacional y de la consiguiente suplantación del héroe por un verosímil fisiognómico³, que Ovalle estaba plenamente inserto en la cultura y en las prácticas que caracterizaron a la imprenta desde su creación.

La imprenta, se sabe, acrecentó aún más la relación de equivalencia entre las palabras y las imágenes que la escritura ya había asentado a través de la fijación del invisible y cambiante sonido de la palabra en una sucesión de formas. En el proceso de impresión palabras e imágenes adquieren una materialidad semejante y podían incluso volverse intercambiables, tal como demuestran los *rebus* y poemas visuales que, desde la creación de la imprenta, proliferaron en Europa⁴ (fig. 3).



Fig. 3

Stefano Della Bella (1610 – 1664), *Rebus sobre la fortuna*, 1647-49, aguafuerte y buril, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica

[Fortuna e dormi – ogniuno balla a cui la (aquila) Fortuna suona – chi ha la Fortuna ogni tantin di chiave, basti – ogniuno sa navicar quando fa sol (note musicali) e vento – migliore è un’uncia di Fortuna che due libbre di sapere – più Fortuna che sen(n)o]

La profunda relación entre palabras e imágenes tenía, por lo demás, una larga tradición en el mundo católico al que Alonso de Ovalle pertenecía. Desde la Edad Media, palabras e imágenes se fundían, relevaban y asociaban en los libros de oraciones y meditación religiosa, en las esculturas y en pinturas que decoraban las iglesias: ambas contribuían a volver visible lo inefable y ordenaban el saber⁵.

² Tomo el término de los muchos que emplea y discute Leo Steinberg en “The Glorious Company”. En Lipman, Jean, Marshall, Richard. *Art about art*.

³ Esta misma suplantación había ocurrido, un siglo antes, en los biografías ilustradas de Giovio y en la edición Giustina de las *Vidas* de Vasari, en las que también distintos personajes son construidos a partir de una misma matriz, ligeramente o no modificada.

⁴ Ver Lina Bolzoni, *La stanza della memoria* y Fernando R. De la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*.

⁵ Sobre la relación entre imágenes y palabras en ámbitos cristianos, véase, entre otros, Lina Bolzoni, *La rete delle immagini*; Mary Carruthers, *The Book of Memory* y *The Craft of Thought*.

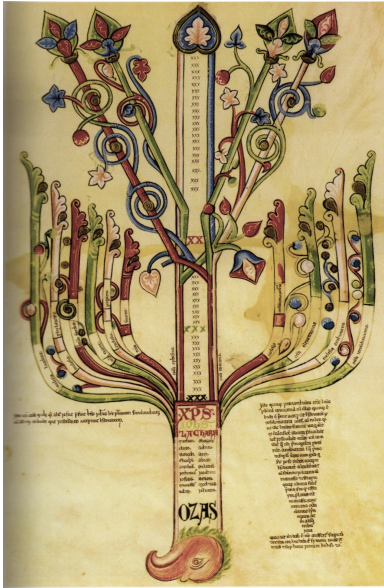


Fig. 4

Gioacchino da Fiore, *Liber figurarum*, s. XIII.

La tradición que vincula palabras e imágenes se remonta al antiguo arte de la memoria de la retórica clásica, que el cristianismo transformó, durante la Edad Media, en un arte de la predicación y la meditación religiosa. Al mismo tiempo que el arte de la memoria extendía su influencia y pasaba a formar parte, a través de los emblemas, *rebus*, poemas visuales y juegos, de la cultura laica, confluyó en las técnicas de visualización interior propias de la “composición de lugar” y del intenso compromiso físico y emocional que suscitaban la descripción de imágenes mentales en los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola y en los libros que, a partir de su modelo, se escribieron y difundieron en Europa y América.

En términos muy generales, el arte de la memoria, tal como fue descrito en los tratados de retórica de la Roma republicana, depositaba las cosas y palabras que se deseaba memorizar, a través de una serie de asociaciones, en imágenes mentales, intensas y potentes, vívidas y emocionantes, ordenadas en lugares previamente imaginados. Creada en un mundo en el que los libros eran escasos, la forma tradicional del arte de la memoria encontró su obsolescencia con la creación de la imprenta. Sin embargo, fueron precisamente los libros impresos los que permitieron también la creación de sistemas mnemónicos de enorme complejidad y ambición – como el de Giordano Bruno, que fue dominico y los que también trazaron en sus libros los jesuitas Matteo Ricci y Athanasius Kircher, a quien Ovalle conoció en Roma. Al interior de este proceso de transformación del arte de la memoria,

en el que las publicaciones de la Compañía de Jesús fueron fundamentales, los libros impresos crearon una particular forma de visualizar imágenes y textos y de comprender su relación.⁶

Junto a las 44 imágenes que lo integran, *La Histórica relacion del reino de Chile* se compone de profusas descripciones de imágenes prodigiosas y eventos milagrosos, algunos de ellos igualmente ilustrados por grabados. Las descripciones son detalladas y vívidas y reconstruyen con palabras la visualidad de los portentos y milagros, convirtiéndolos en cuadros mentales, tal como solían hacer las antiguas *ekphrasis* al interior de la retórica clásica y en la literatura barroca, que las había puesto nuevamente en boga. Cuando formaba parte de discursos narrativos, la *ekphrasis* inducía al lector a detener el flujo de la narración, a visualizar mentalmente una imagen y demorarse en ella. Creaban, como las imágenes que acompañan los textos y, al igual que las imágenes al interior del arte de la memoria, momentos de reflexión, condensaban en sus detalles todo lo antes leído. Tal como las imágenes de los gobernadores que integran la *Historica relación del reino de Chile* referían a otras imágenes, también algunas de las imágenes de las *ekphrasis* de Ovalle se refieren a expedientes visuales y experiencias estéticas que tenían un fuerte arraigo en las prácticas devocionales y religiosas de sus lectores europeos. Una de las hipótesis de mi investigación es que a través de su referencia, Ovalle habría buscado acortar la brecha que lo alejaba de sus posibles lectores de los cuales dependía el éxito de su misión, utilizando, a la inversa, las mismas prácticas de apropiación y negociación que caracterizaron a la cultura jesuita en su relación con las culturas e imágenes foráneas encontradas en sus misiones.

Una de las imágenes portentosas inscrita en su doble materialidad –palabra escrita y grabado impreso– en la *Histórica relación del reino de Chile* y que luego será citada y copiada por Athanasius Kircher en dos de sus libros⁷ es la de la Virgen de la peña de Arauco (Figs. 5 y 6). Ovalle la inserta hacia el final del octavo y último libro en los que está subdividida su obra⁸, en el que se refiere el progreso que ha tenido la fe católica en el Reino de Chile y la importancia de la Compañía de Jesús para la conversión de los indígenas y el triunfo de España. De esta forma, la descripción de la imagen –y su ilustración– buscan actuar sobre nuestra memoria, condensando en ella los relatos anteriores y la presencia de la intervención divina en este proceso. Sin embargo, no es en el grabado, sino en la descripción de Virgen inscrita en la piedra, donde la imagen alcanza una visualidad más compleja y

⁶ Ver Marc Fumaroli, *L'École du silence*.

⁷ Ver Athanasius Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae*, liber X. caput V. 714, y Athanasius Kircher, *Mundus Subterraneus*, liber II. 47.

⁸ Ovalle Alonso. *Historica relacion* 393-394.

acabada, al identificarla con una anamorfosis⁹, pues, tal como se señala, “para gozar de su perfección ha de ser poniéndose la persona que la ve en cierta distancia, que si se llega demasiado verá la peña y colores como unos borrones solamente, sin distinción ni proporción de miembros ni figura perfecta, a la manera que se ve en algunas pinturas, pero, en apartándose un poco, se ve la imagen con la perfección y hermosura que se ha dicho.” La sutileza de esta descripción, que indica las transformaciones que los distintos puntos de vista provocan en la figura y evoca la sorprendente visión de las imágenes en las anamorfosis, no aparece en el grabado que acompaña al texto. En él persisten, sin embargo, –para desaparecer en la versión del grabado que Kircher publicó más de treinta años después– los eventuales espectadores que, en posición de orantes, miran desde abajo y lateralmente a la imagen, una ubicación que, en las anamorfosis, solía revelar la imagen oculta¹⁰ (Figs. 5 y 6).



Fig. 5

La Virgen de la peña de Arauco.

Imagen tomada de: Ovalle, Alonso. *Historica relacion del reyno de Chile*.

Roma: Francisco Cavallo. 1646. Impreso.

⁹ La designación de anamorfosis aparece por primera vez en el volumen dedicado a la óptica del libro *Magia universalis naturae et artis* que Gaspar Schott publicó en 1657. Sobre las anamorfosis, véase especialmente Jurgis Baltrusaitis, *Anamorfosi*. Sobre las anamorfosis de Kircher, Schott y sus contemporáneos, véanse las págs. 51-106.

¹⁰ Sobre la relación entre las descripciones de la Virgen de la peña de Arauco de Athanasius Kircher y la de Ovalle, véase Sandra Accatino, “Una maravillosa imagen pintada en Chile. Ciencia, milagros, maravillas y artificios en el *Ars magna lucis et umbrae* de Athanasius Kircher” en Acuña, Constanza (ed.). *La curiosidad infinita de Athanasius Kircher* y el ya citado texto en las Actas del VI Encuentro de Historiadores del Arte organizado por la Universidad de Chile.



Fig. 6

Virgen de la peña de Arauco.

Imagen tomada de: Kircher Athanasius. *Mundus subterraneus*. Ámsterdam: Joannem Janssonium à Waesberge & Filios. 1678. liber II. cap. VIII. 47. Impreso.

Habituales en esos años en Roma, las anamorfosis habían encontrado una especial fortuna entre los religiosos más eruditos y, en particular, entre los jesuitas. En la penumbra de las paredes de los monasterios o en la intimidad de la lectura, las anamorfosis aparecían, al cambiar el punto de vista, como imprevistas visiones, para luego volver a desaparecer. En el caso de la Virgen de la Peña de Arauco, son las palabras de Ovalle las que construyen la particular visualidad de esta imagen que permanece, sin embargo, invisible en el grabado que acompaña a la descripción. Son las palabras y las imágenes mentales que ellas suscitan –y no la imagen que acompaña el texto–, las que evocan su condición de exquisita obra de arte no creada por la mano del hombre, a través de un vocabulario especializado que refiere, tanto en la versión italiana como en la española, a las discusiones estéticas de finales del siglo XVI y comienzos del XVII y a la creación, a través de la maravilla, de lo confuso y de lo inefable, del efecto de visión de lo sagrado y de la condición sobrenatural de su visión.

Obras citadas

- Accatino Sandra. "Una maravillosa imagen pintada en Chile. Ciencia, milagros, maravillas y artificios en el *Ars magna lucis et umbrae* de Athanasius Kircher" en Constanza Acuña (ed.). *La curiosidad infinita de Athanasius Kircher: Una lectura de sus libros encontrados en la Biblioteca Nacional de Chile*. Santiago: Ocho libros, 2012: 92-107.
- Baltrusaitis, Jurgis. *Anamorfosi*. Milano: Adelphi, 1984.
- Bolzoni Lina. *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*. Turín: Einaudi, 1995.
- . *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernadino da Siena*. Turín: Einaudi, 2002.
- Carruthers Mary. *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- . *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- De la Flor Fernando R. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza, 1995.
- Espejo, Rodríguez Hernán. "Los grabados del padre Ovalle". En: Ovalle Alonso, *Histórica relación del reyno de Chile*. Santiago: El Mercurio, 2012: 41-54.
- Fumaroli Marc. *L'École du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*. París: Flammarion. 1994.
- Kircher, Athanasius. *Ars Magna Lucis et Umbrae*. Ámsterdam: Scheus, 1671.
- . *Mundus Subterraneus*. Ámsterdam: Joannem Janssonium à Waesberge & Filios, 1678.
- Ovalle Alonso. *Historica relacion del Reyno de Chile*. Roma: Francisco Cavallo, 1646.
- Steinberg, Leo. "The Glorious Company". En Lipman, Jean, Marshall, Richard. *Art about art*. New York: Dutton, 1978: 8-31.