

1993
AGOSTO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

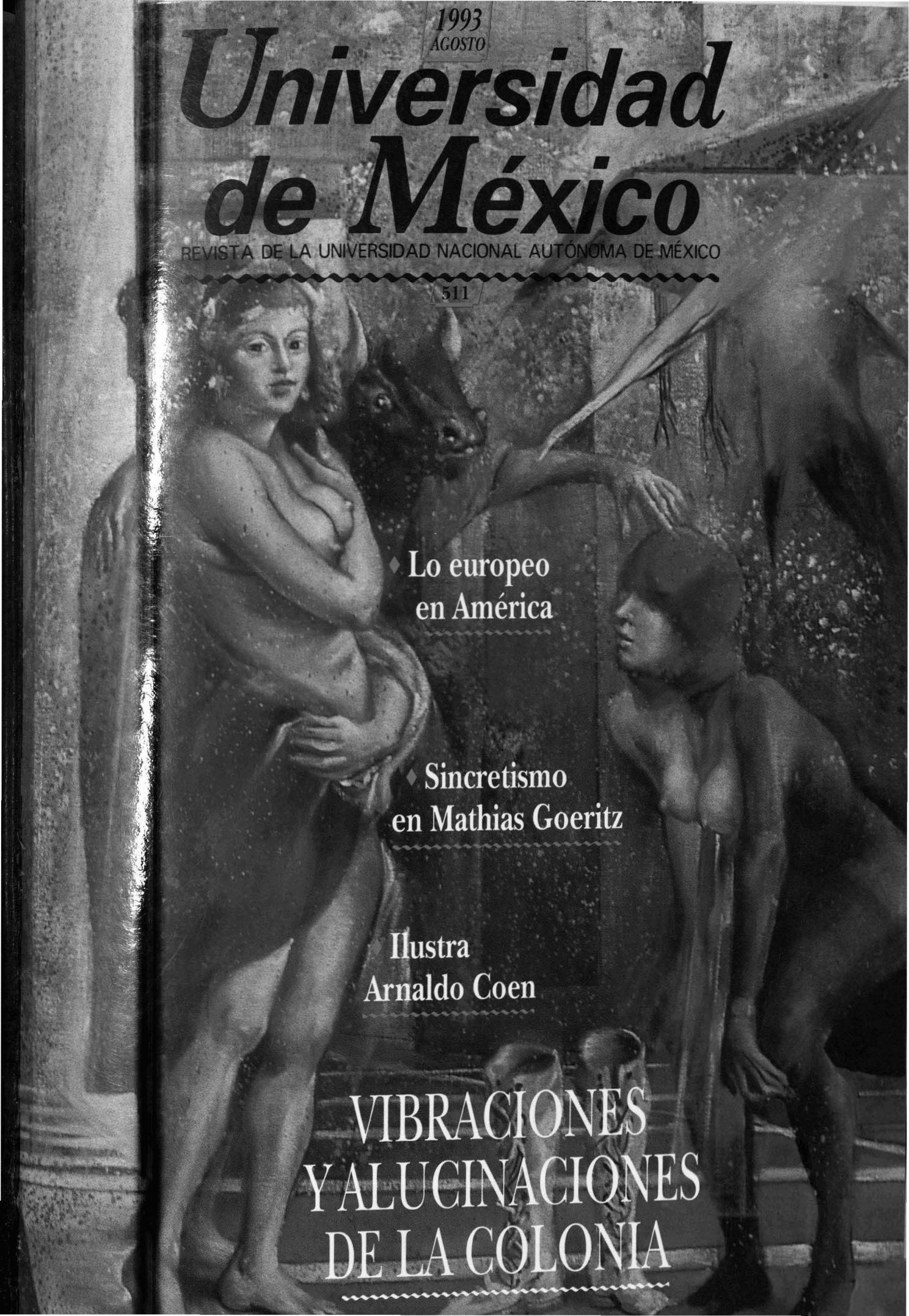
511

♦ Lo europeo
en América

♦ Sincretismo
en Mathias Goeritz

Ilustra
Arnaldo Coen

VIBRACIONES
Y ALUCINACIONES
DE LA COLONIA





PATRIMONIO UNIVERSITARIO

Juan de Miranda, *Sor Juana Inés de la Cruz*

Óleo y tela

Rectoría UNAM

Fotografía: Archivo fotográfico IIE UNAM



Universidad de México

Director: Alberto Dallal *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Alberto Dallal, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Mario Melgar Adalid, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitlor, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Coordinación editorial: Octavio Ortiz Gómez *Corrección:* Amira Candelaria Webster y Julio Trujillo

Publicidad y Relaciones Públicas: Susana Trejo *Administración:* Javier Martínez

Diseño: Bernardo Recamier *Asistente:* José Luis Herrera

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C.P. 14000. Apartado Postal 70288, C.P. 04510 México, D. F.

Tel. 606 1391. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102, Col. Granjas Esmeralda, C.P. 09810

Precio del ejemplar N\$ 10.00. Suscripción anual: N\$ 100.00 (US \$ 90.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares.

Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Pilar Gonzalbo Aizpuru	3	<i>Las virtudes de la mujer en la Nueva España</i>
Alberto Blanco	7	<i>El sueño del escribano</i>
José Pascual Buxó	9	<i>Al amor de Sor Juana</i>
Francisco Álvarez de Velasco	15	<i>A la misma señora Juana Inés de la Cruz, Endechas endecasílabas</i>
Clara Bargellini	18	<i>La idea de Roma en la Nueva España</i>
Mariano Flores Castro	22	<i>La función de Adela</i>
Margarita Peña	25	<i>El Segundo Quince de Enero de la Corte Mexicana: un certamen poético del siglo XVIII</i>
Francisco Hernández	29	<i>Cuaderno de Borneo</i>
María Constantino	30	<i>La forma de todas las formas posibles</i>
Isabel Cabrera	35	<i>San Juan de la Cruz y el sufrimiento</i>
Edmundo O'Gorman	40	<i>La fiesta de la muerte</i>
Beatriz Espejo	41	<i>Vidas de monjas mexicanas</i>
Adolfo Castañón	45	<i>Cada poema un espejo</i>
Gloria Posada	47	<i>De oficio divino</i>
Ida Rodríguez Prampolini	49	<i>Mathias Goeritz</i>

Miscelánea

Patricia Galeana	54	<i>Paradojas de un mundo en transición</i>
Juan J. Morrone y Jorge Llorente Bousquets	55	<i>Metáforas biogeográficas en el Renacimiento. Los europeos en América y la geografía de los seres vivos</i>
Roberto Heredia Correa	59	<i>Bibliotheca mexicana: la gran tarea</i>
	62	<i>Colaboradores</i>

Los dibujos y collages de Arnaldo Coen que aparecen en este número fueron realizados especialmente para la revista *Universidad de México*.
Están dedicados a Lourdes Andrade

Presentación

La gran pérdida de las rutinas, actividades e imágenes de la cultura actual —en casi todo el mundo— se establece, principalmente, en la poesía. No nos referimos al concepto más amplio, profundo y general de poesía —un hálito, una intensidad que, por así decirlo, “se halla en todas partes y en ninguna”— sino a la poesía que se crea y recrea en palabras habladas, cantadas, gritadas o escritas, y que, a más de tradición, conforma un género. La poesía, en efecto —venerada, salvaguardada, hecha vibraciones y explosiones, razonamiento y marcha durante siglos— en la época actual se comprime, se encaja, se disfraza, transita hacia universos más exclusivos y ocultos. La ignoran los grandes, extensos, funcionales medios de comunicación masiva que —oh, paradoja— hallarían en ella su mejor vehículo revelador, la mejor síntesis de cualesquiera de sus mensajes. La hacen de lado los estadistas, los gobernantes, los dirigentes políticos —a veces también los intelectuales, los historiadores—, cuando en la poesía que cada pueblo, nación, comarca, sociedad, comunidad ha generado se hallan los mejores registros, los más certeros símbolos y perfiles de cada individuo, de cada colectividad. Tal parece que son los estudiosos especialistas y los poetas quienes se atreven a proclamar la antigüedad y la vigencia de la poesía; son asimismo ellos quienes saben y entienden que la acción reveladora de la poesía habrá de ocasionar muchos gustos y disgustos en el futuro, cuando la palabra poética —el conocimiento hecho poesía— circule de nueva cuenta, aireada y legalmente, en los nuevos lenguajes, esos lenguajes recientemente inventados y adquiridos que nosotros —oh, ingenuidad— aún confundimos con la tecnología.

Las vetas ocultas en la poesía religiosa contienen, sí, enseñanzas actuales. Díganlo si no el poeta admirador de nuestra sor Juana; las revelaciones de San Juan de la Cruz; la voz tenue pero precisa de las poetisas de hoy. Díganlo si no las aficiones prosísticas de más de un poeta que ha dominado el género: explosión de imágenes que conduce al lector hasta los confines de la comprensión, ese sitio de plena seguridad en el que la imagen se convierte —o se revela— en imaginación. “A diferencia de la literatura histórica, que siempre está en prosa —afirma Antonio Alatorre—..., gran parte de la literatura religiosa está en verso. Casi no hay poeta del siglo XVII que no tenga entre sus obras una sección más o menos amplia de versos religiosos...” Y si el nervio de la religiosidad dio productos poéticos en esos siglos de institucionalidad católica y española, la “nueva religiosidad” —esa búsqueda desesperada y también desconfiada de comunidades enteras en la época actual— también produce ciertos tonos de variado y de singular tono poético que podemos entender al remitirnos al pasado, el cual, en el ámbito de la cultura, no es sino el mejor narrador de algunos aspectos de un presente siempre transformista e interpretable. Llegará el momento en que no sólo el especialista —el escritor específico, dueño de saberes y expresiones profesionalmente acogidos y expresados— sino la general población de nuestros países hispánicos, acudirá a la poesía y a la expresión poética —intensidades del ser humano en movimiento, en juego y fiesta, en órbita del invento y la conquista— para cabalmente entender su transcurrir en el tiempo y en el espacio, la ubicación de la que es ya —aun sin saberlo— dueño y señor en este momento de su historia.◇

Las virtudes de la mujer en la Nueva España

...son dos las virtudes de la mujer, casi exclusivas: por su ser la religión; por su sexo la castidad, aun cuando, como dije más arriba, la religión abarque todas las otras virtudes.

Luis Vives, *Educación de la mujer cristiana*

El ideal religioso y doméstico de la virtud femenina, que se resume en estas líneas de Luis Vives, se impuso desde los últimos tiempos de la Edad Media en el pensamiento de los eclesiásticos y de los educadores. Entre el Renacimiento y la Ilustración, el modelo de la mujer discreta y piadosa, diligente y sumisa, convivió con la imagen de la atrevida, coqueta, holgazana, maldiciente y siempre tentadora protagonista de no pocos textos literarios. En uno y otro caso, virtudes y vicios pretendían ser reflejo de actitudes opuestas hacia el sentimiento religioso. Así como no podría darse dechado de perfecciones que no pudiera identificarse con las recomendaciones devotas, tampoco había fémmina licenciosa que no hubiese caído en tal desorden a causa de su alejamiento de la saludable doctrina cristiana.

El pensamiento religioso de la época colonial adjudicaba a las mujeres una serie de virtudes y defectos, de habilidades y de deficiencias. Ellas, por su parte, encontraron el cauce para expresar sus sentimientos de tal modo que influyeron en la práctica y en la concepción de la religiosidad. Casi ninguna actividad era concebible al margen de las obligaciones y compromisos impuestos por la Iglesia; como contrapartida, en los actos de aparente trascendencia espiritual o ritual, se introdujo una suerte de familiaridad profana. Jubileos y procesiones daban motivo para que las piadosas señoras exhibieran nuevos atuendos y tocados, pero no sólo ellas incurrían en tales vanidades, sino que también las imágenes de los santos se vestían, peinaban y acicalaban. Similar preocupación mundana se apreciaba en las fiestas más solemnes, que se celebraban con sabrosos platillos y golosinas alegóricas como los panecillos de San Antón, los huesos de santo, el pan de muerto, la rosca de Reyes o las mil y una fantasías cuaresmales destinadas a atenuar el rigor del ayuno.



El discurso y la práctica

Como objeto del discurso religioso, la mujer encarnaba a Eva y a María, el origen del pecado y la fuente de la redención. Ya fuera para inculcar en el sexo débil el necesario sentimiento de su propia inferioridad o ya para corregir sus perniciosas inclinaciones, la Iglesia reiteraba sus recomendaciones, dirigidas a lograr el fomento de las virtudes cristianas y la sujeción de las pasiones. En un mundo impregnado del sentimiento de la belleza y en el que los textos literarios exaltaban invariablemente los atributos físicos, escritores ascéticos recomendaban el olvido de los atractivos mundanos, para centrar todo el empeño en fortalecer la virtud "cadena de todas las perfecciones, centro de las felicidades"¹.

¹ Baltasar Gracián (1601-1658), *Oráculo manual y Arte de prudencia*, fragmentos seleccionados en Galino, Ángeles, *Textos pedagógicos hispanoamericanos*, Madrid, Narcea, 1982, p. 514.

Difícil posición la de los predicadores, que tenían que enaltecer cualidades bastante devaluadas y que debían de señalar simultáneamente la importante influencia de la mujer en la sociedad y el insignificante lugar que tenía asignado. Como sucedía a los mendigos, los sirvientes y los esclavos, la condición de inferioridad y desvalimiento debía de considerarse como un particular beneficio del Creador, que así facilitaba el camino de la salvación eterna a los más débiles e ignorantes. Para ellos estaba destinada una corona de gloria el día del Juicio Final y aun antes, cuando en el tránsito a la otra vida se demostraría "cuán bueno fue callar siendo ultrajado, sufrir siendo ofendido"².

En la debilidad de las mujeres estribaba gran parte de su peligrosidad, ya que fácilmente se dejaban arrastrar por los apetitos sensuales. Toda concesión a las exigencias de la carne era lamentable, incluso aunque hubiera sido bendecida por el sacramento del matrimonio. La sombra de la impureza hacía ver como "infelices a los que contraían matrimonio, porque perdían la preciosa joya de la pureza y castidad"³. Las jóvenes criollas de desenvueltos modales y graciosa plática debían de ser irresistibles para los hombres que las contemplaban:

aquellas Elenas y Dianas tan provocativas, aquellas Circes y sirenas tan engañosas, aquellos galanteos y artificios tan expresivos, aquellas conversaciones y chistes tan ocasionados ¿cómo será posible que podáis resistir sus asaltos?⁴

La simple coquetería, la atracción de un vestido llamativo o de un tocado estudiadamente atrevido, podían contemplarse como insidiosas asechanzas del demonio, encarnado en las seductoras figuras de quienes eran "doncellas en el cuerpo y en el alma peores que ramerar"⁵. Aun la excepcional Sor Juana Inés de la Cruz, de quien mucho se admiraba su talento y su piedad, resultaba un peligro por su belleza, al menos a los ojos de quien fue su director espiritual, el jesuita Antonio Núñez de Miranda. Según el biógrafo de éste, el sacerdote pensó que "no podía Dios embiar azote mayor a este reyno, que si permitiese que Juana Inés se quedara en la publicidad del siglo", por lo que dirigió sus pasos al Carmelo, en un primer impulso, y a San Jerónimo después⁶.

Los principios firmemente establecidos en el discurso moral y religioso, tropezaban con no pocas dificultades cuando se trataba de llevarlos a la práctica. Por una parte,

sucedía que las mujeres no eran angelicales, pero tampoco las insaciabiles libidinosas perseguidoras de hombres; por otra, ni los maridos estaban dispuestos a cumplir plenamente con sus responsabilidades familiares ni sus aspiraciones se dirigían a multiplicar indefinidamente los contactos con el sexo opuesto. A cada edad y a cada estado correspondía una serie de obligaciones y derechos, que con frecuencia se eludían y se atropellaban. Para cada situación existía un paradigma de vida cristiana y cada hombre o mujer lo interpretaba en forma diferente.

Las virtudes domésticas eran tan sólo complemento o soporte de las fundamentales: la piedad y la castidad. Las doncellas indias se destacaron pronto en la defensa de su virginidad, así como en la dócil aceptación de las normas morales. Los cronistas de todas las órdenes regulares encontraron oportunidad para relatar ejemplos más o menos portentosos de heroicas actitudes. En un caso se hablaba de una doncella acometida simultáneamente, durante toda la noche por dos pretendientes, que consiguió salir intacta de la prueba; en otro se refieren los cientos de doncellas "a quienes la gracia divina había conservado en su pureza y limpieza"; y aún hay más en elogio de las "muy señaladas matronas" que vivieron en recogimiento y castidad⁷.

La moderación debía imponerse incluso en las tareas domésticas, que deberían hacerse compatibles con los ejercicios piadosos recomendados por los confesores. Hubo mujeres capaces de administrar con singular eficacia sus bienes, logrando con su esfuerzo beneficios económicos y una relativa independencia de la tutela familiar; tal atrevimiento entrañaba un pecado de soberbia y un desordenado afán de alterar las jerarquías establecidas. Así lo señalaba un jesuita de la ciudad de Pátzcuaro, al relatar la vida de una excepcional joven que sin ayuda aprendió a leer y escribir, como administradora de una hacienda realizó excelentes negocios; "por orgullo y por un insensato empeño en mantener su independencia", rechazó a muchos pretendientes, hasta que arrepentida de su mal proceder, renunció a sus bienes e ingresó en un convento⁸.

En la extrema perfección se encontraron algunas mujeres seglares de humilde condición, cuyas vidas merecieron el honor de pasar a la letra impresa por mano de sus directores espirituales. Salvadora de los Santos, donada en el convento de carmelitas de Querétaro, trabajó infatigablemente, pidió limosna para sustentar a las religiosas y se mortificó con cilicios, ayunos y penitencias⁹. Catarina de San Juan, "la

² A.X. García, f. 113, Archivo Histórico del INAH, Jesuitas, vol. IV.

³ Oviedo, Juan Antonio de, S. J., *Vida admirable, apostólicos ministerios y heroicas virtudes del padre Joseph Vidal*, México, Impr. del Colegio de San Ildefonso, 1752, p. 3.

⁴ Segura, Nicolás de, S. J., *Sermones varios, domésticos y panegyricos*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno, de doña María de Rivera, 1742, p. 222.

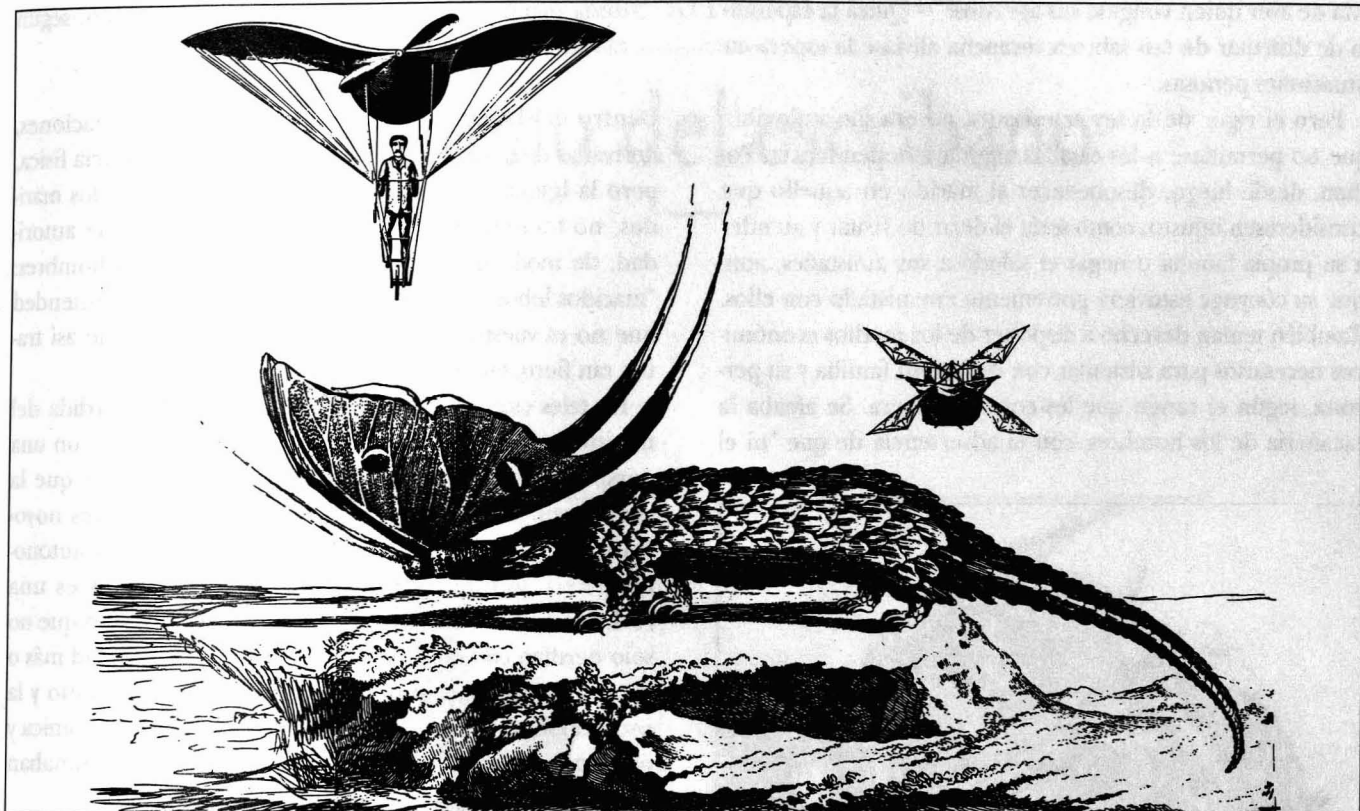
⁵ Martínez de la Parra, Juan, *Luz de verdades católicas*, manuscrito de 1692, primera edición localizada de 1755, 3 vols., México, Ed. San Ignacio, 1948, vol. II, p. 387.

⁶ Oviedo, Juan Antonio de, S. J., *Vida exemplar, heroicas virtudes y apostólicos ministerios del venerable padre Antonio Núñez de Miranda*, México, Herederos de la Vda. de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702, p. 130.

⁷ Motolinía o Benavente, fray Toribio de, O.F.M., *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, edición de Edmundo O'Gorman, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1971, p. 261; Mendieta, fray Jerónimo de, O.F.M., *Historia eclesiástica indiana*, México, Porrúa, 1980, p. 420.

⁸ La referencia de la biografía, editada en 1756 por el P. Ponce de León, se encuentra en Muriel, Josefina, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1982, p. 38.

⁹ El jesuita Antonio de Paredes escribió la *Carta edificativa de Salvadora de los Santos*, que se usaba en las escuelas de indios como texto de lectura.



china poblana" reunió igualmente las virtudes de pureza, laboriosidad, desprendimiento y abnegación¹⁰.

Frente a la cumbre de las poseedoras de virtudes excelsas se encontraba la sima de las pecadoras empedernidas, culpables de la pérdida de las almas de tantos hombres a quienes hechizaban con extraños brebajes o con el más común sortilegio de un cuerpo garboso, una actitud afable, una espontánea sensualidad o un afecto sincero. En ocasiones, las uniones espontáneamente generadas por esta atracción, ajenas a las leyes religiosas y civiles, tenían tal fuerza que resistían a la más elocuente retórica de los predicadores y las más terribles amenazas de los confesores. Entonces, con tal de salvar el alma del hombre así encandilado, llegaba a producirse la intervención divina, manifestada en las más peregrinas formas. Una mujer desapareció de la casa en que vivía amancebada, para encontrársela repentina y misteriosamente a muchas leguas de distancia; otra salió volando por una ventana, en forma de gallina, ahuyentada por el sincero arrepentimiento de su compañero; una más apareció muerta en el lecho, con estremecedoras huellas de una tortura diabólica¹¹.

Abandonar el celibato significaba asumir nuevas obligaciones, tan graves y sagradas que incluso tenían fuerza para anular votos anteriores y que, desde luego, se imponían por

encima de los simples actos de devoción. Desde el púlpito se advertía a todas las mujeres, pero muy en especial a las casadas, que su primera obligación era la atención del hogar y de la familia¹². Las largas ausencias de los maridos, ocupados en el comercio, la administración de empresas agrícolas o el trabajo de las minas, solían ser bastante frecuentes y proporcionaban a las mujeres una libertad no siempre deseada. En todo caso, se esperaba de ellas que guardasen fidelidad intachable y tanto más meritoria cuando su soledad podía prolongarse por varios meses y aun años. En situaciones difíciles, cuando los peligros acechaban desde el exterior y aún más desde el interior, podían llegar inesperados consuelos celestiales, como cuando una esposa abandonada que porfiadamente resistía los ataques contra su castidad, recibió la visita de la Virgen, que la animó a seguir en su lucha¹³.

Cuando el matrimonio era un yugo demasiado pesado y la convivencia con un marido intransigente se tornaba insufrible, se imponía recurrir a la virtud de la paciencia, en esta vida y en la otra, hasta que llegase el día del Juicio Final, cuando manifestándose Cristo en toda su gloria, diría: "Ven acá, perro traydor ¿pensabas que porque tu muger era muger y no podía tomar una espada ni un palo contra tí no

¹⁰ Aguilera, Francisco, S.J., *Sermón en que se da noticia de la vida admirable, virtudes heroicas y preciosa muerte de la venerable señora Catharina de San Juan*, Puebla, Imprenta de Diego Fernández de León, 1688.

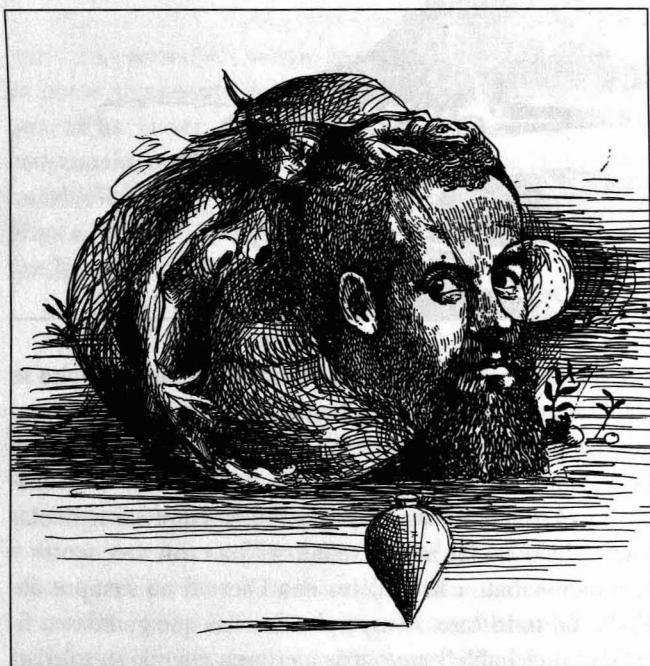
¹¹ Abundan ejemplos de esta índole en las cartas anuales de los jesuitas, pero las más representativas y espectaculares se encuentran en la biografía del padre José Vidal, escrita por Oviedo, 1752, pp. 72, 82, 89, 120 y 138.

¹² "Así el marido a la mujer como la mujer a su marido, pueden irritar aquellos votos que se oponen al uso de su matrimonio o que estorben al buen gobierno, cuidado y atención debida a los hijos y a la familia... ¡Oh Dios, si acabarán de entender esto más de dos engañadas devotas!", Martínez de la Parra, 1948, vol. I, p. 193.

¹³ Carta anual de la provincia de la Compañía de Jesús en Nueva España, en 1598, en Burrus, Ernest y Félix Zubillaga, *Monumenta Mexicana Societatis Jesu*, 6 vols., Roma, Institutum Historicum Societatis Jesu, vol. III, p. 309.

avía de aver quien vengase sus agravios?"¹⁴ Quizá la esperanza de disfrutar de tan sabrosa revancha aliviase la espera en situaciones penosas.

Pero el rigor de la ley eclesiástica no era tan inflexible que no permitiese a las casadas alguna independencia. Podían, desde luego, desobedecer al marido en aquello que considerasen injusto, como sería el dejar de visitar y atender a su propia familia o negar el saludo a sus amistades, aunque su cónyuge estuviera gravemente enemistado con ellos. También tenían derecho a disponer de los medios económicos necesarios para sustentar con decoro su familia y su persona, según el rango que les correspondiera. Se afeaba la tacañería de los hombres, con la advertencia de que "ni el



alma ni la honra está segura con ruines escaseces. Quien mucho cierra la bolsa, mucho abre a su desdicha la puerta"¹⁵. Y como entre los hombres abundaban los que hacían oídos sordos a estas recomendaciones, el remedio más eficaz estaba en manos de la propia esposa, que podía tomar, sigilosamente, el dinero que injustamente se le negaba; con más razón cuando sospechase o supiera con certeza que él por su parte lo dilapidaba:

Si a la mujer le falta su marido en lo necesario, o para su persona o para el gasto de su familia...cójanles, si hallan cómo y no tengan escrúpulo, que eso no es hurto, porque él debe darlo; y lo mismo digo para dar algunas moderadas limosnas, según su caudal...¿Qué se ha de hacer? No lo sepa el señor, excusen pleitos y descárguenle con discreta moderación el alma y la bolsa...Y si el señor es loco disipador y declaradamente jugador, cuanto más le escondieren mejor, que sera quitarle a un loco la espada

de la mano...siendo con discreción y moderación, según el caudal, esos no son hurtos sino méritos¹⁶.

Dentro del hogar podían producirse penosas situaciones, derivadas de la rudeza en el trato y aun de la violencia física, pero la Iglesia, que tantas atribuciones otorgaba a los maridos, no transigía con lo que consideraba abusos de autoridad, de modo que tenía duras palabras para los hombres: "maridos lobos, maridos tigres, maridos dragones! entended que no es vuestra esclava esa pobrecita paloma que así tratáis tan fiero, tan imperioso, tan terrible"¹⁷.

En tales circunstancias, cabría pensar que la pérdida del marido era un alivio para muchas esposas. Incluso, con una perspectiva demasiado moderna, se ha hablado de que la viudez representaba una liberación para las mujeres novohispanas que por fin podían disfrutar de libertad y autonomía. Pero lo que nos muestran los documentos es una realidad mucho menos lisonjera para aquellas viudas que no sólo perdían con el marido la figura de una autoridad más o menos despótica, sino también la fuente de su sustento y la protección contra posibles abusos. La situación económica y el reconocimiento social de que disfrutasen determinaban la suerte futura de las viudas.

Las más acomodadas podían elegir entre el fácil recurso de un nuevo matrimonio o el permanecer en su estado y administrar personalmente los bienes heredados. Las que carecían de recursos no dejaban de intentar un nuevo enlace, aunque siempre en desventaja con las solteras, en el mercado matrimonial. En busca de la ansiada protección masculina, era frecuente que recurrieran al establecimiento de relaciones irregulares, ya fuera con la esperanza de que su unión terminaría por consagrarse ante el altar o ya con la resignación de quien no podía aspirar a nada mejor¹⁸. No es demasiado sorprendente que la Iglesia mirase con recelo a estas mujeres libres y que propiciase la fundación de regimientos de beneficencia y protección, destinados a mantener enclaustradas a quienes por su debilidad y desamparo podían caer en la tentación y ser causa de graves pecados. En el hogar o en el claustro, la oración y el trabajo constituían la mejor defensa contra las tentaciones; medallas, escapularios, rosarios, jaculatorias, agnus Dei, relicarios, imágenes, lienzos y láminas religiosas, se convertían en testimonios visibles de piedad.

La religiosidad barroca de las velas y el agua bendita, los altares domésticos, las promesas, las visiones celestiales, las penitencias desmesuradas y los milagros cotidianos, la que fue compatible con desórdenes familiares, voluptuosidad y galantería, violencia y venganzas, identificaba la práctica de ingenuas devociones con el ejercicio de la virtud. ◇

¹⁴ A.X. García, p. 75.

¹⁵ Martínez de la Parra, 1948, vol. I, p. 246, vol. II, p. 317.

¹⁶ Martínez de la Parra, 1948, vol. II, p. 410.

¹⁷ Martínez de la Parra, 1948, vol. II, p. 315.

¹⁸ McCaa, Robert, "La viuda viva del México borbónico: sus voces, variedades y vejaciones", en Gonzalbo Aizpuru, Pilar, (coord) *Familias novohispanas. Siglos XVI a XIX*, México, El Colegio de México, 1991, pp. 299-324.

El sueño del escribano



El Escribano tuvo un sueño esa noche donde todo estaba en foco: vio con absoluta claridad a tres ángeles armados, con alas de colores, investidos con bellísimas armaduras doradas. Los tres volvían de una larga patrulla nocturna.

El Escribano vio que los ángeles procedieron a levantar una tienda en medio del desierto. Comprendió en el acto que se trataba de unos custodios de la puerta sin puerta. Sus emblemas, su aspecto impecable y sus alas así lo indicaban.

Como todas las noches los ángeles custodios se dieron prisa en armar la tienda, pues sabían que al amanecer alguien podía morir si el primer rayo del sol tocaba a la puerta sin puerta antes de que se consumara el milagro del paso.

Por cierto que la puerta era invisible. Una puerta en medio del desierto que sólo los ángeles podían ver. Ningún ser humano la había visto jamás. Pero el Escribano —en su sueño— logró lo que ningún ser humano había logrado: ver la puerta sin puerta en el desierto.

Y es que un hombre que logra soñar todo en foco no es —en un sentido estricto— propiamente un hombre. Es algo más que un hombre. Es un pequeño dios en potencia. Pero no es un demiurgo, no es un Dios. Si acaso, un ensayo general de pequeño dios.

Cuando los ángeles guardianes terminaron de alzar la tienda, uno de ellos —Ael, de las alas azules— sintió una extraña fragancia en el aire. No era un aroma del desierto. Había algo frío en él; algo plateado. Parecía venir de muy lejos...

De pronto sintieron llegar una tenue sombra desde la dirección de la puerta. Como no había una sola nube en el cielo, y tampoco aves en el aire, al instante los tres ángeles comprendieron que un ser humano había visto la puerta sin puerta.

—Más vale que quien la haya visto cruce la puerta sin puerta de inmediato —dijo Bel, de las alas amarillas— porque el sol está ya por despuntar, y su primer rayo puede ser fatal si no se ha consumado el paso. Lo que no entiendo es cómo ha podido pasarnos inadvertido.

El Escribano comprendió como se comprende en estos sueños, que los ángeles evidentemente se referían a él. Y entendió por qué no lo habían visto, y quién era la tenue sombra que pasaba, y el aroma plateado que venía de muy lejos.

Entonces el tercer ángel —Cel, de las alas rojas— dijo:

—Tenemos que construir un puente con la primera claridad de la madrugada y sostenerlo batiendo nuestras alas para que aquel que ha visto la puerta sin puerta pueda cruzarla antes del alba.

Ael de las alas azules puso en orden su respiración y así pudo parar el mundo por un momento.

Bel de las alas amarillas emitió un largo sonido que se cristalizó en un largo y elegante puente.

Cel de las alas rojas hizo un llamado a los cuatro vientos para anunciar que todo estaba listo.

El Escribano atendió el llamado. Supo con el corazón que en brevísimo tiempo el primer rayo del sol cerraría la puerta sin puerta y la oportunidad de oro se habría perdido para siempre. Comprendió que tenía que moverse en su sueño.

Con un esfuerzo inimaginable logró poner su voluntad en marcha en medio de una densa niebla. Vagando penosamente en la niebla dio con un puente. Bajó con lentos pasos por el puente que la meditación perfecta de los ángeles sostenía y se plantó firmemente ante la puerta sin puerta.

—¡Voy a pasar! —gritó con fiereza el Escribano.

—No hay a dónde pasar —contestó una voz de trueno en las alturas.

—¡Desgarraré el velo! —exclamó el Escribano.

—El velo sólo está en tu mente —respondió la impresionante voz.

—¡Como quiera que sea he de pasar! —aulló desesperado el Escribano.

—No hay quien pueda pasar: la puerta sin puerta sólo la cruza *Nadie* —sentenció la voz.

—¿Qué has dicho? —preguntó en el colmo de la estupefacción el Escribano.

—Que la puerta sin puerta sólo existe cuanto *tú* no existes. Cuando *tú* has sido disuelto en la inmensidad del desierto, en la extensión de la niebla, en el sueño del sueño. Es por eso que sólo *Nadie* la puede cruzar.

Al improbable diálogo siguió un largo silencio.

Con los primeros visos de luz los ángeles se despojaron de sus armaduras y guardaron sus armas en la tienda. Una luz dorada iluminó sus alas y un suave viento desprendió algunas plumas de colores. El espíritu de los tiempos pudo cruzar de la noche al día.

Al despertar, el Escribano recogió las plumas azules, amarillas y rojas que flotaban en el cuarto.

Con ellas escribió esta historia. ◇



Al amor de Sor Juana

Francisco Álvarez de Velasco conocía sobradamente las respuestas de Juana Inés a sus cortesanos amadores tanto como las que, ya monja famosa, había dado a quienes le manifestaron su rendida admiración; siendo así, la prudencia le exigía dirigirse a ella evitando cualquier expresión de amor que no fuera tamizada por la reticencia y la autoironía, recursos retóricos que no sólo garantizarían el *decorum* necesario a su comunicación, sino que le evitarían —llegado el caso— las desabridas respuestas que ya Sor Juana había dado antes a algún admirador desvergonzado y arrojadizo. La misiva que “un caballero recién venido a la Nueva España escribió a la Madre Juana”, a pesar de la índole racional de su admiración y de su inferioridad irónicamente confesada (“yo, el menor de los poetas,/ el mínimo, sin ser fraile”), no prescindía de los elogios cortesanos matizados a lo jocoso pero tampoco ocultaba ciertas profanas intenciones, y así dice el anónimo que iba por el mundo en busca de esa nueva y más admirable ave Fénix a los gritos de: “¿Quién sabe [...] / de un Pájaro cuya carne / es tostada con canela, / aunque es poco confortante?”; para acabar dándole el “¡Victor, / victor mil veces! Más vale / sola una hoja de Juana, / que quince hojas de Juanes”. Y ella, conociendo la doblez (en lenguaje de germanía, *Juan* significa cepo de la iglesia y, por extensión tesoro oculto ypreciado), le contestó:

¡Qué dieran los saltimbancos,
a poder, por agarrarme
y llevarme como Monstruo,
por esos andurriales...!
¡Aquesto no! No os veréis
en ese Fénix, bergantes;
que por eso está cerrado
debajo de tantas llaves.

Y a otro anónimo caballero peruano que “le envió unos barros diciéndole que se volviese hombre”, puesto que su entendimiento era digno de varón, le contestó tajante: “Yo no entiendo de esas cosas; / sólo sé que aquí me vine / porque, si es que soy mujer, / ninguno lo certifique.” El buen ejemplo de admiración decorosa lo había dado Luis Anto-

nio de Oviedo, Conde de la Granja, quien en su misiva a la “Mexicana Musa”, reconocía cortesantemente su propia inferioridad intelectual y literaria (“Bien sé que versificar / con vos fuera gran delito; / bien que no se ofende el Mar / de que le tribute un Río”); pero ni aún él llegó al grado de rendimiento y sumisión de la propia persona a que se arrojó Álvarez de Velasco; ninguno de los corresponsales amorosos de Sor Juana fue poseído, en efecto, por una pasión semejante a la que inspiró en el poeta santaferño, cuya melancólica condición podía trasegarlo enérgicamente del duelo a la manía, de la hiperestimación al propio menosprecio, de la inmanejable realidad del deseo a la complaciente imaginación. Ya hemos visto en lo que antecede que nuestro poeta no ignoraba ni la naturaleza de su enfermedad ni el carácter exasperado de su fantasía; como se recordará, en el poema que abre la serie, declara paladinamente que Sor Juana “está leyendo mis delirios” pero sin que pueda percibir todas esas manifestaciones físicas de su alteración emocional que él mismo, desdoblándose en actor y espectador de la propia actividad, era capaz de registrar con implacable sarcasmo de sí mismo, como si se tratara de la actuación de dos personas distintas. “Desde aquí”, es decir, desde el preciso momento y lugar en que verifica el acto de la escritura:

[...] veo por el resquicio
de la razón, la burla que está haciendo
de mí y de mi mal juicio,
y aun achacar pretendo
al estruendo de tantas carcajadas
de risas y palmadas
que hasta aquí estoy oyendo
el no poder quietarme
ni en tantas turbaciones sosegar me.

Es evidente que Álvarez de Velasco ajusta el arranque de su misiva tanto a la premisa oratoria de la *captatio benivolentiae* como al característico exordio de la poética trovadoresca por medio del cual el amante ha de manifestar su absoluta inferioridad respecto de su dama, así como el consecuente *embarazo* o turbación que le produce el hecho de dirigirse a ella. Pero a pesar del viejo recurso a la *addubitatio*

o fingida incompetencia del orador, no es menos significativo el explícito reconocimiento que hace Álvarez de Velasco de su propia actividad delirante, esto es, del desorden y turbación de su espíritu que —recursos retóricos aparte— lo llevó a instaurar en su texto un anómalo y significativo desdoblamiento de los actantes de la comunicación que nos permite evocar el tipo de disociaciones características de la desdoblada conciencia neurótica. El primer lugar, el emite (o sujeto de la enunciación) ha tomado a su cargo la producción de diversas instancias discursivas que se traslapan en el texto: una que corresponde técnicamente al destinatario del mensaje del que la “divina Nise” es la receptora ideal (“Leí vuestras obras, de milagros llenas”) y otras en que la destinataria se convierte en sujeto actual del enunciado (“la burla que está haciendo de mí”, “no ve los ademanes que actualmente de miedo estoy haciendo”). Pero no se detiene ahí este peculiar desdoblamiento actancial y psicológico, puesto que —a más de Sor Juana Inés o “Nise”, su fantasmal figuración anagramática— el texto de Álvarez de Velasco instauro otro destinatario más: lector o testigo interno que vigila y censura todo el proceso discursivo desde la perspectiva de un decoro tan necesario retórica como moralmente. Sintagmas como “A vos, divina Nise” y “¿Yo a vos?” constituyen las marcas evidentes de una reticente relación del emite con la destinataria; en cambio “Yo hablo, río, quiero holgarme”, así como otras expresiones que por metonimia o sinécdoque del “yo” remiten al sujeto del enunciado a través de la alusión a las manifestaciones físicas de su perturbación amorosa, no tienen necesariamente como receptora a Nise, sino al propio emite en tanto que testigo desdoblado de su “ciego amor”, así como de su fingida incompetencia literaria:

Sacudamos, vergüenza, los afanes,
que en nada es Nise terca,
hablémosla sin susto más de cerca.
Mas ¿qué digo? ¿Estoy loco? Yo meterme
ni en quintillas ponerme,
cuanto más en canciones, con quien, mudo,
meneando la cabeza,
el mismo Horacio Flaco se confiesa...

Pero aún hay más que anotar a este respecto, y es que, así como se han desdoblado los destinatarios internos del enunciado, también se interioriza en el texto un discurso doble: el que se supone leído por Sor Juana al hilo de su mismo proceso productivo (el simulacro de la amada que lee sobre el hombro de su siervo de amor lo que éste le va escribiendo) y el otro discurso que —en determinados segmentos textuales— sólo se presupone como legible o accesible para unos presuntos alocutarios que aparecen indirectamente figurados y que no son otra cosa que un desdoblamiento de la conciencia del autor en sus instancias semióticas y psicológicas: en tanto que enunciador (el “poeta raso” que escribe) y en tanto que enunciatario (el amante

que sufre): “Calla lengua blasfema./ ¿A Nise llamas Musa?/ ¿Quién de la culpa de este error te excusa?/ Cuando es en algún modo/ nombrarla así más que alabanza, apodo...” A este tipo de ficticia consulta del orador con los destinatarios de su discurso o con los adversarios de su causa, dieron los retóricos el nombre de *comunicación*; pero en el caso del texto que vamos tratando, el recurso va más allá de lo previsto por los tratadistas, puesto que en él no sólo desaparece momentáneamente el destinatario externo (“Nise”—Sor Juana), sino que el propio sujeto de la enunciación (el “yo” escritural de Álvarez de Velasco) combate y dialoga con sus fantasmales adversarios internos con quienes sostiene una polémica que es, a la vez, de índole moral y técnica, en la que se trasuntan las disputas entre conceptistas y culteranos a que ya había aludido en el “Prólogo al lector” de la *Rhythmica*, y que le permite desplazar su insoportable tensión emocional al plano de la ironía autodescalificadora; así, su pasión por Sor Juana puede manifestarse con decoro mediante un estilo jocoso capaz de revelar de manera invertida y tolerable toda la complejidad de esas cargas eróticas que no podían ser asumidas seriamente por el autor.

Atendamos a una confesión reveladora: aunque nuestro poeta considerara deseable su peregrinaje a la Meca mexicana (Amecameca), patria de su amada, y confesara que, de no emplearse en su contemplación, sus ojos no serían más que una “ociosa alhaja”, reconocía por otra parte que para lograr la presencia de Sor Juana no necesitaba más “que invocarla”: pronunciar su nombre en el corazón. Y más adelante, al designarla como “Soror Minerva mexicana”, recordaba el hecho de que en el mundo mítico fuese forzoso celebrar a la “fingida diosa”, ya que de no hacerse así, por medio de su “hechizo agudo” (la cabeza de Gorgona labrada en su escudo) ella convertiría en piedra a los hombres remisos; así pues, sería mejor evitar un daño semejante excusando la presencia real de Sor Juana e impidiendo que su mirada lo transformara a él mismo en “mármol yerto”. Ciertamente, Álvarez de Velasco aludía aquí a la astucia que le valió a Perseo salir triunfante de su encuentro con esa terrible deidad primitiva: mirar a la Gorgona sólo a través del artificio del escudo espejeante proporcionado por Minerva, puesto que de haberlo hecho cara a cara —esto es, sin la reflexión inteligente— habría sucumbido a los fatales venenos del amor y la muerte; pero también aludía indirectamente a la conocida teoría neoplatónica de los “espíritus” concebidos como un sutil vapor que el calor del corazón extrae del elemento más puro de la sangre y que tienen a su cargo transmitir a los miembros corporales las potencias del alma; por eso, cuando los ojos perciben la imagen de la belleza, ésta despierta en nosotros el apetito sensitivo, que era la doctrina sustentada por Guido Cavalcanti en el comentario ficiniano del *Banquete*, seguida luego por toda la tradición petrarquesca hasta encontrar en los madrigales de Gutierre de Cetina sus formulaciones más obsesivas y canónicas: la causa de la fascinación amorosa reside en los ojos, por eso los que tienen ojos luminosos impulsan a la locura a quienes los miran.

Temeroso del encuentro directo con la belleza femenina, don Francisco se resguardaba en el seguro de su oficina bogotana para, sin salir de ella, poder contemplar “sin susto” a su “musa de carne, sangre y hueso”, pero ya descarnada y representada en su imaginación sin los peligros que supondría enfrentarla cara a cara; ventajas de que un hombre sea poeta, comentaba haciendo burla de sí mismo, ya que

puede sin los riesgos de una ausencia
andar el mundo todo
y embarcarse también desde su casa.
¡Oh bien haya la traza,
que con ella, sin susto,
desde este mi Niseo
(no ya escritorio, estudio ni museo)
a Nise puedo ver tan a mi gusto
que sin cansarla logre mi porfía,
sin pedir reja, hablarla todo un día.

No hay más que decir: el poeta enamorado aspira a alcanzar la copulación visual con la amada pero teme y evita el encuentro con ella; recurre entonces a una “traza” o artificio que le permitirá la satisfacción de su deseo por medio de una relación imaginariamente verificada en el espacio clausurado de su propio “Niseo”, que él asume como un equivalente del cerco conventual que también aislaba del mundo a su amada o, cuando más, le permitía las castas conversaciones a través de la reja del locutorio. Desde su oficina remota y por el medio sucedáneo de la escritura mensajera de su amor y, a la vez, protectora de su tímida intimidad, proyecta una y otra vez su propio fantasma apasionado sobre la celda de Sor Juana, cosa igual a la que ella había hecho respecto de la condesa de Galve —la insensible virreyna que no aceptó ser sucesora de Lysi en la amistad de la monja— en uno de cuyos romances epistolares le comunicaba que, aun cuando ella estuviera recluida, no hay encierro para las almas, de manera que podría salir fácilmente del convento, como si fuera un duende o fantasma (“mental estantigua”), y trasladarse al palacio virreinal para estar siempre a su servicio y adorarla sin ser vista:

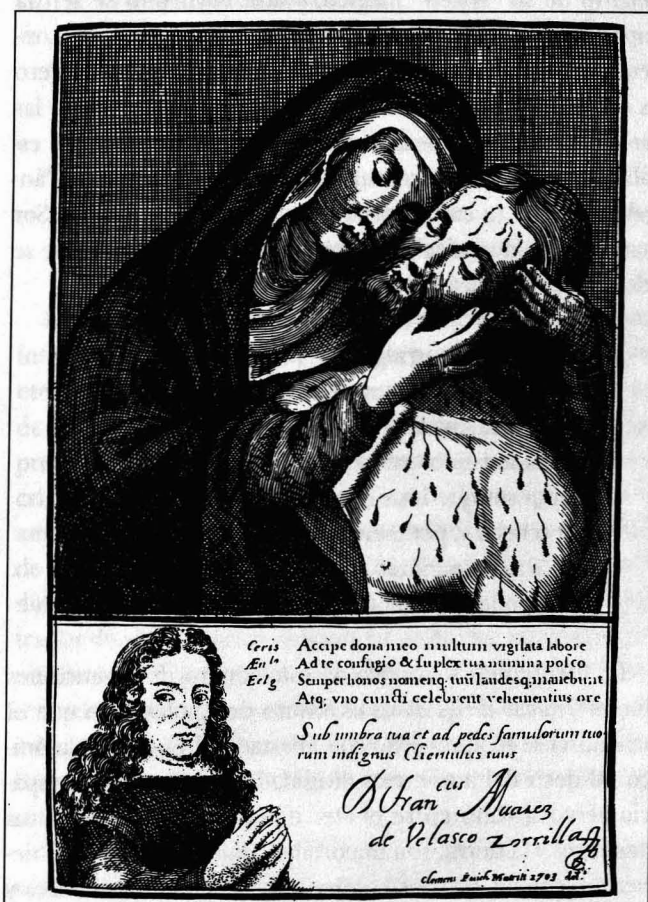
Allá voy a verte; pero
perdóname la mentira:
que mal puede ir a un lugar
el que siempre en él habita.
Yo siempre de tu asistencia
soy la mental estantigua
que te asisto y no me sientes,
que te sirvo y no me miras.

Probablemente inspirado en este romance que, en buena medida, refleja una situación equivalente de aquella en que él mismo se encontraba respecto de Sor Juana, nuestro poeta decide también salvar por medio del vuelo de la vo-

luntad “las mil lenguas” que separan su habitáculo de Santa Fe del convento mexicano de San Jerónimo:

Allá voy, Dios me ayude;
a vos, mi Nise, clamo...

y, auxiliado por la fuerza mágica que atribuía al mismo proceso de la escritura, lograr un inmediato traslado al lejano e inaccesible recinto de su amada: sepa la criada que asiste en el torno a Sor Juana “que yo soy el que llamo” y “no haga de campanadas caso alguno,/ que más que campanadas son plegarias/ de este poeta importuno” que quiere “hablar con vos propia” y no tolera que “el torno oiga otros suspiros”



que no sean los suyos. La ficción literaria no encubre del todo la tendencia de nuestro poeta a disociar sus propias emociones y, como si se tratase de experiencias ajenas, proyectarlas sobre una conciencia textualmente desdoblada. En sus estudios sobre sujetos histéricos, Freud pudo comprobar el fenómeno de una típica disociación de “grupos de representaciones” pertenecientes a dos estados de conciencia que puede asimismo apreciarse en la práctica hipnótica de la “meditación visible”; en ella el ejercitante es a la vez sujeto y objeto de los avatares de su fantasía, víctima y censor consciente de sus pecados. En el ataque histérico, tampoco queda anulada la conciencia normal, de suerte que el sujeto puede asociar y hacer compatibles entre sí los contenidos de diferentes grupos de representaciones relativos a dos movimientos afectivos contrarios, uno de los cuales —como

decía Freud— “tiende a la exteriorización de un instinto parcial o de un componente de la constitución sexual, y el otro, a evitar su exteriorización”. Con todo, los instintos eróticos censurados no dejan de manifestarse por medios simbólicos y, de esa manera, consiguen objetivarse burlando las posibles interferencias de la conciencia moral. En el caso de nuestro poeta, el recurso a la creencia supersticiosa en seres fantásticos como duendes, trasgos y lemures le permitió superar —entre burlas y veras— el conflicto entre los aspectos sensuales e intelectuales de su amor por Sor Juana.

En el primer poema de la serie dedicada a Sor Juana, Álvarez de Velasco decía poder lograr la presencia de su amada por medio de la sola invocación de su nombre en el recinto de su “Niseo” mágico, y aun él mismo se sentía capaz de proyectar efectivamente su imagen hasta el convento novohispano dando señas de su amorosa pasión. Pero es en las “Endechas endecasílabas” donde la fuerza de las fantasías mágico-eróticas llegan a su culminación; allí se establece de entrada la comunidad o paisanaje entre los “ángeles divinos” (a cuya especie, por supuesto, pertenece Sor Juana) y los “duendes” y demonios inferiores con los que se identifica, minimizándose, nuestro poeta:

Yo soy este que, trasgo,
amante inquieto siempre,
en tu celda, invisible,
haciendo ruido estoy con tus papeles
Lemur soy que los vientos
por ti bebo y, pendiente
en los aires, padezco
el no poder por ellos ir a verte.

La fuente más socorrida de este género de invenciones fue el *Tratado de los dioses de Sócrates* de Apuleyo, en que el madaurensis se aprovechó con libertad del *Banquete* platónico. Al decir del autor, esas divinidades que ocupan el espacio aéreo situado entre el éter donde moran los espíritus angélicos y la tierra, son inmortales como aquéllos, pero tienen en común con los hombres ser “animales racionales y sensibles” que se dejan también dominar por la cólera, exasperar por las injurias y seducir por los honores. Tales genios o demonios pueden tener un origen celeste o terrestre; los últimos son propiamente almas que la muerte ha separado de sus cuerpos y sirven de guías o censores a los hombres, en tales casos reciben el nombre *lemures* o lares domésticos. Las almas que expían los crímenes cometidos en su existencia terrenal, sufren de perpétuo exilio y se ocupan en castigar a los hombres infames; reciben entonces el nombre de *larvas*. Por su parte, los genios de origen celeste poseen una naturaleza más elevada, puesto que nunca estuvieron sujetos por cadenas corporales; entre ellos se cuentan el *Sueño* y el *Amor* a quienes corresponde ejercer influencias opuestas: el primero produce los ensueños o visiones oníricas, el segundo, los reconcomios y desvelos.

En su prolijo alegato contra los dioses de Varrón, San

Agustín se propuso principalmente contraponer las creencias paganas a “las excelencias del cristianismo”; con tal fin pasó revista del “impío” tratado de Apuleyo para concluir que es vana la religión que enseña a los hombres que “para encaminarse a los dioses buenos deben aprovecharse del patrocinio o intercesión de los demonios”. También Santo Tomás negó la posible existencia de los demonios de Apuleyo que, según el parecer de los platónicos, “tienen un alma capaz de sufrir pasiones” humanas. A principios del siglo XVI, los cristianos expertos en herejías y supersticiones, como el teólogo español Pedro Ciruelo, autor de una célebre *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (1538), atribuían a los trasgos cabrones la bulliciosa tarea de “meter ruido en los monasterios de frailes y monjas, así como en las casas de otras personas católicas”, dando golpes en las puertas y ventanas, quebrando ollas y revolviendo todas las preases, sin dejar cosa en su lugar; les achacaban, además, la vil afición de entrar en “la cama donde duermen las personas” y, quitándoles las ropas de encima, hacerles algunos “tocamientos deshonestos”. Pero el mago alemán Cornelio Agripa les asignaba una influencia mucho más trascendente; según el autor del tratado *De Occulta Philosophia*, los individuos melancólicos son especialmente proclives a recibir el influjo así de los espíritus celestes como de los demonios inferiores —según que predomine en ellos la bilis blanca o la negra— y aposentándose en su alma, excitan su furor e impetuosidad o los conducen a la ciencia y la adivinación.

Ya bien entrado el siglo XVII, el inglés Robert Burton, sin dejar de reconocer la puerilidad de muchas de esas creencias, estaba firmemente convencido de que una de las causas de la melancolía eran los espíritus o demonios inferiores; en efecto, para el autor de la *Anatomía de la melancolía*, esa enfermedad que “hace perder la razón y desvariar en muchas cosas” podía ser ocasionalmente provocada por esos espíritus capaces de cambiar de apariencia, trasladarse a gran velocidad a los lugares más remotos y presentar a los ojos humanos “castillos en el aire, palacios, ejércitos, espectros, prodigios”, etcétera, así como crear especiales olores y sabores, engañando los sentidos, y todas éstas eran cosas que se sabía muy bien Miguel de Cervantes y mejor las experimentaba Don Quijote. Los espíritus que moran en el aire, eran responsables —según Burton— de las tempestades, truenos y relámpagos y, en general, dependen de los demonios de las diferentes regiones, las enfermedades, sequías así como el curso venturoso o infausto “de casi todos nuestros actos y hechos habituales”. Agrippa y Lavater —concluía el inglés— están persuadidos de que “el humor bilioso, si es abundante, atrae al demonio”; por su parte, las personas melancólicas son “las más expuestas a las tentaciones demoníacas y las que más se prestan a sus maldades y engaños”. Tales creencias no desaparecieron en el siglo XVII, aunque hayan dejado de ser materia de especulaciones más severas para convertirse en pasto de la imaginación popular o de la estrafalaria reprobación teológica. Prueba del permanente interés de los contemporáneos de Álvarez de Velas-

co por esos asuntos es la curiosa obra del fraile Antonio de Fuentelapeña, *El ente dilucidado* (Madrid, 1676), discurso prolijo y aberrante que se propone demostrar “que hay en naturaleza animales irracionales invisibles”; entre ellos se cuentan los duendes, que “se ocupan de cosas ridículas, bobas e inútiles, como son mudar platos, dar golpes” y abrumar a los dormidos sobre los que desconsideradamente se echan; con todo, continuaba diciendo Fuentelapeña en su deschavetado razonamiento, los duendes no son propiamente demonios porque “no parece verosímil que la perversidad y malignidad” de éstos se ocupe en “ejercicios tan ociosos” como los que habitualmente practican aquellas simpáticas criaturas.



No es posible saber hasta qué punto Álvarez de Velasco haya llegado a ser un experto en demonología y prácticas mágicas pero, burla burlando, reveló en sus “Endechas endecasílabas” a Sor Juana un evidente conocimiento de las creencias más difundidas sobre esos seres misteriosos y sus conspicuas actividades, y de seguro no ignoraba la fatal relación entre melancolía y demonismo en la que creían los tradistas de la materia. Por principio de cuentas, nuestro poeta se presenta a sí mismo convertido en duende invisible, el cual, como corresponde a su naturaleza, se traslada por los aires a la celda de Sor Juana y, también de conformidad con su carácter inquieto, revuelve los papeles del escritorio de su amada en busca de quién sabe qué secreta confesión de reciprocidad amorosa. (Así *La dama duende* calderoniana entraba y salía por una puerta disimulada en la

habitación que ocupaba su amado y, sin que nadie la viera, le dejaba mensajes desconcertantes). Pero el hecho es que el poeta enamorado no acertaba con el hechizo más a propósito para lograr su traslado aéreo entre Santa Fe y el convento mexicano y, consecuentemente, no lograba aportar en la celda de “Nise” con la facilidad que deseaba su espíritu apasionado; duende, trasgo o lemur, permanecía suspenso del aire padeciendo el suplicio de la incomunicación:

Lemur soy que los vientos
por ti bebo y, pendiente
en los aires, padezco
el no poder por ellos ir a verte.

Porque así en estas ansias
que en aire se me vuelven,
la pena cruel de daño
padezca en las más lóbregas de ausente.

Yo soy la cosa mala
que en los negros retretes
de tu convento, dicen
las au[s]teras criadas que me sienten.

La ausencia de la amada es, hiperbólicamente, pena más infernal y “lóbrega” que la padecida por las almas pecadoras eternamente privadas de la presencia de Dios; decepcionado y vengativo, el poeta-trasgo se satisface torpemente sorprendiendo en la intimidad a las ingenuas y mal dispuestas criadas del convento. Si bien el tono chancero atenúa el atrevimiento teológico de la comparación entre la ausencia de la amada y la carencia de la vista de Dios (esto es, la pérdida de la bienaventuranza) lo cierto es que no oculta el trasfondo de creencias supersticiosas de que echaba mano nuestro poeta que, metido en su “museo” o cámara secreta, recurría a diversos expedientes mágicos para hacer presente a su amada; así por ejemplo, el uso de amuletos, como aquella sortija que permitía a Guijes volverse invisible y asistir sin ser visto a donde le llevara su deseo.

Conocedor del latín, don Francisco pudo haber tenido noticia de las teorías acerca del *eidolon* expuestas por Cornelio Agrippa en su tratado famoso; según este experto cabalista, el alma humana está compuesta de *mens* o pensamientos, *ratio* o razón e *eidolon* o *idolum*, imagen. Sólo iluminada por el pensamiento la razón estará libre de error y esta luz de origen divino que “se derrama en el *eidolon* del alma es no sólo cogitable, sino también imaginable, sin ser sin embargo corporal”; con todo, cuando pasa del “vehículo etéreo del alma” al “cuerpo elemental”, la luz del entendimiento “se torna manifestamente visible para los ojos”. Para los caldeos —que es aquí nombre antonomástico del antiquísimo saber astrológico y hermético—, la luz, en tanto que poder del pensamiento identificado con la divinidad, no sólo puede atravesar con sus rayos el cuerpo denso, tenebroso y mortal, sino que derramándose abundantemente en torno suyo, puede transportarlo bien lejos como si fuese un espíritu etéreo. De ahí que —al decir de Agrippa— nadie

deba asombrarse de ver a "los famosos melancólicos que se pasean en sueños, atraviesan lugares intraspasables, ascienden a alturas inaccesibles y realizan actos como si estuviesen despiertos, que personas en vigilia no podrían hacer; de esto no se halla otra razón en la naturaleza que una imaginación fuerte y desbordada".

El *eidolon* es, pues, para Agrippa no menos que para Álvarez de Velasco, la soberana fuerza de la imaginación, el poder que vivifica y gobierna al cuerpo, pero que también puede hacer que el cuerpo supere —al menos ilusoria o pasajeramente— las limitaciones de su naturaleza elemental. Como en aquel soneto en que Sor Juana explicaba a su bella Lysi "la más sublime calidad de amor" ("Yo adoro a Lysi, pero no pretendo/ que Lysi corresponda a mi fineza"), así también su enamorado Álvarez de Velasco se sentía sin méritos para "merecer tanta grandeza", esto es, la reciprocidad de su amada, de suerte que, una y otra, cada quien en su laberinto fantasmal, se prohibían "dar entrada" a la satisfacción del deseo; a ambos les convenía también, como empresa o divisa que sintetizara sibilamente la índole peculiar de su amor, este verso de la monja mexicana:

No emprender, solamente, es lo que emprendo.

Al promediar las "Endechas endecasílabas" que venimos comentando, Álvarez de Velasco hará un nuevo y último intento por acceder a la presencia de Sor Juana, transportándose imaginariamente desde el recinto de sus manipulaciones mágicas hasta la remota celda novohispana, aunque siempre manteniéndose en una ambigua situación de "voyeurismo", es decir, de la ilusoria posesión del simulacro de la amada:

Guijes soy que, invisible
a tus ojos, desde este
Museo de tus memorias
hago un anillo para verte alegre.

Esa capacidad de Guijes de hacerse invisible gracias a la virtud de un amuleto, enmascara el deseo de disfrute egoísta de la amada, tema que volverá a hacer una aparición más explícita en el soneto en el cual nuestro poeta se pregunta por la entidad real de Sor Juana, a la que identifica significativamente con la diosa Hera, quien en el trance de verse violentada por el traidor Ixión, fue convertida por su esposo Zeus en una nube que fingía sus formas y así, como niebla inapresable, fue fantasmalmente poseída y preñada por su enamorado:

¿Quién será Soror Juana? No lo sé.
¿Si será cierta tal que Ovidio allá
dice que niebla fue y, al serlo, ya
a Ixión entre las manos se le fue?

Sin duda, dice Álvarez de Velasco, su amada Nise es com-

parable a esa "cierta tal" que —no exactamente en las *Metamorfosis* de Ovidio, como él señala, sino en las *Geórgicas* de Virgilio— burla a su amante al transmutarse su cuerpo en nube impalpable. La negación del cuerpo de Sor Juana no sólo es un recurso del que se vale su enamorado para subrayar la índole intelectual del amor que le inspira, sino también como medio para asociar la "sutileza" o extrema delgadez de esa materia sustitutiva de la densidad material del cuerpo pecaminoso con el ingenio perspicaz de su amada, a la que aparentemente sólo deseaba concebir en su dimensión intelectual:

Ella es sin duda, porque ya se vé
cuán sutil, al cogerla, se me va;
pues si hacerlo no puedo yo de acá,
tú por mí lo haz, contándole mi fe.

Dile en la lengua que la tuya halló
que es una que Dios hizo de por sí
para solo este numen que te dio.

Entre diez mil requiebros hoy por mí
de aquellas cosas que, si fueras yo,
te las supieras escribir a ti.

Pero hay algo más en este soneto de consonantes tan "agudos" como sus intenciones y es que, pese a estar explícitamente dirigido "A Soror Inés Juana de la Cruz", instituye un segundo destinatario misterioso que no cabe confundir con el eventual lector o alocutario del texto. ¿A quién va dirigida, pues, la pregunta inicial del soneto? No ciertamente a la monja, sino a un "tú" a quien no sólo corresponde confirmar la equivalencia metafórica de Sor Juana con la diosa convertida en niebla, sino que ha de ser, a su vez, el portavoz del poeta enamorado ante su amada remota: desde este "acá" de mi condición de amante inferior de su amada, no me es posible alcanzar la "sutileza" intelectual de Sor Juana —dice el poeta—; de manera que serás "tú" quien deba "requiebrarla" en mi nombre y comunicarle en la "lengua" propia del mensajero que ella es una creación divina, extraterrena, dotada de un numen o ingenio superior y numen o divinidad ella misma y, como tal, admirable pero inalcanzable. Este mensajero a quien encarga el poeta la transmisión de sus "requiebros" a Sor Juana es, por supuesto, el soneto mismo: el simulacro verbal del amante, desquiciado por ese juego especular de represiones y representaciones narcisistas. Pero en el último terceto, pareciera ser la propia Sor Juana quien deberá convertirse en portavoz del poeta enamorado, pues sólo ella será capaz de dar expresión a "aquellas cosas que si fueras yo,/ te las supieras escribir a ti". Conversación entre fantasmas o, por mejor decir, diálogo del poeta con sus propios fantasmas multiplicados; empeño de ocultar —sin lograrlo— las hondas tensiones a que lo someten los inexcusables componentes narcisistas de su pasión por Sor Juana. ◇

A la misma señora Juana Inés de la Cruz, Endechas endecasílabas

Paisanita querida,
no te piques ni alteres,
que también son paisanos
los ángeles divinos y los duendes.

Yo soy éste que trasgo
amante inquieto siempre
en tu celda, invisible,
haciendo ruido estoy con tus papeles.

Lemur soy que los vientos
por ti bebe y, pendiente
en los aires, padezco
el no poder por ellos ir a verte.

Porque así en estas ansias
que en aire se me vuelven
la pena cruel de daño
padezca en las más lóbregas de ausente.

Yo soy la cosa mala
que en los negros retretes
de tu convento dicen
las au[s]teras criadas que me sienten.

Guijes soy que, invisible¹
a tus ojos, dese este
Museo de tus memorias
hago un anillo para verte alegre.

También soy... pero basta,
si sé que por mi suerte
a dicha llena puedo
decir que soy tu paisano y sea quien fuere.

Como tal, pues, a darte
voy cien mil parabienes;
gracias no, que esas se hallan
en el polvo que cae de tus paredes.

Dóytelos, pues, señora,
de que seas tú a quien deben
las Indias el aplauso
que el retruco del tuyo les revuelve.

Y que ya por tu fama
crean algunos infieles
ser pueden racionales
los que apenas de faunos nombre tienen.

Que tenemos instinto,
que somos como gente,
que hablamos y sentimos
y que somos también inteligentes.

Por ti verán ya, Nise,
los que ciegos ser quieren,
porque su ceguedad
abrigue la pasión que los ofende.

Que también a estas partes
alcanzan los vergeles
del Parnaso y que muchos
dicen que está en tu celda su Hipocrene.

Que no son caos las Indias
ni rústicos albergues
de Cíclopes monstruosos
ni que en ellas de veras el sol muere.

¹ Guijes, el que tenía una sortija con que se hacía invisible

Pues cuando fuera cierto,
tus rayos refulgentes
bastaban eficaces
a hacerlos renacer en su Occidente.

Siendo tales tus luces
que, por pasar alegre
el medio día en tu celda,
desde el cuarto del alba a ella se viene.

Porque es tal su eficacia
que si a otras oscurece,
con lo que las alumbras,
con lo que las apagas las enciendes.

Hablo de algunos sólo,
No de los más prudentes;
sin nacionalidades,
naciendo en la razón con ella crecen.

De que eres tú buen texto,
pues en tu aplauso fieles
tantos discretos hacen
sus fiestas con las tuyas más solemnes.

En que vemos a un tiempo
que en competencia alegres,
en tu festejo sabios,
cada uno se aventaja y no se excede.

Donde a una en tus elogios,
con voces diferentes,
cada uno más te ensalza
cuando no menos que los otros siente.

¡Oh qué coros no forman
sobre ellos, porque alternen
con las tuyas las glorias
que en celebrarte nuevamente adquieren!

¡Con qué eruditas prosas,
con qué himnos elocuentes,
al aplaudir tus luces,
hacen que más las tuyas reverberen!

Y si por ser primero
Colón, el que valiente
descubrió nuestros polos
antes que a ellos Américo viniese,

se mandó que estos orbes,
que en sí tantos contienen,
no América, como antes,
sino sólo Colonia se dijese.

Con cuanta más justicia,
si a la tuya se atiende,
desde hoy mudando nombre
o Nísida o Nisea llamarse deben.

Pues si ellos descubrieron
aquesta tierra fértil,
tú descubres la gloria
que tienen todas ellas en tenerte.

Si al mundo que, antes de ellas,
que era de cobre y peltre,
lo hicieron de oro y plata
estos exploradores eminentes;

más le debe a tu pluma
que, en mimas más perennes,
oro potable corre
del que los sabios en tus letras beben,

y tan aquilatado
que de sólo los febles²
que en tus escritos sobran
enriquecerse los más doctos pueden.

Pues cuantas tienen líneas
tantos de oro corriente,
al salir de tu numen,
son con su ley aquilatados riele.³

Si por estos caudillos
goza las transparentes
varias piedras el mundo
que en vez de vidrios a su adorno ofrecen,

¿qué perlas celebradas
habrá que no se encuentren
en tus obras haciendo
que las de Cleopatra en berruecos queden?

Si por ellos consiguen
nuestros invictos reyes
serlo del Nuevo Mundo,
mucho más logran sólo con tenerte.

Pues si los más extraños,
a tus pies reverentes,
por reyna de las ciencias
vasallaje te dan en sus laureles.

Hoy el nuestro contigo
más noble imperio adquiere,
pues domina a quien manda
en cuantos hoy monarcas resplandecen.

Dios te lo pague, haciendo
que, sin envejecerte,
Hebe numeres tantos⁴
años cuantos aplausos te mereces.

Que quedes explicada
en las historias fieles
por Juana de los Tiempos⁵
cuando las glorias de las tuyas cuenten.

Y que en Dios elevando
ese numen celeste
por Santa Juana
de la Cruz nuestras Indias te celebren.

Y que en fin sean tus letras
cuentas contra rebeldes
espíritus malignos,
reliquia que los sane o los ahuyente. ◇

² Febles, migajas de oro.

³ Riele, tiras de oro con toda la ley del doblón

⁴ Hebe, la que no se podía envejecer.

⁵ Alude a Juan de los Tiempos, alabardero de Carlo Magno, que vivió más de trescientos años.

La idea de Roma en la Nueva España

Roma —más bien la idea de Roma— dominó el mundo europeo por siglos después de que el imperio romano había desaparecido. La permanencia hasta el inicio del siglo XIX de la creación medieval que se llamó el Sacro Imperio Romano es una prueba en la esfera política, de la fuerza de la idea de Roma como garantía de un orden universal. En las artes plásticas son múltiples las obras que a través de los siglos manifiestan el ideal de un orden bajo los principios del clasicismo: formas y reglas derivadas del arte griego, propagadas por el imperio romano, que pretenden ser la materialización de la perfección absoluta.

México, cuyo primer monarca europeo fue Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano, obviamente no podía sustraerse a la idea de Roma, ni en lo político ni en lo artístico. Al hacer realidad las aspiraciones encerradas en su título, el emperador centralizó el poder y amplió sus conquistas hasta concentrar en su persona el gobierno de medio mundo, incluyendo el continente americano. También se hizo retratar a caballo, así como se habían retratado los emperadores romanos, y mandó construir en Granada un palacio magnífico en estilo renacentista, el neoclásico de entonces. En América, al mismo tiempo que se establecieron gobiernos centralistas que respondían a la autoridad universal, civil y religiosa, del emperador, se inició la construcción de ciudades planeadas según el esquema jerárquico greco-romano, codificado eventualmente en las Leyes de Indias. Aunque encuentren coincidencias con prácticas prehispánicas, las ideas rectoras de esta urbanización son decididamente clasicistas.

Desde la fabricación altomedieval de la historia de la sumisión del emperador romano Constantino a la iglesia, la idea de Roma abarcaba no sólo el mundo terrenal, sino también el celestial. Todos los creyentes vivos y muertos formaban una unidad, así que Roma como ideal se identificó con el místico cuerpo de Cristo en el que el poder espiritual coincidía con el poder temporal. En el contexto de conquista y de evangelización que se vivía en la Nueva España en el siglo XVI, combinación que expresa perfectamente la unidad de la esfera espiritual con la temporal, no puede sorprender que encontremos manifestaciones arquitectónicas y artísticas del neoclasicismo renacentista, como acabo de apuntar. Ejemplos importantes serían los grandes conventos dominicos de Oaxaca y la catedral de Vasco de Quiroga en Pátzcuaro.

Sin embargo, sabemos que los lenguajes artísticos no son unívocos. Más aún, examinadas en su conjunto, las expresiones renacentistas europeas son a menudo síntomas de la secularización de la época: es decir, de cierta separación entre las esferas religiosas y civiles. Tal vez porque sabían o intuían eso, los franciscanos que construyeron el convento de Huejotzingo tomaron distancia de las formas greco-romanas e insistieron en elementos góticos. Fue la iglesia secular en sus catedrales que tomó preferentemente el camino estilístico renacentista.

Igual que el esquema greco-romano en la urbanización y los ejemplos de arquitectura apenas mencionados, otras manifestaciones notables del siglo XVI se rela-

cionaron de manera explícita y seguramente conciente con nociones universalistas, especialmente con aquellas que se refieren a la imagen idealizada de la historia de la iglesia romana y universal. Son claros los casos de la planeación de la ciudad de México y la utilización de la planta basilical en algunos templos.

“Otra Roma” llamó fray Pedro de Gante, uno de los primeros doce evangelizadores, a la ciudad de México. No fue solamente una metáfora literaria. México, igual que la Roma apostólica, tuvo sus iglesias de San Juan de Letrán, San Sebastián, San Pablo y Santa María la Redonda. En un trabajo en prensa, Juan Gutiérrez y Rubén Romero han explorado las razones específicas para cada una de estas elecciones, pero el motivo que abarca todos los demás es que estas advocaciones corresponden a cuatro de las siete principales basílicas de Roma y establecían un paralelo entre la misión evangelizadora de la corona española y la misión apostólica de la iglesia romana primitiva. En este caso, se trata de la adopción no meramente de un esquema general urbanístico sino de referencias a un ejemplo específico, el ejemplo más ilustre posible para el pensamiento religioso del siglo XVI, la Roma paleocristiana.

La metáfora de la nueva Roma también se materializó en las formas de algunos templos. Hubo iglesias de las órdenes evangelizadoras en la Nueva España que fueron construidas con tres naves, según la planta llamada basilical por su origen en las basílicas o primeras iglesias romanas. En otras palabras, no solamente la advocación sino también la apariencia de algunos templos novohispanos recordaba la época paleocristiana, los años heroicos de la iglesia romana, para subrayar el parecido entre la evangelización de la iglesia apostólica y la del nuevo mundo. Aunque sujeto a puntualizaciones, hay pocas dudas sobre el asunto. Primero, porque ésta es sólo una instancia entre muchas de cómo la misión de los frailes se identificó con la misión original apostólica; pero también porque es bien sabido que a lo largo de la historia de la arquitectura europea la adopción de la planta basilical casi invariablemente responde al deseo de evocar la memoria de la iglesia primitiva. Se dieron casos en el siglo sexto en la misma Roma, en la arquitectura carolingia del siglo noveno, así como en muchos templos románicos de los siglos once y



Manuel Tolsá y Antonio Velázquez. Plaza Mayor, México. (Grabado de J. Fabregat).

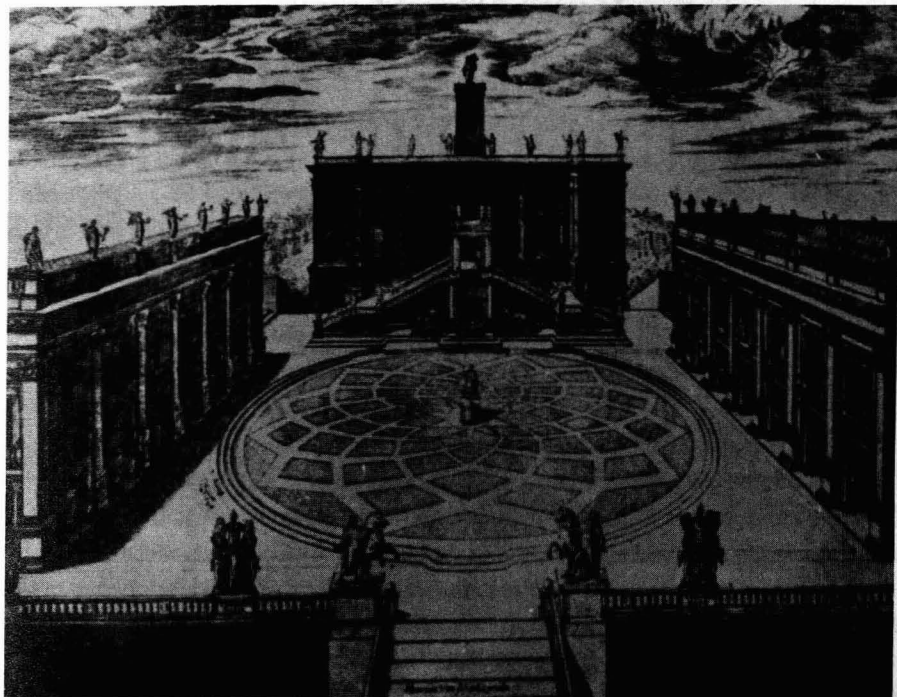
doce y, naturalmente, en la época renacentista. Nada extraño que lo mismo haya sucedido en Nueva España.

Conocemos algunas de estas basílicas franciscanas, porque se han conservado en lo que hoy son los estados de Puebla y de Jalisco. Pero tal vez los ejemplos más interesantes fueron algunos templos jesuitas. La primera iglesia de la Compañía en México, dedicada a San Pedro y San Pablo como era de esperarse en el contexto que venimos describiendo, fue de tres naves. Lo fueron asimismo las misiones de la Compañía en Sinaloa; la primera entre ellas empezada en 1599 en Guasave también tuvo la advocación de San Pedro y San Pablo. Todas estas iglesias se han perdido, pero la idea de la iglesia primitiva romana persistió entre los jesuitas así como el modelo paleocristiano. Se puede ver todavía en el templo de Jesús de Carichic en la Tarahumara Baja, construido a finales del siglo XVII. Recordemos que los jesuitas respondían directamente al Papa y tuvieron una visión marcadamente universalista de su "empresa apostólica", así que no pueden sorprender las referencias a la iglesia primitiva y, en el caso de la advocación de Carichic, a la iglesia madre de los jesuitas en Roma, el Gesù.

Francisco de la Maza nos ha dejado una nutrida recopilación de las muchas instancias de la presencia del clasicismo greco-romano en el arte de la Nueva España y no tiene caso repetirla aquí. Durante los siglos XVII y XVIII Roma se evocaba constantemente en la Nueva España. La cultura de los literatos se basaba en el conocimiento de los clásicos, así que la mejor metáfora para insistir en la "grandeza mexicana" de los criollos novohispanos era la de la ciudad de México como "nueva Roma". Se erigieron arcos efímeros en los que los emperadores mexicas venían equiparados a los antiguos emperadores romanos, se insistió en la vigencia de los órdenes arquitectónicos clásicos, se personificaban las ideas abstractas; todas estas manifestaciones derivaban su fuerza de la idea de Roma que permeaba la cultura.

Fue en la segunda mitad del siglo XVIII que en la arquitectura y en el arte el recuerdo de la idea de Roma se manifestó con una nueva especificidad. Al mismo tiempo se hizo evidente un cuestionamiento profundo de su valor y significado. Es interesante que todo esto coincidió en lo político con el absolutismo ilustrado de Carlos III y la creencia de que un poder central garantizaría el orden y la prosperidad. En lo religioso se relacionó con las ideas jansenistas o filojansenistas que apelaban a la memoria de la época paleocristiana para la purificación de la iglesia. En los dos ámbitos se pretendía revolucionar las estructuras sin cambiar las jerarquías.

Se llama neoclasicismo a secas, aunque sus expresiones fueron variadas, lo que fue el estilo artístico de la época. El neoclasicismo de México fue novohispano, como es lógico, pero también importado, por medio de la Academia de San Carlos. En el ámbito académico virreinal se dio una de las más grandiosas instancias de la representación de la idea de Roma del siglo XVIII, así como claros indicios del cuestionamiento del valor absoluto de esa idea. La Academia manifestó su consolidación como institución en el gran proyecto de 1796 para la remodelación de la Plaza Mayor de la ciudad de México. Frente a la catedral y al Palacio de los Virreyes se delimitó un área elíptica en cuyo centro se levantaba la estatua ecuestre del rey en turno, Carlos IV. El modelo de este conjunto fue la plaza del Capitolio de Roma, arreglada en el siglo XVI según proyecto de Miguelangel y símbolo de la idea de Roma como "caput mundi", cabeza del mundo, centro y origen de poder y autoridad universal. El parecido entre las dos plazas es obvio: la forma elíptica, la estatua ecuestre al centro, que en Roma es el emperador Marco Aurelio identificado entonces como Constantino, y hasta el dibujo de estrella en el pavimento. En la Nueva España de finales del siglo XVIII la representación de esta idea en la plaza mayor de la ciudad de México conjugaba el deseo de la corona de declarar su soberanía pero también el interés criollo de afirmar la grandeza de su capital, presentada una vez más como nueva Roma.



Miguel Ángel, Capitolio,
Roma.
(grabado de E. Dupérac)

Al tiempo que se materializaba el proyecto de la Plaza Mayor, en la Academia se hacían ejercicios de dibujo arquitectónico. En ellos a veces se percibe el trasfondo fantástico del neoclasicismo dieciochesco que, además de seguir reglas y modelos consagrados, explayaba su imaginación en escenarios sugerentes de un mundo antiguo soñado. Al convertirse de esta manera en expresiones de la sensibilidad del artista, las representaciones neoclásicas perdían algo de su carácter de ejemplos universales. Entre los dibujos que se conservan de la antigua Academia de San Carlos hay uno que puede ilustrar este aspecto del neoclasicismo. Se trata de una obra de Fernando Brambila, dibujante italiano de la expedición Malaspina quien iba a ser maestro de perspectiva en la Academia de San Fernando de Madrid.

El dibujo representa un rincón de una grandiosa plaza imaginaria de la Roma antigua. Rodean el espacio edificios con columnas, frontones, arcos y esculturas. Dos cuadrigas coronan los frontones principales. En la plaza se ve una fuente y varios personajes, pero más sugerente es una urna sobre un pedestal en la sombra del primer plano al centro, mientras en el fondo de cielo nublado se descubren una columna conmemorativa y un pilar coronado por una urna humeante. Estos elementos dan un tono elegíaco al conjunto alejándolo de intenciones meramente didácticas. El modelo sigue siendo Roma que, igual que en la Plaza Mayor, se intentó reconstruir, pero, a diferencia de la Plaza, el dibujo es una fantasía. El neoclasicismo académico de los principios universales se ha vuelto aquí una evocación nostálgica. Brambila no es un Piranesi, pero no estamos demasiado lejos de sus visiones fantásticas de la antigüedad en las que los paradigmas de la arquitectura se han convertido en ruinas.

Como todas las ideas, la de Roma como ideal de orden universal fue una creación de las necesidades y aspiraciones de momentos históricos precisos. En la Nueva España del siglo XVI sirvió para representar y reforzar la conquista. A finales del siglo XVIII los poderosos se apropiaron de ella para representarse en la Plaza Mayor de la ciudad de México. Una autoridad que pretendía ser absoluta había encontrado una vez más una expresión a través de un lenguaje neoclásico. Pero dibujos como el de Brambila indican que también se intuía que el dominio universal es un sueño, destinado a extinguirse, como ya en Francia había terminado la monarquía y pocos años después en la Nueva España iba a desaparecer el gobierno virreinal. El futuro tendría que buscar sus ideales universales en esquemas menos centralistas y autoritarios. ◇

La función de Adela

A los doce años, Adela sentía tal miedo de mis mascotas —una víbora de agua y una tarántula cariñosa— que corría a esconderse apenas me veía bajar la escalera de caracol de la escuela, rodeado de niños y niñas que me suplicaban dejarlos acariciar aquellas texturas fabulosas y calladas, terribles para unos e inofensivas para cualquiera. Cuánto más me hubiera gustado que ella se acercara a mis tesoros vivos. Guardaba su distancia como un templo.

Adela era insomne pero vehemente en la fidelidad a sus sueños. En la madrugada se levantaba a escribir los enredos de sus ojos cerrados para registrarlos como si se tratara de una bitácora inaplazable que iba avanzando, haciéndose visiblemente luminosa, rica en formas y experimentos verbales, como si buscara —al margen de la voluntad de su autora— un lugar para hacer un alto, sitiar el cansancio y por fin dar arreglo a su mente poblada de esa materia al mismo tiempo inconstante y tenaz bajo sus párpados. Escribir era una disolución en y una integración a mundos alternativos; era también una manera de neutralizar los ardores sofocantes de su primera adolescencia, pero sobre todo era el encuentro ritual con los instantes más delicados de la escritura, y a veces con los duendes rebeldes de una frase que escapaban entre sarcásticas risas por los rasgos educados de su caligrafía.

Cuando llegó a la edad de querer, lo que más me gustaba de Adela era su cabeza llena de conocimientos abstractos aprendidos precozmente y por cuenta propia, como las evoluciones fractales de Mandelbrot, la proporción áurea, la botella de Klein, la teoría de los números irracionales y otras tantas nociones de mineralogía y astronomía sobre las que elaboraba largas especulaciones. Por alguna razón su repertorio evitaba cuidadosamente las cosas vivas: ningún entusiasmo por los conejos o los caballos, los agapandos o los corales. Si acaso, los delfines atraían su atención y sólo los había visto al azar en un libro de tareas o en programas de televisión, siempre distraídamente.

Esta noche, al pasar frente a la casa de su madre, muchos años después de aquella primera tarde intensa y fugitiva que nos acercó hasta el solar del misterio, sentí la furia arrebatada que experimenta un hombre que ha perdido su capacidad de soñar. Superando con dificultad mi desarreglo interno, toqué a la puerta sin sospechar que algo puntual e inquietante había quedado de aquella joven sabia con quien descubrí las trampas de la libertad.

La madre de Adela, acogida por la vejez con suavidad parsimoniosa, me informó, no sé si distante o resignada, que su “hadita” había recurrido a la catatonia para librarse del recuerdo insoportable de su violación a manos del domador de un circo argentino. Me invitó a pasar a la sala, me sirvió un café y durante largos minutos devolvió mis miradas interrogantes con otras llenas de “imagínese usted por lo que he pasado”. Aunque me recordaba como condiscípulo de Adela en la universidad, no me tenía del todo presente, algo se trababa en su memoria tocada de canas. De pronto me miraba con familiaridad y desventura, pero a la vuelta de un instante sus pupilas llorosas se perdían en el resplandor eléctrico de un enorme ventanal que daba hacia el jardín umbroso de altas jacarandas.

—Le traigo unos papeles que me dejó su hija cuando se marchó a Varsovia la última vez

que la vi. Son textos excelentes que quisiera publicar en la casa editorial para la que trabajo como consejero.

—Adela no aprobaría sus intenciones —sentenció la anciana con un ademán insuficiente—, pero sumida como está en ese silencio obstinado, no creo que haya nada que le impida publicar sus locuras, salvo si fueran palabras contra Dios. Haga lo que quiera.

Salí de aquella casa con el ciego propósito de no volver jamás. Las pocas frases que crucé con la vieja sirvieron para convencerme de que Adela había llegado a perder la razón sin una razón de peso. Si, como afirmó su madre, había sido amada o seducida por un domador sudamericano, lo más probable es que Adela lo hubiera disfrutado bastante, ya que, hasta donde yo sabía, las únicas relaciones que tenía con el mundo de los vivos eran la que había entre ella y su madre, marcada por una frialdad casi futurista, y la que fuimos armando durante los lentísimos años que pasamos juntos en la universidad.

Vi por última vez a Adela en el pasillo principal de la Facultad de Filosofía y Letras. Nos reuníamos allí para conversar de sus temas favoritos, que no eran, por supuesto, los relacionados con nuestras labores estudiantiles. Hablábamos de los misterios del petróleo, de las formaciones rocosas en Australia, de los signos zodiacales y pocas, muy pocas veces, de nosotros mismos. Con bastante labor verbal de por medio, algunas tardes lograba hacerla aceptar mi invitación a tomar una cerveza o un vaso de vino en mi estudio, dos piezas, desorden generalizado, paredes carentes de buenas costumbres y música adelgazada por los rumores lejanos de la ciudad entonces quizá todavía admirable. Mucho tiempo había pasado desde que mis mascotas dejaron de ser mi única compañía. Pero ella no quería hablar de eso.

Los sueños de Adela, convertidos en algo parecido a poemas u oraciones al borde de la mística, me recordaban los procedimientos surrealistas, aunque en el fondo nada tenían en común con los maestros franceses. Me los leía con los dientes ligeramente apretados, perfectos como una ecuación, apareciendo y ocultándose cadenciosamente detrás de sus labios carnosos, formados con la paciencia y grata sensualidad con que se boga en un lago tranquilo.

“El ala de esta noche amplifica mi deseo hasta la vasija ceremonial que mis muslos han creado para la oscuridad de tus facciones extranjeras, diferencia bárbara que cede ante la cauda de sabores que te ofrezco sin rendirme, sí, fruto que se sirve con una risa abierta y con la piel a punto de manglar partido por la espada experta del relámpago, fruto de la espera, fruto de la lucha contra la neutralidad, fruto de ti, fruto amargo, desleal por sus fidelidades contrariadas, amor en la vendimia saturnina y en la embriaguez de playa que unas manos han arrancado al paraíso, al volar, al soñar, al irse o venir en la pequeña barca de los días...”

En ese punto mi excitación se había vuelto intransigente. Adela se tapaba la cara con las hojas de su manuscrito, dejando entrever sólo sus ojos de párpados orientales y largas pesta-



ñas de Sonora. Y luego, sonriendo y bebiendo otro trago de vino, me pedía una opinión que a duras penas podía ofrecerle, pero no para escuchar de mí algunas frases torpemente urdidas aunque apasionadas, sino para corroborar su triunfo sobre la intransigencia árida y pétreo que era su vida. Víctima ya del cordón trenzado por mí mismo en la admiración por su belleza, náufrago salvado milagrosamente por sus palabras, esclavo de sus miradas helicoidales, me lanzaba en pos de aquella diosa elocuente que por encima de los sueños ponía la palma de su mano en mis labios para evitar el beso que me hubiera coronado, blando monarca en un sucio palacio con paredes húmedas, tristes carteles de músicos decadentes y putas antediluvianas.

Si Adela y yo fuimos en un tiempo los magos de una fiesta entrañable, los amos de un entendimiento sin fracturas, ahora ambos pertenecemos a una zona franca y estéril que de lejos nos reúne. ¿Contactos reales? Los tuvimos todos y ninguno. Al terminar el último año de estudios, Adela tomó camino hacia la Europa central y no la he visto más. La virginal, la extraña, la sabelotodo me dejó, insólito alivio, un legajo con todos sus manuscritos y la sensación permanente de que las pasiones son para los demás, para aquellos que saben penetrar la piedra dura que mantiene fresco el manantial profundo, no para mí, profesor ilustrado en celibatos y sílabas y nada; ni para ella, "sed que se ahogó en su sequía", como se describió una noche en que estuvimos a punto de hacer el amor en los jardines del campus universitario. Por eso la noticia que me dio la vieja me hizo sentir una intensa, expansiva satisfacción, un entusiasmo rejuvenecedor que transformaría mi frustración en cosecha no sembrada. Caminé hasta mi casa concediéndome una última forma de reconciliación con mis días perdidos y, abriendo la boca para respirar mejor la grave decisión que estaba a punto de tomar, aceleré el paso hasta alcanzar la taquicardia, apretando contra mi pecho los papeles de Adela.

Que la divina proporción siga siendo el canon, que el teorema de Pitágoras quede como la ecuación perfecta, que los fractales continúen suspendidos en los ojos alucinados de Mandelbrot, que el desierto prescinda de nosotros y las entrañas de la Tierra aborten trozos de nuestra historia. Sólo espero que Adela permanezca en la estratósfera porque, como oscuro homenaje a su fruto envenenado y a sus mieles muertas, voy a publicar su libro con mi nombre.◇



El Segundo Quinze de Enero *de la Corte Mexicana: un certamen poético* *del siglo XVIII*

En el año de 1730 aparecía, impreso por Joseph Bernardo de Hoyal en la Calle Nueva de la Monterilla, un volumen que encerraba el resultado de los festejos realizados en la capital de la Nueva España unos años antes, en 1724, para celebrar la canonización del “místico doctor” San Juan de la Cruz. El volumen contenía la descripción de fiestas, una biografía del santo, y los poemas galardonados en el certamen convocado al efecto, al cual concurrieron con el ánimo de obtener el doble estímulo del premio y la publicación, tanto poetas como poetisas. El extenso título del volumen, que he podido consultar en la biblioteca Lilly, de la Universidad de Indiana, reza como sigue:

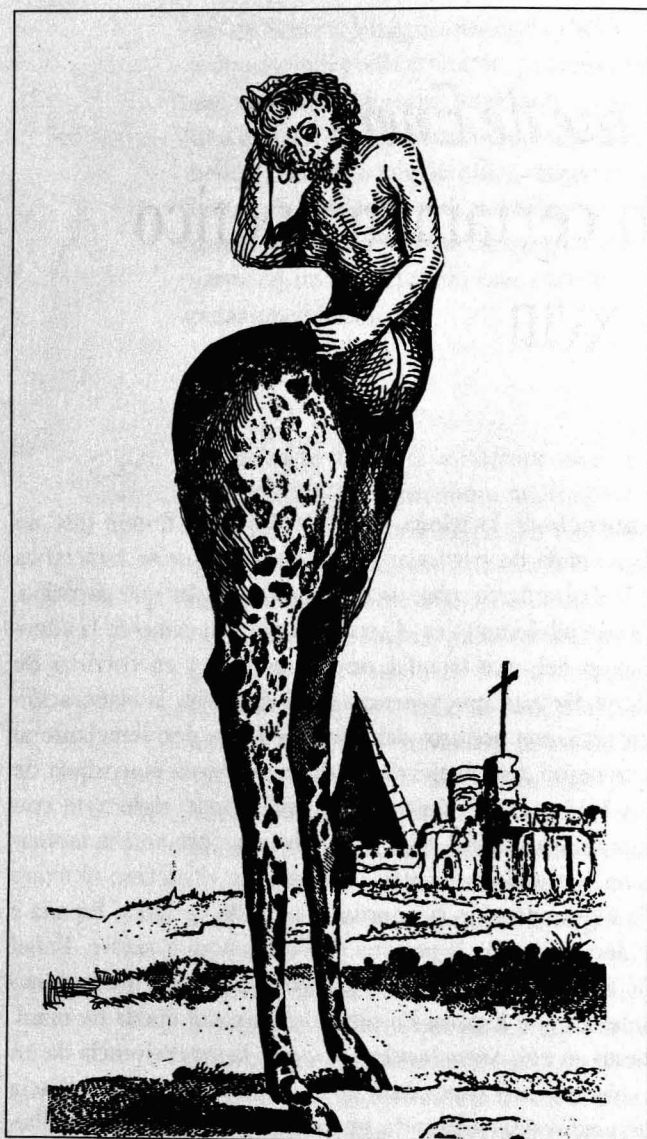
El segundo/ Quinze de enero/ de la corte mexicana/. Solemnes fiestas,/ que a la canonización/ del mystico doctor/ San Juan de la Cruz/ celebró/ la provincia de San Alberto/ de Carmelitas Descalzos/ de esta Nueva España./ Lo dan a luz dedicándolo/ a sus dignísimos prelados/ provincial y diffinidores/ los Dds. D. Joachín Ignacio Ximénez de Bonilla, D. Jo-/ seph Francisco de Ozaeta, y Oro, y el Lic. D. Joseph Fran-/ cisco de Aguirre, y Espinosa Colegiales Eméritos del Cole-/ gio Mayor de Santa María de Todos Santos de esta corte./ Con licencia de los Superiores./ En México: por Joseph Bernardo de Hoyal./ Callenueva de la Monterilla. Año de 1730.

Un segundo título que se refiere a la descripción del arco triunfal que se erigió, como era costumbre en la Colonia, para celebrar el acontecimiento, y que se halla contenido en el mismo libro, dice:

Águila Mystica, exaltada en los ápices/ del Carmelo: Arco Triumphal,/ que erigió en la Solemne Procepción, con que la/ Religión observantísima de los Carmelitas Descalzos/ de esta provincia de Nueva-España celebra/ en México la Canonización de su/ Reformador, y Patriarcha/ San Juan de la Cruz,/ en nombre de todo/ el Sagrado Orden de Predicadores/ el sapientísimo colegio/ de Santo Domingo/ de Porta-Coeli,/ a esmeros del Rmo. P.M.F. Francisco/ Xavier de Sousa, y Avilés,/ actual rector de dicho Colegio, Prior que fue del/ Convento de México, y Provincial de esta/ Provincia de Santiago de Nueva/ España, etc./ Retocaba sus colores/ procurando se renovasse la águila, en las claras/ ondas de Aganipe,/ D. Cayetano de Cabrera, y Quintero,/ Bachiller en sagrada Theología por esta Real Universidad./ Año de 1729.

Varias conclusiones se desprenden de los dos amplios, retóricos y elegantes títulos. En primer lugar, la evidente pree-

minencia de la iglesia, que convoca a un festejo que no tiene nada de particular o privado, sino que se caracteriza por desbordarse sobre una población secular que participará con júbilo tanto en el certamen poético como en la admiración del arco triunfal, en procesiones y en corridas de toros. De esta preeminencia religiosa deriva la elaboración en términos poéticos del discurso del poder, semejante al que regirá certámenes dedicados a exaltar la monarquía de los borbones, certámenes que poblaron el siglo XVIII con una retórica oficial, tal la *Cifra feliz...* que promete la monarquía, y el *Coloso elocuente...*, que exaltan el ascenso al trono de Fernando VI, o la amorosa contienda de Italia, España y Francia, que loa la persona de Carlos IV y su madre, Isabel de Farnesio, en ocasión de la coronación del primero como soberano de España. En segundo término, queda de manifiesto en este *Segundo quinze de enero...* la supervivencia de un estilo barroco que, como en la arquitectura, deriva hacia una expresión rebuscada, una especie de “churriguera” literaria en una época —primer tercio del siglo XVIII— en que España —parámetro cultural ineludible de nuestra Nueva España— se plegaba a las exigencias racionales de una ilustración sobria y didáctica, de la que quedaban eliminados los excesos del estilo barroco; que abominada de Góngora y Calderón, se regodeaba en el criticismo analítico de Feyjóo, los afares preceptistas de Luzán y las diatribas políticas, imitadas de Montesquieu, y carentes de estética alguna del Abate Marchena. En la Nueva España, en cambio, regía todavía el gusto ultrabarroco que se solazaba en la edificación de una churrigueresca iglesia de Santa Prisca, en Taxco, y en los artesanados del Edificio Carolino y la trabajada sillería del coro de la Universidad de Puebla, amén de creaciones diversas, esparcidas a lo ancho y lo largo de la Nueva España. Parte de estas creaciones eran, sin duda, los certámenes poéticos que hasta pasada la primera mitad del siglo siguieron testimoniando la vigencia de un barroco que, pasadas las últimas efusiones, lentamente se adelgaza, se vacía, hasta convertirse en un modo de escribir que se adapta a la avanzada neoclásica y preludia las futuras creaciones románticas. Ejemplo de esto es el último de los certámenes que he logrado localizar en el XVIII: las *Letras felizmente laureadas*, celebrado casi al terminar el siglo.



Y por último, cabe señalar como rasgo común a los certámenes, que se manifiesta ya en el título del que se dedicó a San Juan de la Cruz, la presencia de una élite que manejaba los hilos de la cultura local, que se suscribía al impacto borbónico permanentemente exaltado por la iglesia, y constituida por patriarcas eclesiásticos. Tales eran Joaquín Ignacio Jiménez de Bonilla, José Francisco de Ozaeta y Oro, y José Francisco de Aguirre y Espinosa, colegas eméritos del Colegio Mayor de Santa María de Todos Santos de la ciudad de México, calificada genéricamente de "corte"; doctores y licenciados que ocasionalmente también detentaban el poder intelectual conferido por el hecho de dictar cátedra en la Real Universidad, o ser egresado de ella, como era el caso de Cayetano Cabrera Quintero, autor del "Águila Mystica" o descripción del arco triunfal que festejaba a San Juan de la Cruz. Qué lejos estaba el humilde sacerdote, el "medio fraile", de imaginar que su canonización daría lugar en el remoto territorio colonial a una celebración que juntaba a los estados religioso y civil, y que a través del discurso oficial expresado por escrito, de modo plástico, mediante las figuras del arco, y a través del bombo y aparato de la fiesta religiosa convertida en diversión popular, de las procesiones, de las

corridas de toros, apuntalaba, como las mismas reformas borbónicas, un orden político en decadencia. Es justamente el momento al que se refiere Brian Connaughton cuando dice que "la cuarta etapa del colonialismo español (el siglo XVIII)... fue un postrer esfuerzo por viciar del todo los espacios interiores de América, operantes en máximo grado sólo para los grandes centros mineros [recordemos Taxco y la eclosión de la familia Borda], y sujetar el aparato económico, la sociedad y la administración política de América más directamente a las necesidades de la península..."¹

Las esplendentes festividades en honor de San Juan, como las que se sucedieron a lo largo del siglo XVIII para celebrar a los borbones y cuyos resultados se imprimieron como certámenes diversos, nos recuerdan lo que Connaughton dice respecto a las reformas borbónicas: "En realidad, eran los instrumentos de una reconjugación colonialista de la etapa anterior"², a la que Connaughton califica de etapa "de la integración de los espacios interiores".

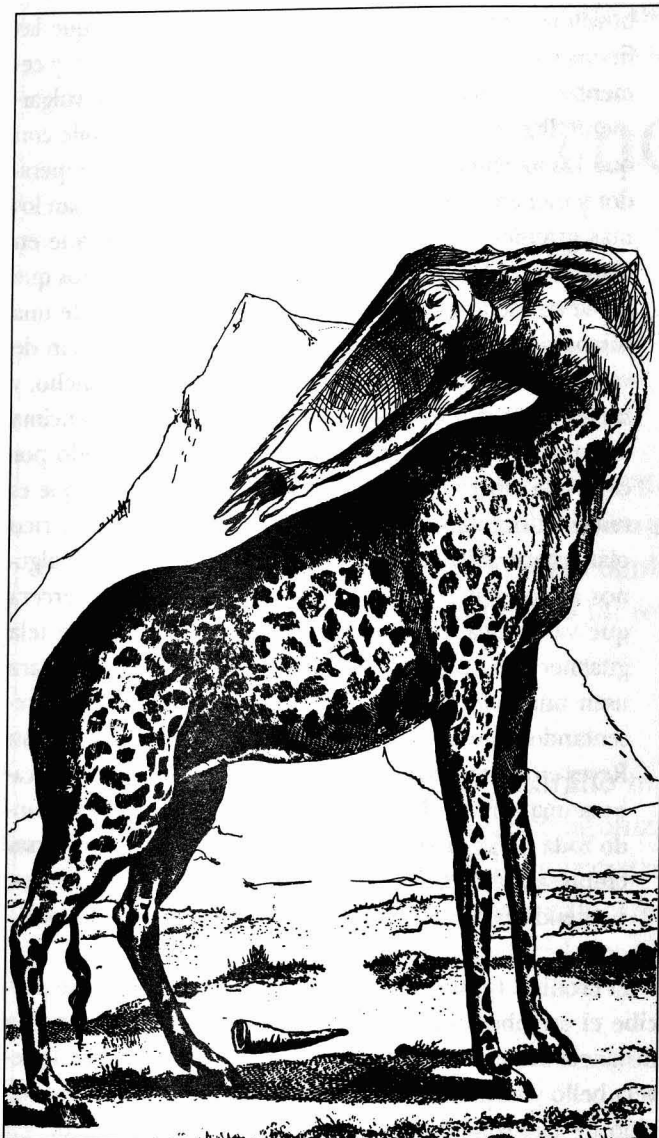
Volviendo al volumen que lleva por título *El segundo quince de enero de la corte mexicana...*, se abría con la descripción del arco triunfal en el orden de los lienzos del arco. En éstos, junto con las pinturas, alternaban textos en prosa y poemas en español y latín. Nunca lamentaremos lo suficiente que estos arcos triunfales hayan sido verdaderos exponentes de arte efímero, lo que los condenó a la destrucción, ya fuera por lo perecedero de los materiales, o porque los lienzos frecuentemente eran vueltos a usar en la celebración siguiente.

A la descripción del arco siguen, en el orden del libro, la crónica de los festejos, y luego los sermones —piezas de oratoria al uso— de los padres Francisco Moreno, Antonio Díaz, Antonio de Ayala, Miguel de Aroche, Cristóbal Ruiz Guerra y Morales, Antonio de Morales y José Larrimbe, en los que el tema central es la exaltación de las virtudes y vicisitudes de San Juan de la Cruz. Por lo que toca al concurso literario (participaron en él hombres y mujeres aficionados a las letras), da principio en la página 558, y se inicia con el siguiente encabezado:

"Certamen Académico con que los Venerables, y Exemplarísimos religiosos carmelitas Descalzos celebran la adscripción a los fastos de San Juan de la Cruz, que inmutando la Regla de la Observancia, que mitigó la estrecha de los primeros Institutos la reformó en España con zelo fervoroso./ Publicose la Justa Literaria por el Colegio Mayor de Santa María de todos Santos, y que la dispuso discurriéndole de sus Officios.// Proteo/ Sagrado,/ que aventajando al fementido, de quien cantaba la Ovidiana Thalía, que se vistió de las figuras expresas en su fábula, se manifestó por sus virtudes, y milagros en la Reforma con los mismos aspectos,

¹ Brian F. Connaughton, "El azar, la contradicción y las aproximaciones tentativas en la configuración de la América Latina colonial", en *En torno al nuevo mundo*. Mercedes de la Garza, Ed. Fac. de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1992, p. 159.

² *ibid.*, p. 160.



que se fingieron en el otro venerado, de los Egypcios con adoración supersticiosa./ Y para que descendan gloriosamente al campo de la deliciosa Palestra de Minerva las facundissimas Piérides de México, que exceden a las hijas de Júpiter Olímpico, se provocan con el assumpto, de que concurran con sus Lyras, a los aplausos del Instaurador Prodigioso, Insigne, y Ilustre de el Carmelo.”

El preámbulo anterior, con su invocación a las piérides, en algo recuerda los exordios de los poemas épicos en los que el cantor invoca a las musas (y en algún caso excepcional, el de Juan de Castellanos en sus *Elogías de varones de Indias*, a la Virgen María). Permite, asimismo, apreciar hasta qué punto la mitología clásica seguía siendo la fuente nutricia de la que los autores del Renacimiento y del Barroco en España y en Nueva España, tomaron asuntos y personajes.

No sabemos si hayan sido las once poetisas concursantes, o el número correspondía únicamente a las que fueron premiadas. Estas parecen pertenecer a dos grupos netamente diferenciados: el de las mujeres laicas, suponemos que casadas todas por aquello de que la mujer había por fuerza de “tomar estado”, y el de las religiosas. Un grupo intermedio aparece en algunos certámenes: el de las “colegialas”, jóve-

nes estudiosas que apuntaban para escritoras. Aquí queda representado por la presencia de la “poetisa de Bethlem”, aunque haya que señalar que Bethlem más que colegio era retiro para mujeres solas y de vida accidentada, fundado en el siglo anterior por el venerable —y a la postre enloquecido— Domingo Pérez de Barcia. De las once poetisas, dos participan sin declarar el nombre ni usar seudónimo; cuatro comparecen con seudónimo: Phenisa, Madona I, Madona II, Poetisa de Bethlem, y las restantes usan su nombre real. Ellas son doña María Dávalos y Orozco, primogénita del Conde de Mira-Valles; doña Francisca García de Villalobos, doña Juana de Góngora, doña Ana María González [y Zúñiga], y la madre Catharina Josepha de San Francisco. Los metros del certamen son la décima, el romance, la quintilla, la octava, y la redondilla. En un trabajo anterior (“Escritura femenina en la Colonia: Poetisas de certamen y monjas laceradas”) transcribí los poemas de la religiosa anónima y de María Dávalos y Orozco. Copio ahora una octava de una señora “que ocultando su nombre se firmó Madona”, y que en su primer verso se refiere a la representación simbólica de San Juan de la Cruz como el Proteo mitológico. Dice esta Madona I:

Si la carne de JUAN, Proteo sagrado,
se convierte en Teresa peregrina,
es porque de su incendio lo abrasado
los rayos de sus luzes examina
para mostrar que logra su cuidado
las llamas de su fe siempre divina.
Que menos no pudiera tanto arcano
explicar de su ardor lo soberano.

El texto que le sigue nos informa que se premió “con una lámina de Santa Teresa con marco de crystal, y para alabanza, aunque corta, estas Quintillas...” Las quintillas, que sustituyen al tradicional vejamen, tienen un tono festivo en el cual el juez del certamen, venido a poeta, dice:

Ninfa, tu octava aplaudida
debe ser, premio merece,
y así Minerva advertida,
en la lámina que ofrece,
se te da por entendida.
De cristal, marco apreciado
lleva; y así ya no dudo
que corresponda apropiado
a un ingenio tan agudo
un premio tan delicado.

La insoslayable relación Teresa de Jesús-San Juan de la Cruz se expresa en varios de los poemas de mujeres. Ana María González y Zúñiga, quien participara en varios certámenes convocados a lo largo del siglo XVIII, alude a ella en unas conceptuosas décimas con las que ganó un primer lugar, y en las que se refiere al santo por el sobrenombre:

Fijar los ojos intenta
Yepes, para asegurar
si lo que llega a mirar
a Proteo le representa.
Más hermoso se le obstanta
cuando ya le llora muerto,
y así no quedando incierto
de que es, en su corazón
lo estampa, y con más razón
obraba por el desierto.

Alegórico en su empresa
dio a entender, contemplativo,
que el mostrarse allí visivo
era hazaña de Teresa;
porque cuando su fineza
su casto deseo infundió,
en ella también mostró
obediente, humilde y grato,
que en su carne, hasta el retrato
de una Virgen encarnó.

Fue premiada Ana María González, con un baulito para que de modo figurado guardara en él "el lauro de sus versos", y unas cuartetas en las que dentro del tono jocoserio usual se la califica de "Numen fecundo". No faltó en este certamen, dentro de la solemnidad del tema y de la seriedad conque las poetisas lo abordan, la copla burlesca que fue propuesta para ser glosada, y en la que el demonio, personaje antagonista de San Juan, sale, como siempre sucede en la literatura religiosa, escarnecido. La copla, que fue glosada por la madre Catharina Josefha de San Francisco y por otra poetisa anónima, increpa al maligno en los términos siguientes:

Satanás, ¿qué hará contigo
esta alma santa, si cuando
en un medio fraile estuvo
la temiste? ¡Y con qué espanto!

No podemos dar por terminadas estas calas en la obra que guarda memoria de los festejos celebrados en honor de la canonización de San Juan de la Cruz en la corte mexicana, sin referirnos, aun cuando solo brevemente, al meollo de los festejos... "las danzas, y comedias que hubo, y toros que se jugaron en obsequio de tan solemne función". Transcribo un fragmento de esta descripción que da idea de presencias barrocas fusionadas con pervivencias indígenas en un mestizaje cultural ya para esa época totalmente consolidado. Apunta el recopilador del certamen, que bien pudo ser cualquiera de los doctores mencionados al principio de este trabajo:

... sólo resta decir que para que nada faltase a el júbilo y alegría de función tan celebrada, hubo también tres gar-

bosísimas danzas de muy diestros bailarines, para que las fiestas y las tardes divirtiesen a la gente en la iglesia y cementerio; la más celebrada, y principal, fue la que vulgarmente llaman en este reino "tocolín", por ser el baile con que los antiguos naturales de él celebraban a su emperador y monarca Moctezuma, y en que también contaban los más grandes caciques sus historias... El traje de que en ellas usan es bellissimo... porque se ponen ricos petos que les sirven de armadores, y toda la cintura cercada de una solapa de tela, o de otro género rico, la cual adornan de varios órdenes de encajes, y puntas; el calzón es ancho, y suelen ponerse dos y tres órdenes, subiendo unos encima de otros; teniendo también ricos remates, y llevando por capa una especial vestidura, que llaman "tilma", en que es también ordinario usar de tres ojas, la primera de rico olán guarnecido de encaxes blancos; la segunda de algunos de los géneros, que vienen de la China, y la tercera que va encima ordinariamente es de rica y costosa tela guarnecida con puntas o encajes de Milán... En la cara usan unas máscaras muy propias, y bien ajustadas representando el gesto de aquellos famosos indios, que fueron Reyes en el tiempo de la Gentilidad, y por corona, en la cabeza una a modo de tiara, que llaman "cupile"... adornando toda su faz de ricas joyas, y perlas, y formando diversas empresas; ya de águilas de dos cabezas; ya de varias flores, poniéndolas por orla bejuquillos de oro o hilos de perlas...

El cronista (posiblemente un español en cuya voz se percibe el asombro ante esta alteridad que es el indígena, la distancia inevitable en relación con un mundo que se le revela bello y sorprendente) va a dar cuenta de la representación de tres comedias en el cementerio del convento, "en tres distintas noches", y luego, del "mayor regocijo de los españoles, que son los toros", que se torearon en la plaza de la Parroquia de Indios de San Sebastián, "que está distante del convento de los Carmelitas como tres cuerdas, para que así no quedase ni la presunción de que tan religiosos padres pudiesen verlos, ni aun desde las azoteas, ni campanarios de su convento..." No me detengo aquí en la morosa y suculenta descripción de la corrida de los pobres frailes, por razón de su clausura y para segura tristeza de algunos que no la pudieron presenciar. Quede tan sólo constancia de que todo el tiempo que duraron las fiestas de la canonización de San Juan de la Cruz "hubo fuegos, misas y sermones en los dos conventos de religiosas Carmelitas descalzas... por ser las religiosas hijas de Santa Teresa tan estimadas en esta corte..."

Veinticinco días seguidos, nos dice el cronista, que duraron "los júbilos y aplausos de las fiestas eclesiásticas de la canonización de San Juan de la Cruz" en la que él llama la imperial ciudad de México. Y una preciosa relación escrita, podemos añadir, conocida como "El segundo quince de enero de la corte mexicana...", debida a los desvelos de recopiladores y cronistas que en ella dejaron un invaluable testimonio de una de las grandes fiestas barrocas celebradas en el siglo XVIII, en el territorio de la Nueva España.◊

Cuaderno de Borneo

No te vayas, dicen las cítaras. En la muerte la boca se mantiene cerrada y está prohibido llorar.

No te vayas, dicen los tambores. Allá no hay nada. Ni silencio, ni muelles, ni nunca, ni tal vez.

* * *

Piso flores rojas y extraño tu sexo. En mis labios tu sexo es una fruta viva, un molusco agonizante.

Piso flores azules y recuerdo el olor de tu sexo, sus violentas marejadas de aroma, su perfecta humedad coralina.

Piso flores translúcidas y extraño tu sexo ciñéndose a mi respiración.

* * *

Al pie de un laurel cubierto por helechos trepadores, una mujer sin dientes le quita piojos a la niña de los ojos con nubes. Dos varones esperan su turno. Me siento junto a ellos y aguardo el contacto con las manos de la espulgadora.

No tengo piojos. Pero no se puede viajar hacia la muerte sin caricias.

* * *

Brillan mis huesos bajo el agua. El río despide una extraña refulgencia. Las tortugas de caparazón blando entrecierran los ojos y se impacientan.

Conduzco lanchones hasta el océano. La luna no hace falta. Mis huesos son las cuentas. El río es el hilo del collar. ◇

La forma de todas las formas posibles

No obstante los matices de la crisis generalizada que vive hoy la especie humana, una actitud permea y blande sus elementos por sobre nuestras actuales revisiones del pasado: no intentamos transformarlo; nos es funcional la idea de que el pasado debe fluir con naturalidad en el presente, debe "actuar" sin trabas, debe hacer valer su influencia sin intenciones perversas pero también sin sentimientos de culpa ni visos de mala conciencia. Y es que el pasado está aquí, a veces demasiado interpretado o en ocasiones apenas intocado. Ejerce su hálito tonificante o su nefasta o tremenda sombra sin que podamos cambiarlo. Aquellos que sin esfuerzos de comprensión histórica se sienten "nuevos", "hijos de probeta", poco satisfacen sus ansias de perfección, de ser distintos o de alcanzar la felicidad.

En la vida cotidiana nos topamos con sensaciones semejantes o con actitudes que mucho tienen que ver con estas tendencias. Entre la gente que nos rodea, hay quienes se desviven por mostrarnos una máscara vibrante, febril, que por carecer de ligas con el pasado biográfico del que la lleva acaba por volverlo grotesco o intrépida-banal. En cambio, hay otros que al sonreír, caminar, hablar o crear, muestran la tranquilidad profunda de quienes actúan a partir de lo que han sido realmente, sin temor a reconocer que el pasado resultó limitado, vano, intenso o trágico.

Estas actitudes las hallamos también en las imágenes y los procedimientos que aplican y consiguen los

artistas plásticos contemporáneos. En las obras del arte actual podemos descubrir a los creadores que exclaman "somos quienes fuimos y somos". No sólo la historia del arte sino de la humanidad entera se halla presente en una sola obra realizada apenas ayer, de la misma manera que el recién nacido lleva en ¿los genes?, ¿en la carne?, ¿en la cultura? una serie de conocimientos acerca de la realidad y del mundo a los que pertenece y por los que va a transitar. ¿Por qué un niño que apenas sabe hablar o caminar no se arredra ante las máquinas, los ruidos, los aparatos, los procesos más actuales y actualizados? Si en verdad requiriéramos los seres humanos de un largo período de "acondicionamiento" nos llevaría toda la vida aprender a soportar apenas unos cuantos de los aspectos y procesos de la existencia. Es obvio que no sólo la totalidad de los elementos biológicos y culturales se hallan percibidos y apercibidos dentro de una sola imagen plástica; también todos los tiempos históricos constituyen un solo aliento, incluyendo sus consabidos conceptos y sus épocas coincidentes o antagónicas, concentrados en la poesía, el arte, el genio, el sentimiento religioso o los afanes de renovación colectiva. Las más notables vanguardias, a lo largo del intenso y sugerente transcurrir del arte, han guardado en su seno lo mejor y más operativo de la tradición y el mito; han sido sumas de sensaciones ancestrales. Ni los niños ni las comunidades más aisladas tienen que aprender a "pintar" o a "bailar" o a amar, no obstante que para

realizar todo ello inventarán sus recursos y sus lenguajes, signos y símbolos más apropiados y funcionales para sus aspiraciones. Idearán técnicas y fórmulas "originales".

Todo esto se percibe, se palpa, se descubre o se viene encima como una avalancha en las más recientes obras de Arnaldo Coen. Un gran cúmulo de formas, modos, figuras, trayectorias, imágenes se concentra en cada cuadro, lo cual sólo indica que lo mismo ocurre en su "proyecto", o sea en la meditación más vasta y profunda que construye para iniciar cada cuadro. Las obras de la actual "época" de Coen constituyen la habitación de una multitud de figuras e inquietas fantasías. Colección de imaginadas situaciones en el espacio, un espacio que, a su vez, representa una comarca de instalaciones y establecimientos imaginados.

En este nuevo mundo viejo cada espectador tiene que aceptar que en cada tela hay un intercambio de claves con el pasado. Coen dice que el arte es uno, lo mismo que la geometría o el espacio real. Así, las sombras de cada figura se disparan en todas direcciones pero sin hacernos abandonar la situación o, más bien, reforzándola para que reconsideremos nuestra capacidad de abstracción, nuestra tendencia al arrobamiento o a la huida. En estos cuadros, los tonos, los colores, las líneas, los trazos, los "instantes helados" o sencillamente registrados se vuelven música: intercambio compacto de sonidos y de silencios, de presencias o ausencias, de evidencias o de cuerpos

pensados o soñados. Sólo ese gran abigarramiento de ruidos, secuencias, silencios y combinaciones sonoras que es la música puede dar como inesperrado producto una estructura que a la vez sea sentido y "materia en acción". Los cuadros de Coen persiguen lo mismo: afirmar que en la obra artística la historia es una pirámide que se muerde la cola. Y como a Coen no le son suficientes el raciocinio ni la imaginación ni la duración de un trazo o de una "realización" para decirlo, en-

un intento de unidad con el cosmos, de la misma manera que la piedra labrada de los indígenas no hacía otra cosa que, mediante arte depurado, representar o apropiarse de un cosmos que no cambia de tamaño sino de fisonomía. El cosmos es una sola obra que al escucharse a sí misma resulta autoadherible. Por ello creemos nosotros, mortales, que el mundo crece.

El observador de estos cuadros puede dedicarse a la tarea de escuchar las conversaciones del artista con

Los cuadros de Coen, en este sentido, *van siendo* a medida que la curiosidad visual del observador se desliza por la superficie, a medida que conversa con la conversación del artista y de su historia de la pintura. Las constantes (los trompos, los cuerpos de mujeres, las esferas, los tratamientos renacentistas de la perspectiva, los espacios y técnicas recordados, las geometrías inseparables o irreparables) van caminando por sí mismas, se desprenden y se ponen *en evidencia* sin llegar a ser *por sí mismas evidencias* simbólicas o directas representaciones. Hay que observarlas midiéndolas con los valores que visualmente adquieren *dentro* del cuadro. Es decir son apariciones: anulan los intentos que los normales procesos intelectuales del observador producen al percatare de la presencia de este tipo de elementos pictóricos. Así, la Venus de Bronzino no se escapa del espacio de la historia o del sueño para acudir al cuadro sino que se *impregna* a cierto tipo de astronomía que el artista —jugando, siendo perverso— instaura en la totalidad de su obra.

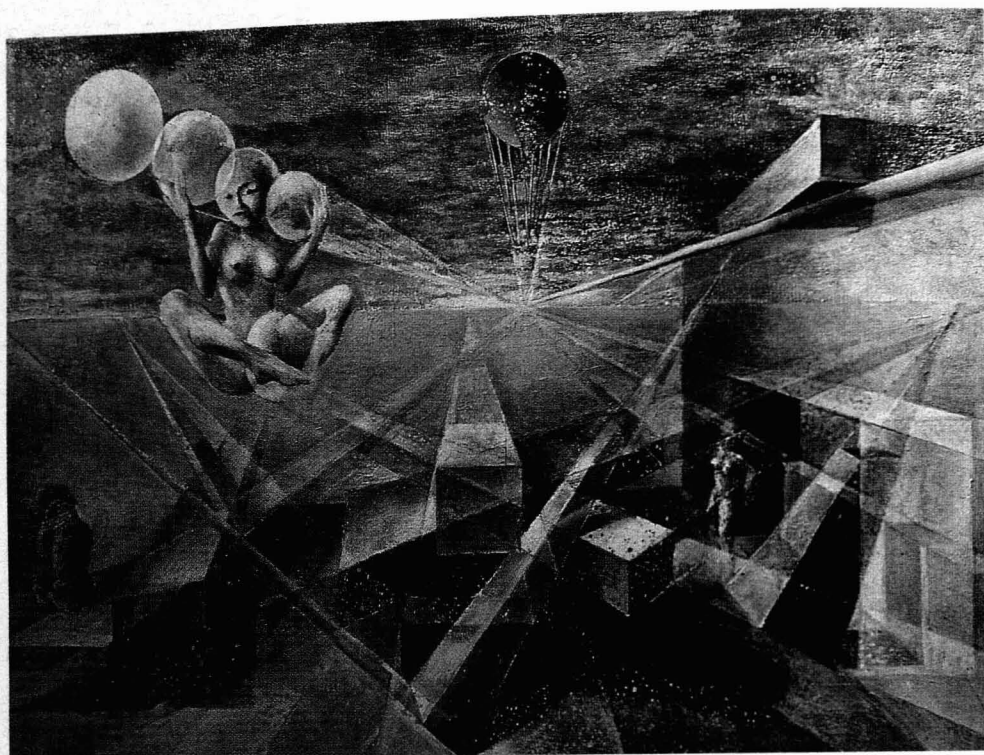
En los trazos "orgánicos" o sinuosos de Coen sobreviene la simultaneidad; es el desenvolvimiento al revés de un proceso obvio y normal. Todas las situaciones posibles se concentran en un espacio concreto —el del cuadro— que, a la vez, propicia situaciones que se expanden hacia fuera del cuadro.

En la obligación del observador de liberar sus posibilidades para deslizar la mirada radica el juego de obligarlo a reconocerse observador, es decir, espectador. Nadie permanece observador ante una situación en movimiento, en deslizamiento, ante una geometría que se vive a sí misma. En este sentido, vuelve Arnaldo Coen a mostrarnos la tradición de las artes plásticas, su sentido ritual: el que realmente *contempla*, asimismo vive, participa, se muestra a lo que en el cuadro es mostrado. La historia de la pintura se halla en el registro completo de estas *mostraciones* logradas por cada cuadro. Vanguardias hubo que inten-



tonces acude a la poesía, a la frase que entresaca de un conjunto de voces de por sí depurado y sintético, concentrado. Los cuadros de Arnaldo Coen se titulan *Al instante otros instantes* o *En la palma del espacio*, etcétera, proponiendo simultáneamente un homenaje y una apropiación de las imágenes que Octavio Paz cincelara con la lengua del lenguaje o con sus reflexiones acerca del tiempo o de la existencia colectiva. Porque todo gran poema —nos dicen los cuadros— es

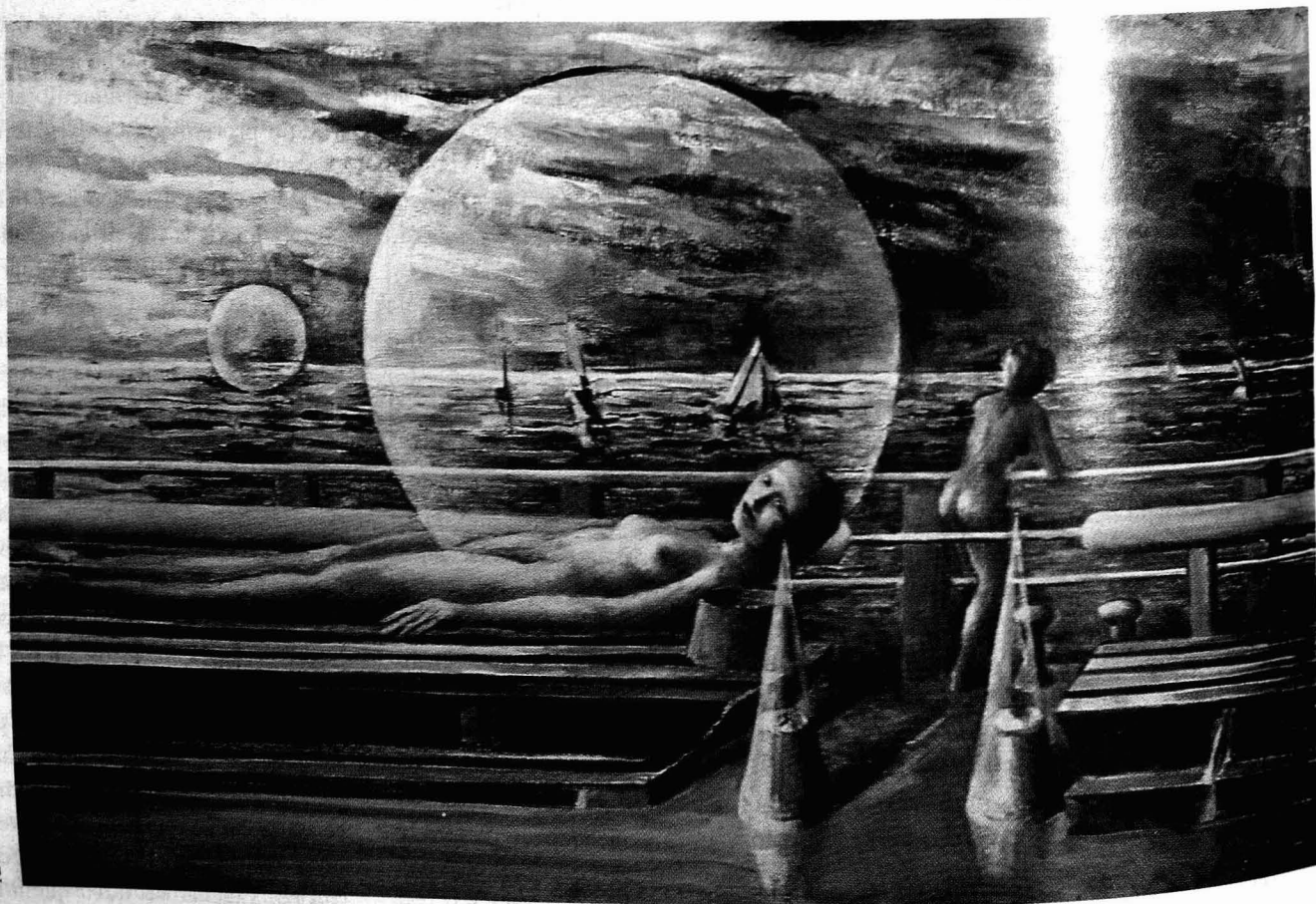
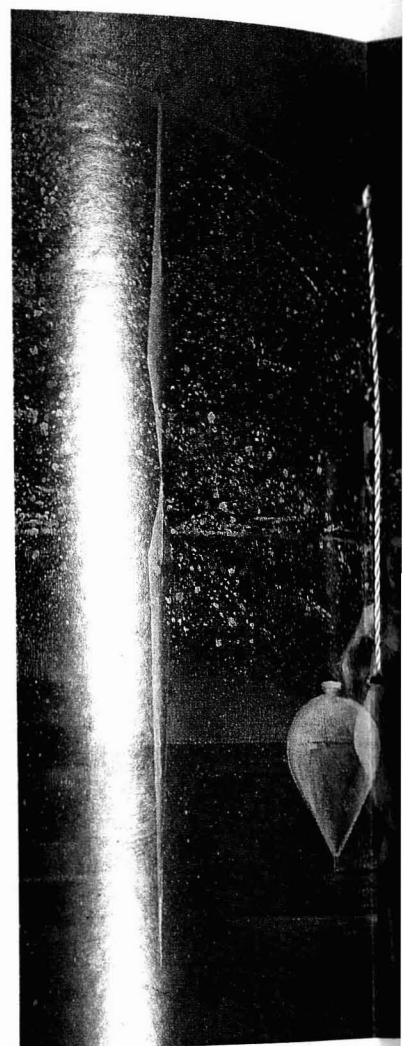
su obra. Tal vez en la delación de esta intimidad radique la idea que de la perversión sostiene Coen. El cuadro también *vale* porque el pintor *se vale* de su obra para explicarse a sí mismo los caminos de sus motivaciones y de su imaginación. Sus explicaciones de la historia del arte salen a flote junto con las energías que de la realidad capta instintivamente. Al unísono de la conversación, el cuadro *se pintaba* o fluía hacia la superficie de la materia. Coen se escuchaba a sí mismo.

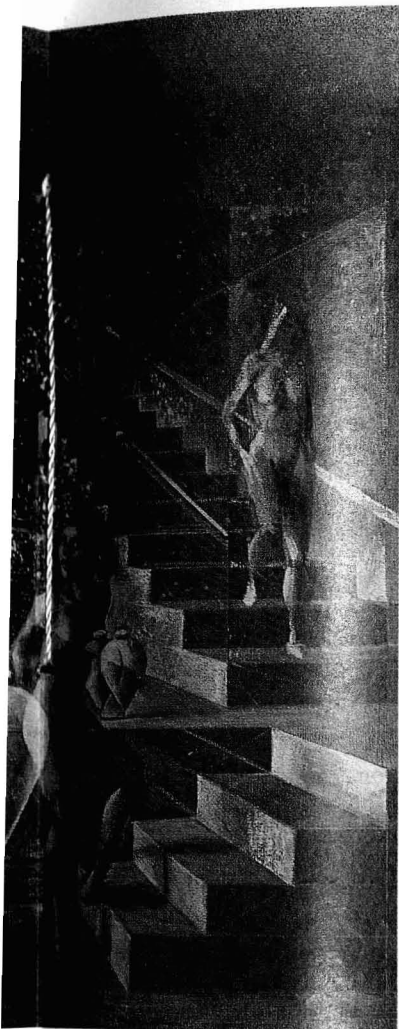


taron romper con esta tradición y se acogieron a las *mostraciones* de conceptos, superficies lisas, puras geometrías o abstracciones sin expresión. Los cuadros de Coen nos proponen regresar a la antigua, sabrosa e intensa observación dinámica: una imagen

existe porque vive, porque nos vivimos en ella. Es la auténtica contemplación. El arte es una realización que se significa a sí misma dentro de una significación mayor que se parapeta en la especie y se muestra a ella.

Ir y venir sin fin, sin comienzo es nue-





Arnaldo Coen,
*Al otro lado
de este lado*,
100 x 80 cm



Arnaldo Coen, *Ir y venir sin fin, sin comienzo, óleo* / tela 90 x 120 cm

vamente un incentivo de movimiento hacia atrás y hacia delante: desbordamiento de lo animal, lo orgánico, peso de la vista sobre la "idea"; un enjambre o una manga de langostas es, sobre todo, un fardo que se lleva sobre el cuerpo. La figura del trompo,

en el lado inferior izquierdo del cuadro, subraya el contraste; es el signo contrario: sin la lucidez o sin la tranquilidad no existe el terror *de lleno*. Cualquier desbordamiento orgánico se infecta de éxtasis lineal. Existe un trazo del vuelo como existe una tra-



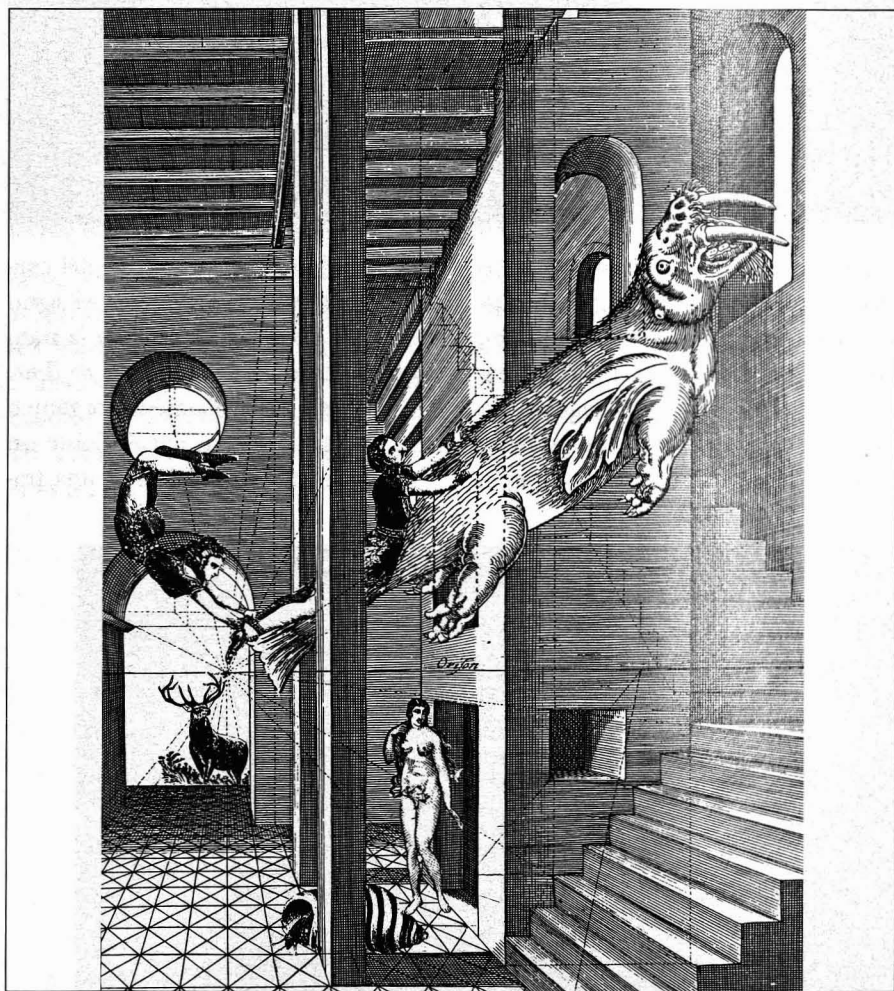
Arnaldo Coen, *En la memoria de sus moradas*, 120 x 180 cm

yectoria o una estela de desplazamientos a ras de tierra. Mariposa o gusano. O, también (como en *Memoria teje y desteje los ecos*), existen trayectos y memorias inseparables de la más sencilla figura geométrica: en la densidad de las figuras frías o calientes de toda geometría —orden pensado de antemano— pueden brotar abstracciones que juegan con el tiempo. Como en Cezanne, las figuras de Coen no pueden ser estáticas sino que relatan su propia anécdota como si describieran,

jes de la historia: personas incrustadas en la memoria —siempre instantánea— del ser humano porque protagonizan un hecho al que, por vivirlo ellos, ellos le ofrecen carta de reconocimiento o de naturalización en el tiempo.

La aspiración de un proyecto como el de Arnaldo Coen puede romper los límites de lo posible: crear la única situación posible que reúna todas las situaciones posibles. Laberinto o, mejor, atmósferas totales. La idea, de

res, que la observación directa, general —nadando en la suma de detalles— nos conduce al punto o sección del cuadro en que se concentra la estructura. A veces es el epicentro natural (como en *Memoria sobre el vacío*); a veces el sol irremediable alrededor del cual giran cuerpos inertes, horizontales (como en *Otro espacio*); a veces es la organización simultánea de un círculo orgánico y otro vicioso (como en *Sino del tiempo*)... Le pertenece al contemplador la tarea de ubicar ese sentido que da lugar a toda estructura en la realidad o en el espacio. Y gozarse —como en algunos cuadros de Magritte o de Remedios Varo— en reconstruir en su mente o su sensibilidad a qué fuerzas obedeció la fantasía de un pintor que pulula entre la razón y la locura, entre la noción del caos que ordena y el sueño de tablas de la ley que conducen al abismo o la guerra. El contemplador ve volúmenes escondidos, tapancos, ventanas a ras de suelo, objetos y elementos interiores y exteriores simultáneos, asociaciones divinas y lacras del cuerpo. Contempla ojos que piensan, trazos múltiples, figuras de Klee, fugas, prismas. Mientras Coen intenta hacer de la contemplación un acto de latrocinio y está dispuesto a caer en la sinrazón de explicar al dedillo todo lo que se puede ver en uno solo de sus cuadros, el espectador-contemplador “rompe el espacio a la manera de los cubistas” y comienza a pensar viendo todo lo que está en el cuadro pero que no puede verse. Porque establecer contacto real y auténtico con una obra de arte significa dejarla traspasar, vía nuestros sentidos, todas las corazas, las máscaras y las energías que hemos construido alrededor de nuestro cuerpo y de nuestro ser mental; sumergirnos en la obra implica pasar a formar parte de su estructura. En los cuadros de Coen el observador, muy a pesar suyo, le gana la partida a las figuras, toda vez que lo propuesto se hace más funcional y vertiginoso que la idea que el artista tuvo en la mente y en las manos para producir su cuadro.◊



de manera sencilla y elocuente, cómo pasa el tiempo. A veces percibimos las figuras de un cuadro como ecos de una memoria abigarrada que brota y rebota en cada nueva situación. Volvemos a la ineludible tradición que se aparece y se yergue espontáneamente: la historia de un cuadro de la antigüedad incluye el registro de la narración de cómo lo han visto protagonistas de las épocas posteriores. Digo protagonistas como se les llama a los persona-

ecos borgianos, no puede resolverse teóricamente, no obstante que tampoco es posible pintar un cuadro sin tener “idea clara” de su proyecto. En algunos cuadros de Coen esta imposibilidad se detecta curiosamente: la búsqueda de luminosidad se resuelve en persecución de densidades o en logro de “pesos específicos”. Tanto ha jugado el pintor con la apertura de bloques, de tumbas, de espacios, puertas, ventanas, viajes, intersticios, colo-

San Juan de la Cruz y el sufrimiento

El más puro padecer trae y acarrea el más puro entender.

Dichos de amor y luz, 126.

El poder que tiene el sufrimiento para minar, amargar, debilitar y hacer dudar, quizá no lo tenga cosa alguna. Cuando la vida es placentera parece llena de sentido, de hecho, mientras somos felices, ni siquiera preguntamos por su sentido. Pero conforme comienza el dolor a apoderarse de nosotros, la pregunta por el sentido de la vida se vuelve un aguijón venenoso: si el dolor se vive como injusto y se prolonga demasiado, lo más probable es que nos destruya, que acabe con nuestro amor por la vida, con la alegría y el interés por los demás. Simone Weil dice con acierto que quien ha caído en desgracia no inspira compasión sino repulsión, su desgracia es profundamente refractaria porque está teñida de amargura. De aquí que la caridad hacia un desgraciado, concluye, sea un milagro aún más raro que la resurrección de un muerto¹.

Pero quizá ninguna otra cosa tenga tampoco el poder de engrandecer una vida como puede hacerlo el sufrimiento. Paradójicamente, el dolor puede volver a alguien más sabio, más fuerte o tolerante, más humano o más generoso. Sabemos que el valor de una vida no reposa en la cantidad de placer y bienestar que contiene, o en la suerte que haya tenido para sortear el dolor; el valor de una vida parece ser más bien algo que se construye o se conquista, algo que tiene que ver con lo que hemos logrado hacer de nosotros mismos. No se siente orgullo de no haber sido nunca tocado por el dolor, sino de haberlo vencido o de haber sacado algún provecho de él.

Pero, ¿de qué depende que ocurra una cosa o la otra?, ¿cuándo el sufrimiento debilita y cuándo fortalece? La humanidad ha ideado teorías y estrategias, buscado maneras de explicar, evadir, combatir o transformar el dolor. Creo que, básicamente, pueden distinguirse tres grandes posturas frente al sufrimiento, que combinadas en distintos grados ofrecen un abanico de posibilidades lo suficientemente amplio como para ubicar la concepción del sufrimiento que

puede entresacarse de algunos pasajes de la obra de San Juan de la Cruz.

La primera postura considera que el sufrimiento no es una realidad que se nos impone, sino una reacción subjetiva frente a los sucesos del mundo. Las cosas no son objetivamente dolorosas, de hecho, algo doloroso para X puede ser gozoso para Y. Los hechos son neutros, somos nosotros quienes vemos en ellos gusto o disgusto, alegría o dolor. Lo que nos hace sufrir no son los golpes que nos da la vida sino nuestra actitud frente a tales golpes, el sufrimiento es un fantasma que nosotros mismos creamos y la única manera en la que logra disolverse es con la indiferencia y el distanciamiento. De acuerdo a esta posición, el sufrimiento puede evitarse con una correcta disposición de la mente. La estrategia es básicamente evasiva: no esperar, no desear, no involucrarse con lo que ocurre, buscar causas naturales e impersonales de lo sucedido y descartar responsabilidades. Todo ello forma parte de una estrategia que nos permite ver los hechos desnudos antes de cargarlos de dolor.

Este camino (en el que podríamos ubicar a Epicteto y parcialmente a Spinoza y a Kant) nos exige una actitud esencialmente racional y una negación de las pasiones. Max Scheler la rechaza mostrando en su crudeza el modelo al que aspira: el caso de un hombre dañado del cerebro, al cual se le ha inhibido cualquier sentimiento, y que sólo actúa de cierta manera frente a sus hijos porque sabe que lo son, aunque no siente nada por ellos. Un ser así cumpliría el ideal de esta escuela, pero también sería ejemplo de una especie de muerte en vida. Y la sabiduría no puede ser tan indeseable².

Otra concepción ve al sufrimiento como un enemigo real, objetivo y poderoso frente al cual la actitud correcta es el combate. El sufrimiento es un mal que no hay que evadir con indiferencia sino combatir con persistencia. Muchas empresas humanas están destinadas a mitigar el dolor: combatir enfermedades, retrasar la muerte, subsanar la miseria, evitar guerras, etc; otras en cambio parecen destinadas a producirlo. Nuestra especie no sólo padece dolor sino tam-

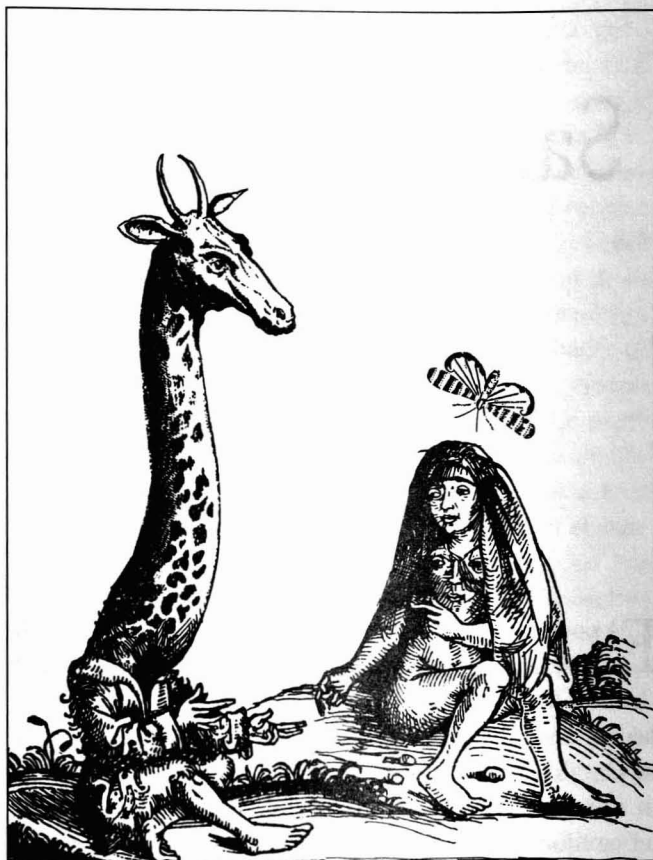
¹ Simone Weil, "El amor de Dios y la desgracia" en Isabel Cabrera (comp): *Voces en el silencio. Job: texto y comentarios*. México: UAMI, 1992. p. 202.

² Max Scheler, *El sentido del sufrimiento*. Trad. de Oscar Caeiro, Buenos Aires: Goncourt, 1979. p. 60.

bién es capaz de generarlo, muchas veces a manera de una reacción, desatando una cadena. Por eso el combate contra el dolor no es sólo una lucha contra las fuerzas naturales que amenazan nuestra existencia sino también una lucha del hombre consigo mismo, intentando elevar el umbral personal de la frustración y frenar la capacidad destructiva de la especie. Pero para vencer al dolor parece necesario volverse resistente a él, y para volverse resistente, hay que sufrir: el héroe se hace más fuerte mientras más obstáculos vence.

Una tercera actitud, tradicionalmente patrimonio de las religiones,³ es la de intentar transformar el sufrimiento en algo benéfico, por ejemplo, verlo como un castigo —y aceptarlo a manera de penitencia— o concebirlo como una prueba u ofrecerlo como un sacrificio. Es decir, pensar que el sufrimiento trae consigo una sabiduría, y más importante que evadirlo o vencerlo, es obtener esta sabiduría de él. Para el teísta el sufrimiento genera conflictos que dan lugar a lo que tradicionalmente se conoce como teodicea: ¿qué responsabilidad tiene el creador y legislador del mundo sobre el sufrimiento inmerecido? La tradición ofrece, en general, las categorías anteriores para subsanar el conflicto: el castigo, la prueba y el sacrificio. A lo largo del Antiguo Testamento está presente la idea de que Dios castiga —o hace sufrir— a quien se aparta de la ley. Pero esta visión es insuficiente porque como un rumor sordo crece la presencia del sufrimiento inocente que reclama a Dios su sentido. Por ello, subyace paralela a la anterior, pero más atenuada, la idea de que el dolor es una prueba: Yavé tienta a algunos con el sufrimiento para hacerlos resplandecer; o como dirán más tarde San Agustín, Eckhart y Maimónides: para hacerlos conscientes de su grado de amor (o temor) a Dios. Éste es el caso de Abraham, de Job, de Jeremías y, en cierta forma, también de Jesús. Más elaborada es la concepción que asocia el dolor al sacrificio, especialmente en el cristianismo. Su tesis central es que al ofrecer el sufrimiento como un acto de amor se le está dando valor y permeando de sentido; de esta manera, lo que es amenaza absoluta de sinsentido, se convierte en un pleno de sentido: la cruz es el acto extremo de amor y, por ello, el más valioso de todos. Max Scheler piensa que esta concepción cristiana es insuperable en cuestiones de teodicea, y quizá tenga razón⁴.

Pero intentemos ahora comprender la idea del sufrimiento que puede rastrearse en algunos pasajes de la *Subida* de acuerdo a lo anterior. Adelanto mi conclusión sabiendo que es frágil y parcial dada la complejidad del autor. En mi opinión, la postura de San Juan frente al sufrimiento es básicamente la de transformarlo en un bien: obtener de él sabiduría. No se trata de evadirlo aunque se insista en la necesidad de suprimir los deseos y aunque al final de la noche



se alcance una cierta inmunidad al dolor (y el alma pueda quedarse y olvidarse “dejando su cuidado entre las azucenas olvidado” —dice el último verso de la *Noche*). Tampoco se trata de combatirlo y abanderarse la causa de un héroe, a pesar de que se busca también hacerse resistente al dolor pasando penalidades, a la manera del faquir que para vencer su hambre tiene antes que convertirse en un gran ayunador. La idea más bien es sufrir para purgarse, para hacerse merecedor y para unirse a Dios; no hay que culpar a quienes sufren y volverlos a crucificar sino dejarlos “en la purgación que Dios los tiene, consolándolos y animándolos a que quieran aquello hasta que Dios quiera...”⁵. El sufrimiento purifica al que logra vivirlo como una prueba de amor. La concepción sanjuanista mezcla las categorías de castigo, prueba y sufrimiento de una forma peculiar.

Pero antes de entrar en ello parece necesario limar una aspereza que surge si notamos que en los párrafos anteriores hemos hablado del sufrimiento que cae sobre un ser humano a manera de una desgracia o un destino indeseado que, sin embargo, debe aceptarse para expiar culpas, o para expresar un amor incondicional a Dios. San Juan, en cambio, se refiere más bien al sufrimiento que trae consigo la renuncia voluntaria; en cierto sentido, no se trata sólo de aceptar la cruz sino de buscarla. Ello no implica, por supuesto, que Juan de la Cruz busque el sufrimiento como

³ Pero no sólo de las religiones. Mariflor Aguilar me sugirió —y creo que tiene razón— que el psicoanálisis quizá podría verse como una estrategia para obtener sabiduría del dolor.

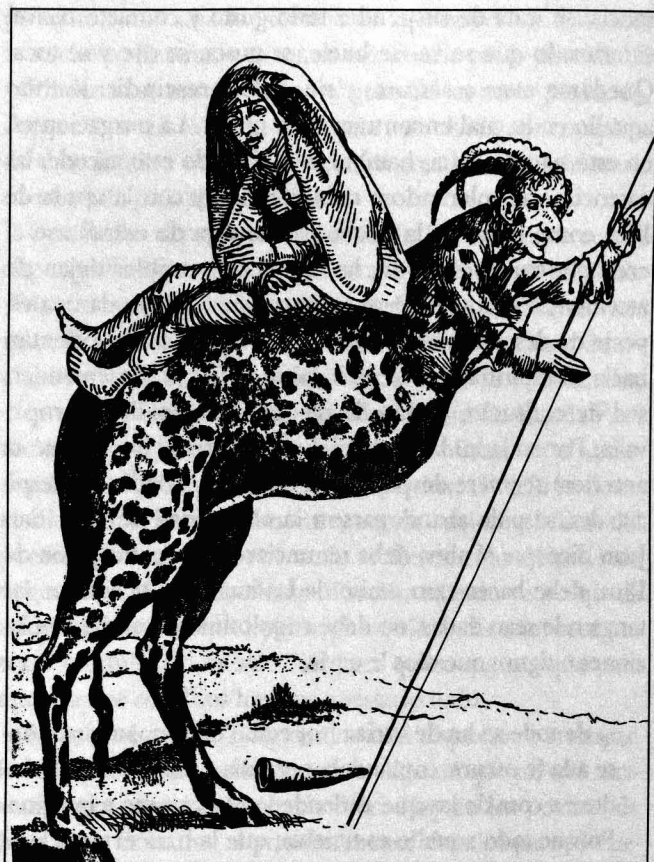
⁴ Ibid. p. 25.

⁵ *Subida*, Prólogo, § 5. Muchos otros párrafos apoyan esta idea del sufrimiento como purgación. [Me remito siempre a la edición de J. V. Rodríguez y F. Ruiz (eds.). San Juan de la Cruz: *Obras Completas*. Madrid, Ed. de Espiritualidad, 1988. Cita en p. 167].

algo valioso en sí mismo; más bien ocurre que el sufrimiento es parte de un proceso, de una noche, de una aventura espiritual que el alma emprende inflamada de amor. El sufrimiento es deseable como parte del proceso porque permite la labor de purgación⁶; se le desea como un medio pero no como un fin: muy equivocado está el monje —advierte San Juan— que se complace en las autotorturas, porque no se trata de encontrar ningún placer en el dolor⁷. Finalmente la diferencia que introduce el carácter voluntario respecto al sufrimiento impuesto por las circunstancias de la vida no es tan grande, pues no se busca el sufrimiento sino su valor y su sabiduría.

Otra dificultad, que se relaciona con lo anterior, es que Juan de la Cruz, de hecho, se refiere muy pocas veces explícitamente al sufrimiento. No obstante sabemos por sus biógrafos que lo conoció bien: vivió miserias en su infancia, trabajó durante años como enfermero de un hospital siendo testigo de la muerte, luego fue perseguido, encarcelado, incomprendido. Existe la sospecha de que el grueso de su obra lo concibió los meses que pasó en una celda oscura donde casi no cabía de cuerpo entero. Al respecto, un testimonio dice que San Juan dijo un día que ni muchos años de sufrimiento podrían valer lo que una sola de las mercedes que Dios le concedió en prisión. Podemos afirmar, por tanto, que aunque San Juan no hable demasiado del dolor sí habla después de haberlo padecido involuntariamente y sin merecerlo, y en este sentido, habla desde el dolor. La Noche es, en parte, su propia noche vivida; de hecho, ésta es una de las razones que dan fuerza a las interpretaciones de Jean Baruzi y Edith Stein⁸.

Ahora bien, pasemos a analizar la primera interpretación que ofrece el propio texto de San Juan: el sufrimiento purga, purifica. De aquí surge la tentación de concebir al sufrimiento como un castigo o una expiación, lo que significa, en mi opinión, equivocarse. La idea no es tanto que el hombre deba purgar sus culpas para acceder a Dios y, por tanto, que el sufrimiento sea fundamentalmente un castigo. Algunas veces, San Juan alude a la idea de que el hombre no es digno de unirse con Dios, y paralelamente, a la idea de que todos requerimos una purificación o purgación para hacernos dignos de la unión⁹. Pero no afirma —al menos hasta donde yo sé— que todos seamos culpables y merezcamos castigo. San Juan no está obsesionado por la idea de un pecado original o una naturaleza pecaminosa; purgarse no significa expiar los pecados cometidos en el pasado, sino desprenderse de los afanes mundanos, desnudarse y lograr —renunciando a todo— concentrar la atención en Dios



para no pecar en el presente; y aquí “pecar” tiene el sentido más que de falta moral, de olvido de Dios: pecado es alejamiento, es desviar la mirada de Dios para ponerla en nosotros mismos.

De aquí que la purgación adquiera el sentido de prueba; el que renuncia voluntariamente a todo va paulatinamente adentrándose en una noche oscura de la que sólo pocos logran salir. Dice San Juan:

Para venir a gustarlo todo
no quieras tener gusto en nada.
Para venir a saberlo todo
no quieras saber algo en nada.
Para venir a poseerlo todo
no quieras poseer algo en nada,
Para venir a serlo todo
no quieras ser algo en nada.¹⁰

Pero para precisar esta cuestión tengo que entrar, por lo menos someramente, en los matices de la noche, con el temor de tergiversar el pensamiento de Juan de la Cruz, y apoyándome parcialmente en la perspectiva de Jean Baruzi¹¹.

La purgación como prueba, como noche oscura, nos remite a la idea de desnudarse o vaciarse, y esta desnudez parece ser básicamente de dos tipos: por un lado, en lo que entiendo por noche sensible, la purgación es dolor de ca-

⁶ Cf. *Subida*, Libro I, cap. 1, § 1. pp. 168-169.

⁷ Cf. *Subida*, Libro II, cap. 7, § 5. pp. 224-225; Libro III, cap. 28, § 8. pp. 381-382.

⁸ Me refiero a Jean Baruzi, *San Juan de la Cruz en el problema de la experiencia mística*. Trad. de Carlos Ortega. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991; y a Edith Stein, *La ciencia de la Cruz*. Trad. Lino Aquésolo. Burgos, Ed. Monte Carmelo, 1989. Las referencias biográficas están tomadas de estos textos.

⁹ Cf. *Subida*, Libro I, cap. 4, § 3. p. 175.

¹⁰ *Subida*, Libro I, cap. 3, § 11. p. 204.

¹¹ Cf. Baruzi, *op. cit.* Libro Tercero.

rencia; se trata de suspender todo gusto y contacto con el exterior: lo que se ve, se huele, se gusta, se oye y se toca. Quedarse *como a oscuras y sin nada*, prescindir de todo aquello en lo cual encontramos un placer. La purgación es, en este sentido, falta, hambre, sed. Cuando esto sucede, las carencias van tolerándose cada vez más, y con la ayuda de Dios como parte de la noche pasiva, deja de extrañarse el contacto con lo externo, las carencias sensibles dejan de atormentar al alma¹². Pero entonces creo que se da una especie de desplazamiento donde las necesidades se orientan hacia lo espiritual: se tiene hambre de saber, de entender; sed de consuelo, o afán de reconocimiento de la propia valía. Por su lado, la noche del espíritu (más honda que la anterior) requiere despojarse de estas necesidades más espirituales, se pide abandonarse a la oscuridad de la fe. San Juan dice que el alma debe renunciar a toda concepción de Dios, debe hacer caso omiso de las imágenes y, aunque las tenga o le sean dadas, no debe engolosinarse con las revelaciones o signos que dios le envíe,

... de todo se ha de vaciar [...] como el ciego, arrimándose a la fe oscura, tomándola por guía y luz, y no arrimándose a cosa de las que entiende, gusta y siente e imagina. Porque todo aquello es tiniebla, que la hará errar; y la fe es sobre todo aquel entender y gustar y sentir e imaginar.¹³

A quien entra en esta noche le conviene —advierde San Juan— creer en Dios, a pesar de que Dios no sea nada de aquello que él pudiera entender, desear o imaginar. El alma tiene que deshacerse de las consolaciones que Dios le da porque ellas reflejan los intereses que el alma pone en Dios; se ha de pasar pues, al *no saber*.

Por tanto, en este camino el entrar en camino es dejar su camino, o, por mejor decir, es pasar al término; y dejar su modo es entrar en lo que no tiene modo, que es Dios.¹⁴

En la noche del espíritu queda sólo una fe desnuda de consuelos, esperanzas e imágenes; la segunda noche exige desprenderse de todo querer; la purgación de la noche del espíritu es el dolor de renunciar a todo lo humano, el dolor de entrar en el absoluto sinsentido sin poder siquiera confiar en que dicho sinsentido tiene un fin. La noche del espíritu es aún más terrible porque en ella no hay esperanza, el alma siente que se ha quedado sin nada y completamente a oscuras. Se dice que un deseo que acompañó a San Juan de la Cruz durante su vida fue el de vivir en ella el purgatorio, pero su noche oscura, la noche del profundo sinsentido que parece interminable es, quizá, peor que un purgatorio.

Si se sobrevive a esta segunda noche entonces puede surgir la noche pasiva del espíritu, en la cual —según la entiendo— se lleva a cabo la completa purificación: Dios libera al alma de sus afanes espirituales de manera parecida a como la liberó de sus apetitos sensibles, y la hace participar de Sí mismo. El alma se transforma en Dios por amor, queda absorbida en Él, *...como el fuego que convierte todas las cosas en fuego*. Baruzi piensa que San Juan de la Cruz habla de un dios más allá de cualquier concepción teológica. Su intuición es que el dios de San Juan es un dios “sin modo” y, por ende, la identificación con él se da sólo en la medida en que el alma va, paulatinamente, vaciándose de todo, incluso de su misma idea de Dios, porque sólo la nada deja de oponer resistencia¹⁵.

Hay sin embargo algo que no debemos olvidar, y es que el proceso mismo no tiene sentido sino como un acto de amor. La concepción del sufrimiento como una prueba se enriquece acercándose a la idea del sacrificio. *El alma en ansia de amores inflamada*, “herida de amor” se aventura por la noche dispuesta a abandonarlo todo por encontrarse con Dios. En una nota, Federico Ruiz nos advierte acertadamente que la renuncia no es lo primero, sino una consecuencia del impulso amoroso¹⁶. Así entonces, el proceso puede verse como un sacrificio voluntario: el alma ha sido tocada por Dios, ha sido enamorada y entonces emprende su marcha, intentando convertirse en un altar *vacío por dentro*. Sin el impulso original, la noche no podría soportarse; de hecho, transitar por esa noche es la mayor prueba de amor. Esto le da a la mística de San Juan un matiz profundamente cristiano.

Sin embargo, el acento de Baruzi no deja por ello de tener su fuerza. Baruzi reconoce que el alma que se aniquila es el alma que está atravesada por una pasión amorosa. Sin embargo, su apetito de Dios debe, como todo otro apetito, purificarse. De acuerdo con esto, el alma debe separar su impulso amoroso de sus previas concepciones de Dios, debe desligarlo de cualquier interés con el que lo haya cargado, desligarlo de su idea de un Dios protector o fuente de consuelo, de la esperanza de otra vida, etc; y debe aprender, por así decirlo, a amar a un dios *sin modo*, o como dice Simone Weil, a amar a Dios en el vacío.

En lo más profundo de la noche, cuando se ha renunciado a toda concepción previa de Dios, a toda imagen sensible asociada a él y que pudiera servir de vehículo para acercarse, a toda esperanza y consuelo que pudieran encontrarse en Dios, el alma llega al extremo del sufrimiento: todo ha sido hecho por Dios y Dios parece haber desaparecido. Desde fuera, cabe preguntarse ¿qué queda de ese amor, impulso original, que parece haber llevado al alma al borde de un abismo? ¿Cómo puede seguirse amando a un Dios “sin modo”? La ceguera es total y la experiencia del sinsentido lo

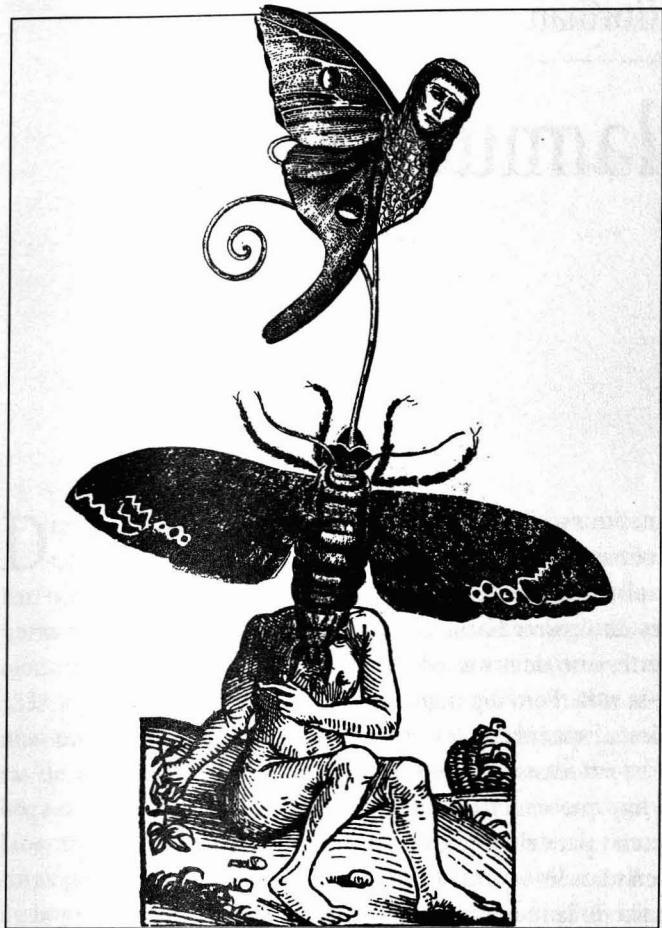
¹² Cf. *Noche*, Libro I, caps. 12-14. pp. 466-476.

¹³ *Subida*, Libro II, cap. 4, § 2. p. 213.

¹⁴ *Ibid.*, § 5. p. 214.

¹⁵ Cf. *Subida*, Libro I, caps. 5 § 7 y 6, § 4. p. 181 y 183; y Baruzi *op. cit.* Libro IV, cap. 1, § v. pp. 424-430.

¹⁶ Cf. notas en *Subida*, Libro I, caps. 13 y 14. pp. 202 y 205.



permea todo. Yo me pregunto, visto desde fuera, desde unos ojos temerosos y escépticos como los míos: ¿no cabe la posibilidad de que el alma se enamore de un fantasma y ya dentro de su noche, habiendo renunciado a todo aquello que podía dar sentido a su vida, incluso en el nivel más cotidiano: el placer de tomar el fresco por la tarde, de conversar con los amigos, de leer un libro; se encuentre perdida en esa oscuridad, y caiga en ese vacío sin que exista un dios para detener su caída? ¿Qué pasa si Dios no existe? San Juan produce, creo yo, un enorme vértigo. El alma se prepara a manera de un altar *vacío por dentro* y espera que exista un dios para llenar ese vacío. Desde fuera, San Juan podría verse como un gran prestidigitador: si quieres poseerlo todo, renuncia a todos los gozos sensibles, a los detalles que cotidianamente cultivas para encontrar sentido y gusto a tu vida, renuncia al aprecio que sientes por ti mismo, al orgullo que sientes por haber logrado algunas cosas, y cuando ya tengas todo puesto en Dios, entonces renuncia a los ropajes con los que revistes tu idea de Dios: a las concepciones que has heredado y que amparan la tradición, renuncia a las esperanzas personales que has puesto en él, a obtener consuelo y fuerza de él. ¿Qué queda entonces? Un vacío, una noche que parecen interminables.

San Juan dice que entonces, y sólo entonces, se da la unión con Dios, pero San Juan cree en Dios y escribe después de haberlo vivido. Confía entonces que el dios ausente que dejó el alma sumida en una noche, un vacío, una sensación de sinsentido, retorna antes de que amanezca y se hace

presente como una luz intensa en la oscuridad. Entonces la noche se ilumina y se torna *más amable que la alborada*. El sufrimiento se transforma en el gozo de un amor profundo. Porque cuando el alma se aniquila y se olvida por completo de sí, se funde y se confunde con su creador. Hay que morir en esta vida para vivir en Dios.

Una de las virtudes de la lectura de Baruzi es que acerca el pensamiento de San Juan a otras concepciones religiosas distantes, sugiriendo la posibilidad de rasgos relativamente generales en la mística. El vacío se llena, la noche se ilumina, dice San Juan; el vacío se llena, lo angosto se ensancha, dice su posible precursor sufi, Ibn Abbad de Ronda¹⁷; el vacío se llena, la fe se vuelve profunda confianza en el absurdo, dice el Kierkegaard de *Temor y Temblor*; el vacío se llena, el silencio se torna elocuente, según sugiere el final del poema bíblico de *Job*; el vacío se llena, sólo después de negar todo el mundo de apariencias, cuando ya no queda nada, se encuentra el principio divino, dice un antiguo texto hindú¹⁸. No es sólo San Juan quien sugiere que para encontrarse con Dios hay que apostararlo todo.

Pero, ¿qué sucede si alguien no está dispuesto a arriesgarlo todo por Dios?, ¿qué ocurre con alguien que no está atraído por ese impulso hacia Dios? Hay en los poemas de Juan de la Cruz una alternativa menos drástica para el interrogador escéptico: la unión con Dios que se da en la noche oscura (y cuyo comentario el prosista nunca terminó) es una experiencia cercana a un acto de amor, a una sensación de armonía cósmica, a una belleza apacible: el alma se enamora y goza en Dios; la explosión de imágenes plásticas dibuja una experiencia que quizá sea la vivencia que mejor pueda reconciliar a un hombre con su propia existencia. La estética y el amor ofrecen al poeta y al lector del poeta una red que podría detener la caída en caso de que Dios no existiera. Es decir, la experiencia en la que culmina la noche es una experiencia del valor, de una armonía en el universo, de la belleza del cosmos y de la profundidad del amor que quizá, como un consuelo, subsisten para quien en su noche no encontró a Dios y se quedó sólo con las imágenes.

Lo más importante, el matiz que convierte a la experiencia en un testimonio de lo sagrado queda misteriosamente hundido en la noche, un símbolo enormemente complejo que carga consigo el gusto de su autor por contemplar, desde la ventana o tumbado en el suelo boca arriba, las abiertas noches de Castilla, que encierra la admiración por la noche cósmica, plagada de estrellas y misterios, imponente, que lleva consigo el recuerdo de la celda oscura, que contiene quizá un eco de Fray Luis de León que la sentía como un refugio, y muchas otras cosas que si las alcanzáramos a ver quizá ya no tendría sentido seguir preguntando... ◇

¹⁷ Cf. M. Asín Palacios, "Un precursor hispanomusulmán de San Juan de la Cruz" en *Huellas del Islam*. Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

¹⁸ Cf. L. Villoro, "Una filosofía del silencio: la filosofía de la India" en *Páginas Filosóficas*. Universidad Veracruzana, Cuadernos de la Facultad de Filosofía no. 15, 1962.

La fiesta de la muerte

La actitud auténtica se resuelve en una permanente espera del morir; es un vivir en presencia de la muerte, anticipándola, pero a la vez sin hacer nada por realizarla. Describe Heidegger a esta actitud, que es el heroísmo inmanentista de más subidos quilates, diciendo, según reza la traducción de José Gaos, que es un "correr hacia la muerte". Y está muy bien dicho, porque no se trata de alcanzar la muerte, sino de ir tras ella, y en ese ir o correr está la decisión en que se finca la autenticidad de la vida. Pero dígaseme ahora si no es esto, precisa y muy precisamente, lo que simboliza la fiesta española de los toros. Para el hombre auténtico heideggeriano, las cosas de la vida, que es un estarse muriendo, no tienen significado permanente y substancial. Sin embargo, no hay que rechazarlas, hay que hacerlas con gracia y como jugando en serio. La vida, para él, como para el torero, está compuesta de lances o de suertes que en sí no son nada, pero que en ellos les va a quien en ellos andan, nada menos que la vida misma. Sin la constante presencia de la muerte la vida carecería de sentido; lo propio acontece en el toreo. Jugar para morir es la definición de ambos. El matador de toros simboliza al hombre en presencia de su fin. Reducido a sí mismo, inerme, debe estar solo el torero sin más que el puro ardid de la razón, simbolizada en la capa y la muleta, para que su soledad nos diga que, como dice el filósofo, "nadie puede morir en lugar de otro". Solo, en efecto, debe entrar en la suerte, y una vez entrado en ella, es decir, en la vida, si es torero, clavados los pies en la arena y fija la mirada en la inminencia de su fin, debe afrontar con firme resolución de no moverse su destino inexorable. Mal torero es, sin embargo, aquel a quien prende su enemigo. Ponerse en trance de muerte, correr tras ella, tal es la esencia, tal el secreto de la misteriosa fascinación que tienen las corridas de toros, símbolo a la española de lo que debe ser en el orden de la inmanencia la autenticidad de la vida. Proponemos, pues, para definición técnica y precisa de la inautenticidad, aquella castiza frase de "sacarle la vuelta al toro", que eso y ya muy de viejo y siempre, es lo que ha significado.

Junto a las catedrales y sus misas, las plazas de toros y sus corridas. ¡Y luego nos sorprende-
mos que a España y los suyos de este lado nos cueste tanto trabajo entrar por la senda del
progreso y del liberalismo, del confort y de la seguridad! Muestra así España, al entregarse
de toda popularidad y sin reservas al culto de dos religiones de signo inverso, la de Dios y la
de los matadores, el secreto más íntimo de su existencia, como quijotesco intento de realizar
la síntesis de los dos abismos de la posibilidad humana: el "ser para la vida" y el "ser para la
muerte", y todo en el mismo domingo. ◇

Vidas de monjas mexicanas

Durante el siglo XVII y buena parte del XVIII, las manifestaciones literarias en México echaban mano del estilo barroco imperante que impuso sus características a todas las obras religiosas: fervorines, discursos, muchas alegorías y montones de versos. Por decretos reales dictados los años 1532 y 1543 se prohibían las novelas que curiosamente tenían un público cautivo entre las mujeres, entusiastas lectoras de aventuras caballerescas y pastoriles; pero estaba en boga otro género, un género de vago aliento novelesco: las biografías ejemplares de personas fervorosamente devotas cuyas peripecias pintan una época e iluminan el desarrollo de la mística en América Hispánica y su enorme influencia cultural y social, vidas de monjas que abrazaban su vocación de manera apasionada y conmovedora dejándonos sus elocuentes testimonios.

Los archivos y bibliotecas especializados en la Colonia guardan un número considerable de *Vidas de beatas*¹ y religiosas mexicanas escritas casi todas por sus confesores. A manera de ejemplos podrían citarse la de la venerable madre María Antonia de San Jacinto (1689), que fray José Gómez dio a conocer y editaron los herederos de la viuda de Bernardo Calderón; la de Ana Guerra de Jesús redactada por el padre Antonio de Siria, Guatemala, 1716; la de sor Antonia de la Madre de Dios, con un pie de imprenta de la viuda de don Joseph Bernardo Hogal, 1747; la de la venerable madre Michaela de la Purificación, impresa en Puebla por la viuda de Miguel Ortega y Bonilla, 1755; la de la venerable María Águeda de San Ignacio que José Bellido publicó en la Biblioteca Mexicana, 1758, costeada por el obispo de Puebla, fray Domingo Álvarez de Abreu. Los escritos inéditos de sor Serafina de la S. S. Trinidad se caligrafiaron a pedido de sus padres espirituales para que su placidez y docilidad sirviera de modelo a sus hermanas de religión; pero una serie de cartas destinadas a su director descubrieron que sor Serafina se entregaba a la desesperación con facilidad y que su existencia era una especie de péndulo oscilante entre la zozobra y la paz angélica; en cambio, sor

María Marcela, 1848, disfrutaba la placidez de los bienaventurados en su convento capuchino de Querétaro. Francisco de Florencia, S. J. dedicó unas páginas de su *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva España* a encomiar la virtud inquebrantable de una india michoacana, y don Fernando de Córdoba y Bocanegra refirió las bondades de otra indígena llamada Juana de San Jerónimo.

Los jesuitas fueron particularmente aficionados a la difusión de estas *Vidas* y a la de cartas edificantes que se popularizaron mucho y sirvieron como textos en colegios, conventos y escuelas. Probaban que algunos seres excepcionales resistían martirios terribles y sufrimientos atroces con tal de purificar sus almas. La mayoría de estos escritos presentan grandes semejanzas, al punto de que determinados pasajes aparecen de documento a documento, porque eran parte de un proceso místico y respondían a una misma manera de entender el catolicismo y la permanencia del hombre sobre la tierra. Se creía en Dios y contravenir los dogmas implicaba oponerse a verdades absolutas y a la autoridad de la Iglesia. Se admiraban los mismos patrones estéticos; las representaciones del Paraíso eran los camarines de la Virgen, con el Espíritu Santo en la bóveda, las nervaduras de argamasa cubriendo los ámbitos del recinto y los retablos guarnecidos con láminas de oro. Los grandes pintores retrataban santos aureolados de rostros macilentos y carnes magras, transfigurados en mártires que padecieron por su fe. La Inquisición unificaba las opiniones, sembraba el temor y se había vuelto un instrumento político que ayudaba a conservar la unidad del Estado, pues los inquisidores, curas, maestros, alcaldes o caballeros, "trabajaban por la represión espiritual de los demás y en cierta forma por la propia"². El Santo Oficio convertía a muchos en delatores de sí mismos, pensando que acumulaban indulgencias contra sus pecados, y amordazaba a las monjas, que a la hora de explicar sus experiencias por escrito andaban con pies de plomo, temerosas de que las consideraran heréticas o alumbradas.

Un sistema de mayorazgos beneficiaba a los primogénitos con títulos y haciendas y, finalmente, los convencionalismos

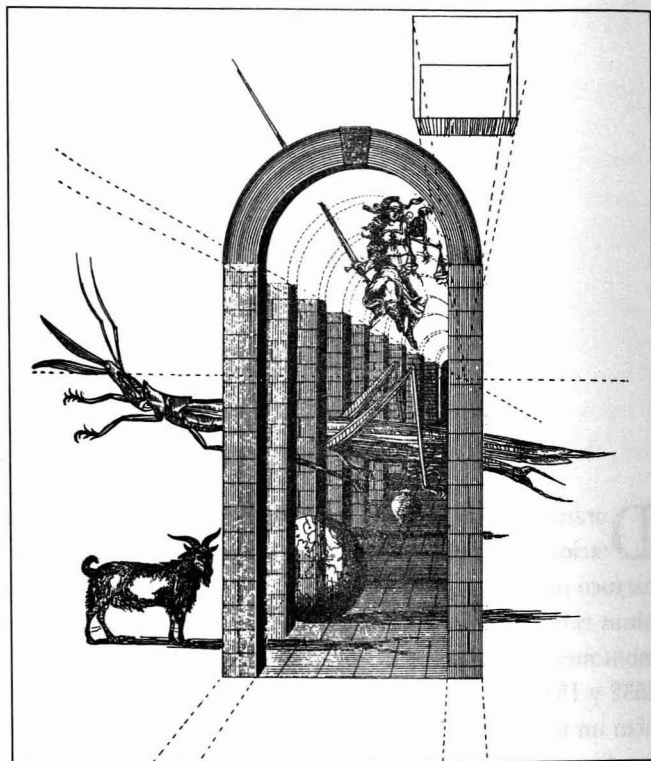
¹ Se daba nombre de beatas a las mujeres que sin ser monjas vestían hábito de una orden tercera, ya fuera San Francisco, Santo Domingo o el Carmelo, y llevaban vida piadosa y ejemplar.

² Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, México, SEP, 1986, p. 119.

vigentes abrían sus garfios para impedir que nadie los desafiara, y las mujeres menos que nadie, restringidas como estaban a una escolaridad muy deficiente. Los conocimientos y la diversidad de materias se reducían al aprendizaje del catecismo, las primeras letras, dos o tres operaciones matemáticas (sumas, restas, quebrados), labores de mano y cocina. Y en el mejor de los casos a nociones musicales. Los conventos excusaban el pago de la dote a quienes leían música, y se sabe que destacaron en la materia María Inés de la Cruz, del Convento de Jesús María, a quien se refirió Carlos de Sigüenza y Góngora en su *Parayso occidental*, que tal vez inspiró a sor Juana para elegir el complemento de su nombre; la propia sor Juana Inés de la Cruz, docta en tales asuntos y autora de un tratado, *El caracol*; Petra de San Francisco, fundadora del Convento de Corpus Christi, destinado a indias, y muchas cantoras de las que no se conserva memoria que con sus voces de soprano proporcionaron placeres celestiales a sus contemporáneos.

La docencia constituía otra tarea remunerativa; pero había pocas maestras debido en parte a su módico saber. En su respuesta a sor Filotea de la Cruz, sor Juana pugnaba (marzo de 1691) porque ancianas doctas en letras y de sana conversación y costumbres educaran a las jóvenes, y sólo encontraba el ligero inconveniente de que no hubiera esas ancianas. Quedaba el recurso de aplicarse a las artes culinarias siguiendo los consejos de Juan Luis Vives y de fray Jerónimo de Mendieta. Así, para ganarse las voluntades de sus parientes y amigos, las mujeres se acaloraban frente a los fogones y echaban a volar su imaginación inventando ates, dulces de piñones, empanadas de almendra que se deshacían al morderlas, caldos reconfortantes, rompopes, moles de todos colores y un sin fin de suculencias. O procuraban sustentarse elaborando primores a mano, servilletas rejilladas, manteles tejidos, cajitas, encajes, bolsas de chaquira, enaguas encañonadas, gobelinos dignos de un museo, que exigían horas de paciente ejercicio y se vendían en cualquier cosa. Muchas monjas fueron bordadoras notables —como lo prueban los ornamentos del culto que han resistido el paso de los siglos y que se conservan en los museos— y aceptaban encargos a cambio de dinero o a cambio de que su lejano esposo las mirara dulcemente. Con sus agujas y sus hilos de oro y plata dibujaban pájaros remontándose hacia el infinito, cálices repujados, uvas pesadas, nidos llenos de polluelos, flores maravillosas en paños de altares, capas pluviales o mitras, esplendor de las ceremonias litúrgicas y orgullo de su comunidad.

Por todo lo anterior, para las mujeres las posibilidades dignas de ser aceptadas como un proyecto de vida se reducían a dos: el matrimonio o la entrada al convento, palacios cada vez más numerosos y más ricos que los que habitaban los frailes. Su extensión resultaba fantástica lo mismo que sus tesoros. Los techos y las vigas estaban dorados, los muebles eran taraceados; las gradas de madera del Brasil. Columnas de mármol ornamentaban parte de los altares, los tabernáculos recamados de piedras preciosas valían sumas



considerables, las paredes se cubrían de óleos y de murales al fresco. Ocasionalmente servían de asilo para lisiadas y enfermas como doña María de los Dolores Mora (1651-1728), mística célebre, ciega y epiléptica, que —gracias a las gestiones de un sacerdote hermano suyo— entró a San Lorenzo como seglar y profesó moribunda a los setenta y siete años por dispensa del arzobispo José Lanciego y Eguíllez.

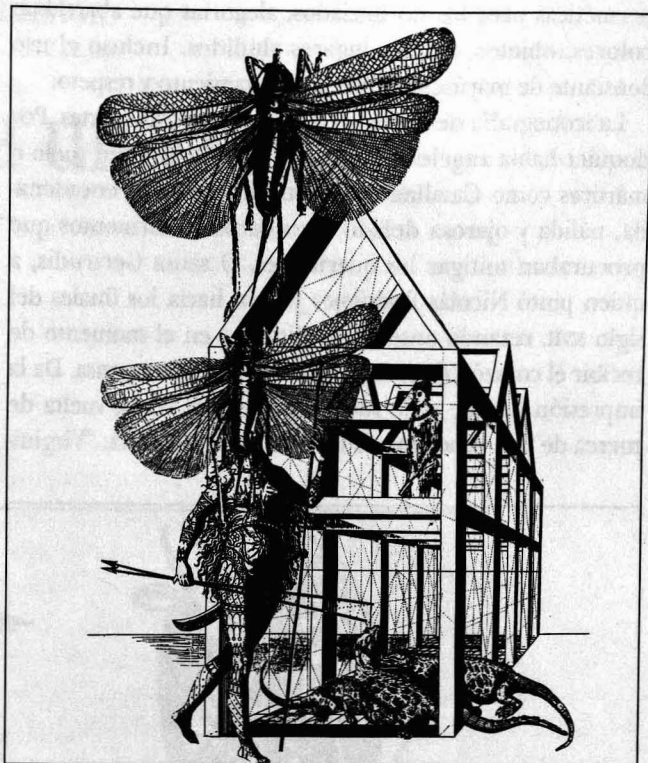
Además, convertirse en monja solía ser consecuencia de una educación muy religiosa. En México, Perú, Guatemala, Nueva Granada, entraban juntas al claustro hermanas y primas, y tal fue el caso de las hijas de los Marqueses de la Laguna y Casa Jara que ingresaron a Santa Clara del Cuzco. Un buen número de novicias tenían parientes en los monasterios o en el clero secular, lo cual era visto como una distinción social, dadas las condiciones impuestas por las diversas órdenes. Se aceptaba únicamente a las mejores candidatas, y éstas demostraban su limpieza de sangre, lo cual en España consistía en asegurar que ni ella ni su familia habían desempeñado nunca oficios humildes o merecido investigaciones de la Inquisición y que, como buenos cristianos viejos, ni en las ramas más lejanas de su árbol genealógico existían moros o judíos. En América se prestaba mayor importancia a la legitimidad del nacimiento y a la búsqueda de antecedentes indígenas que descalificarían a las pretendientes. La exención del requisito podía obtenerse mediante breves resoluciones apostólicas, pero no se recurría a ellas frecuentemente.

Al no tener acceso a las universidades, puertas abiertas al mundo, la toma de velo constituía un modo de resolver problemas de diversa índole. Por ejemplo, La Marquesa de Selva Nevada, en el pliego que buscaba licencia real para abrir un convento en Querétaro, sustentaba las conveniencias sociales de su petición argumentando entre otras cosas

que una pareja de prole numerosa podía enclaustrar a dos de sus hijas y darle oportunidad de mejores casamientos a las restantes. Y la ceremonia del noviciado se convirtió en un acto social importantísimo para la familia, rasero que medía una opulencia demostrada en el vestido y las joyas de la postulante, el sermón del predicador, la excelencia en la interpretación de los motetes y los salmos, los arreglos del templo y el buffet servido a la concurrencia.

Bajo la fuerza de estas circunstancias, engalanadas y solemnes, muchas jóvenes pedían su ingreso, ilusionadas con la idea de darles gusto a sus padres; otras, menos felices, lo hacían porque no contaban con una dote matrimonial o con solicitantes a su mano, porque algunos tíos ricos les asignaban bienes de fortuna si vestían hábitos y las desheredaban si permanecían en el siglo. Abundaban quienes deseaban salirse al cabo del periodo de uno a tres años que duraba el noviciado y quienes profesaban desgadamente. Ello queda claro en textos de diversa índole, como la *Práctica de confesores de monjas*, 1708, dispuesta por el R. P. Andrés de Borda (franciscano, doctor en teología dos veces jubilado, catedrático de la Real Universidad), en que, apoyado por el artificio retórico del diálogo platónico, resolvía dudas que le planteaban las monjas clarisas de su orden. Le preguntaban si era pecado vender esclavas, dudar de que fuera causa de condenación eterna desatender un poco la regla conventual, resistirse a poner en manos de la prelada —conforme lo mandaban los estatutos— las dádivas y regalos que les hacían sus familiares y amigos, hasta qué torres y azoteas del edificio llegaba la clausura y otros múltiples cuestionamientos banales que demostraban falta de devoción.

Aun cuando la literatura preceptiva, los sermones del tiempo, los panegíricos y las mismas cartas edificantes contienen normas de conducta aplicables a todo el género femenino, incluyendo a las religiosas, en el México colonial no se publicó ni una sola obra sobre educación; sin embargo, las monjas constituían el grupo de mujeres más ilustrado. Casi todas sabían leer y escribir y entendían el suficiente latín para el seguimiento puntual de misas y oraciones; aparte, las prácticas comunitarias exigían la lectura de libros ejemplares. Obras de Juan de los Ángeles, fray Luis de Granada, san Juan de la Cruz, san Ignacio de Loyola. *La escala espiritual* del contemplativo Juan Clímaco (526-616), que se tradujo en Nueva España antes de que fray Luis de León la tradujera en Europa, la *Vida* de Teresa de Ávila o *La mística ciudad de Dios* de María de Jesús Ágreda, que alcanzó numerosas ediciones y una difusión enorme en cuanto colegio, recogimiento, convento o beaterío hubo en las colonias. Llegaba a lugares apartados como Guatemala, donde la leyó, con gran provecho para su evolución espiritual, la beata Ana Guerra de Jesús (1639-1714). Se devoraban también las *Vidas* de santa Rosa, santa Bárbara, santa Magdalena de Pazzi y de otras muchas. Abundaban las *Meditaciones*. Circulaban unos ejercicios divinos revelados al venerable Nicolás Eschio, referidos por Laurentis Secrius (1522-1578) y traducidos del latín a la lengua vulgar y explicados por fray



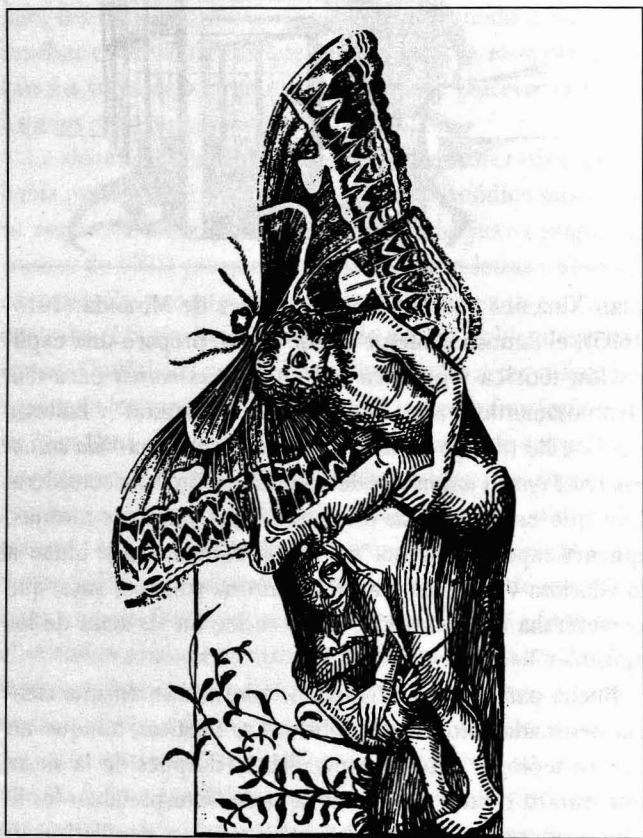
Juan Ximenes en 1690. Antonio Núñez de Miranda (1618-1695), el famoso confesor de sor Juana, preparó una explicación teórica y práctica del *Contempus mundi* para dar “frutuosamente gracias a la frecuente comunión” y Baltasar del Castillo tradujo al castellano y mexicano una *Vida cristiana*. Las *Reglas y ordenanzas* de las distintas órdenes consideraban que estas lecturas eran benéficas para sus monjas, quienes experimentaban “sus frutos, cuidadosas de imitar a la Gloriosa Virgen sin mancha, Patrona y Señora suya, que perseveraba en la oración, como se lee en las actas de los apóstoles”³.

Buena parte de las religiosas se adentraban en una ciencia destinada sólo a los hombres. Las místicas, aunque no fueran teólogas propiamente dichas, después de la siesta que duraba de tres a cinco de la tarde, interpretaban los libros espirituales a la hora de labores y, así, se familiarizaban con la teología, respuesta a todas las preguntas, escala del universo hacia la mente divina de la cual nace todo. Encontraban el sentido de sus visiones en sus conocimientos teológicos, que robustecían contemplando los retablos ante los cuales rezaban, ricos en representaciones simbólicas: pelícanos que se desangran el pecho para formar con sus plumas el nido de sus polluelos y parabolizan el amor de Cristo al género humano, imágenes del Padre Eterno sosteniendo el mundo en sus manos. Convencidas de que no se mueve la hoja de un árbol sin la voluntad de Dios, agradecían que las hubiera escogido por esposas, consideraban un privilegio ser católicas y —de acuerdo a los conceptos barrocos establecidos— procuraban volver visible lo invisible y al relatarlos su camino de perfección se apoyaban en alegorías

³ *Reglas y ordenanzas de las monjas de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen Nuestra Señora*, México, 1758, p. 42

herméticas para los no iniciados, alegorías que abarcaban colores, objetos, fechas, lugares aludidos. Incluso el uso constante de mayúsculas indicaba acatamiento y respeto.

La iconografía de la época fomentaba sus transportes. Por doquier había ángeles y santos con las vestiduras en vuelo o mártires como Catalina de Alejandría esposada, encadenada, pálida y ojerosa debido a sus bárbaros tormentos que procuraban mitigar los querubines. O santa Gertrudis, a quien pintó Nicolás Rodríguez Juárez, hacia los finales del siglo XVII, rezando ante el crucificado y en el momento de recibir el corazón de su amadísimo como recompensa. Da la impresión de que todo fuera puro sexo al revés, vuelta de tuerca de una proclama de los padres de la Iglesia: "Virgini-



dad y castidad llenan y pueblan los asientos del Paraíso." Convencidas de que la muerte era sólo un tránsito para una eternidad feliz, las monjas se esforzaban por conservarse virginales y castas; pero su naturaleza núbil solía impedirselo. Las urgencias sexuales se convertían en los suplicios que Antonio de Padua combatió hasta volverse santo. La oración mental, que tanto esfuerzo reclamaba, las inducía muchas veces a imaginar perturbadoras escenas eróticas en las que ocasionalmente Satanás tomaba papel protagónico.

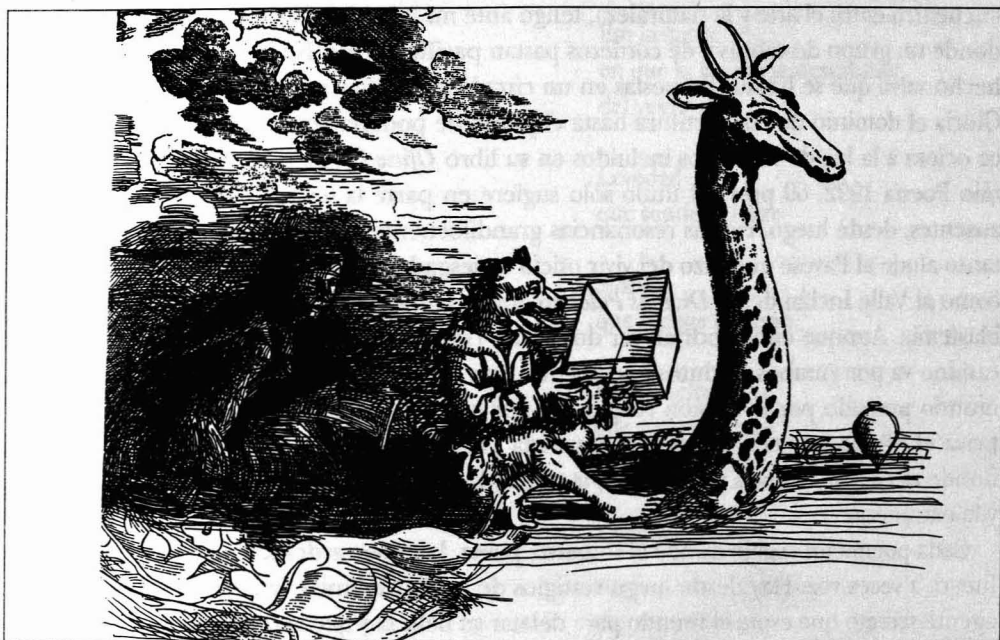
Padecían enfermedades somáticas, como ataques, anestias sensitivas, alteraciones de los conductos vasomotores, vómitos de sangre, estigmas, alucinaciones de vista y oído. Quizá estados de sugestión extremos. Y lo espiritual influía sobre lo físico al punto de provocar falsos embarazos, falsa preuresia y diversas secreciones. Los trabajos de Charcot, Richer y Babinski han servido para que los psicoanalis-

tas modernos lo acepten dentro de la sintomatología habitual de la histerio-epilepsia y el pitiatismo y han vuelto a la Iglesia prudente, casi escéptica. Dejó de referir sistemáticamente al demonio lo que la ciencia o la medicina no logran explicar; sin embargo, en el México de la Colonia los médicos lo atribuían a padecimientos cardíacos y los frailes lo consideraban fenómenos sobrenaturales. Por eso no resulta raro que visto como algo aterrador, y paradójicamente esperado, Lucifer esté presente en las *Vidas* que se han conservado de monjas y beatas. Y para interiorizarnos en el clima donde germinaron tales *Vidas* recordemos el nexo que se mantenía con los confesores, sustitutos de padres, hermanos, amigos, esposos, única figura masculina al alcance de las tribulaciones, receptor de pormenores espirituales y urgencias eróticas, confidente de anhelos e imperfecciones. Acostumbradas a obedecer dentro y fuera del convento esas mujeres depositaban sus voluntades en manos ajenas para que las modelaran como cera blanda. Ellos actuaban ocasionalmente a la manera de los psicoanalistas actuales. Equivocados a veces, atinados otras, vigorizaban su misión escuchando a sus penitentes con el absoluto convencimiento de que conducían hasta las plantas de Dios una oveja de su rebaño. Hay una lista enorme de salvadores de almas especialistas en monjas. Entre los más célebres destacaron Núñez de Miranda o fray Bartolomé de Ita, arcediano de la Catedral. Un gran número ha quedado olvidado en el tiempo de la historia. Absolutamente todos aceptaban como un hecho de prestigio personal tener entre sus hijas de confesión a una monja que destacaba por sus virtudes y era venerada en su comunidad.

La Pasión solía señalarles el punto de partida, el instante proclive a sus arrebatos místicos. Cristo rey de burlas, atado, con la espalda lacerada por mil azotes, Cristo con una corona de espinas, un manto harapiento y una vara por cetro, muerto en un calvario afrentoso. Cristo, que había padecido humillaciones redimiendo al género humano, despertaba la ternura de aquellas almas ansiosas de lo sublime y las impulsaba a imitar su ejemplo de amor y sacrificio. Por eso, cuando debían narrar los incidentes de sus vidas hablaban de sus experiencias conventuales y omitían —o apenas los mencionaban— años y recuerdos seculares. Ellas mismas no atinaban a explicarse sus milagros y predicciones, con los cuales causaban mayor asombro en sus contemporáneos del que causaban las hazañas poco difundidas de algunos frailes que llegaban caminando hasta la Alta California.

Al conocer una de estas *Vidas* aisladamente, el lector moderno podría tomarla como un caso peculiar. No lo era para los lectores de la época, acostumbrados a oír de monjas y beatas que vivían y morían en olor de santidad y nos legaron sus memorias escritas en estilo barroco, por los confesores que las guiaron, poseían una escolaridad que les permitía estructurar las obras y se tornaban sus biógrafos, aprovechando, encareciendo o censurando lo que ellas habían redactado o les habían dicho en conversaciones minuciosas y dilatadas.◊

Cada poema un espejo



Conocí a Gloria Posada una tarde en la colombiana Medellín, en una reunión organizada por Fernando Rendón y Ángela García de la revista *Prometeo* durante el Festival de Poesía celebrado en 1992. Me llamó la atención su dignidad aérea y cierta seca concisión en sus respuestas, indicativa de una voz resuelta y no extensa de elegancia. Sin embargo, probablemente, en aquella ocasión, su laconismo se debió a esa charla o cháchara fácil que muchas veces nos engaña haciéndonos creer que nos aproximamos al otro cuando en realidad lo alejamos con el incienso de nuestra palabrería. En aquella ocasión el incienso gravitaba en torno a un libro que acababa de leer y que me había impresionado poderosamente: *Mansiones verdes* de aquel británico argentino venerado por Borges y estimado por los escritores de Bloomsbury W. H. Hudson.

En esa novela maravillosa aparece un personaje, un personaje casi sin precedentes en la literatura y que es plenamente real a pesar de que pueda evocar aquellos “personajes incorpóreos de cuentos de hadas y de poemas” al decir de Ezequiel Martínez Estrada. Ella se llama Rima y es una adolescente prodigiosa que sabe hablar con los seres de la selva y se mueve en el bosque con la misma libertad que la luz en el follaje. Mientras hablaba de Rima ante la taciturna Gloria y el travieso novelista R.H. Moreno Durán, no sospechaba yo cuántos virtuales puentes podían tenderse entre el mundo de W.H. Hudson y aquella persona que me escuchaba en impasible silencio. Intercambiamos poco a poco algunas frases y muy pronto el fantasma de mi lectura supo disolverse en la fronda de la conversación.

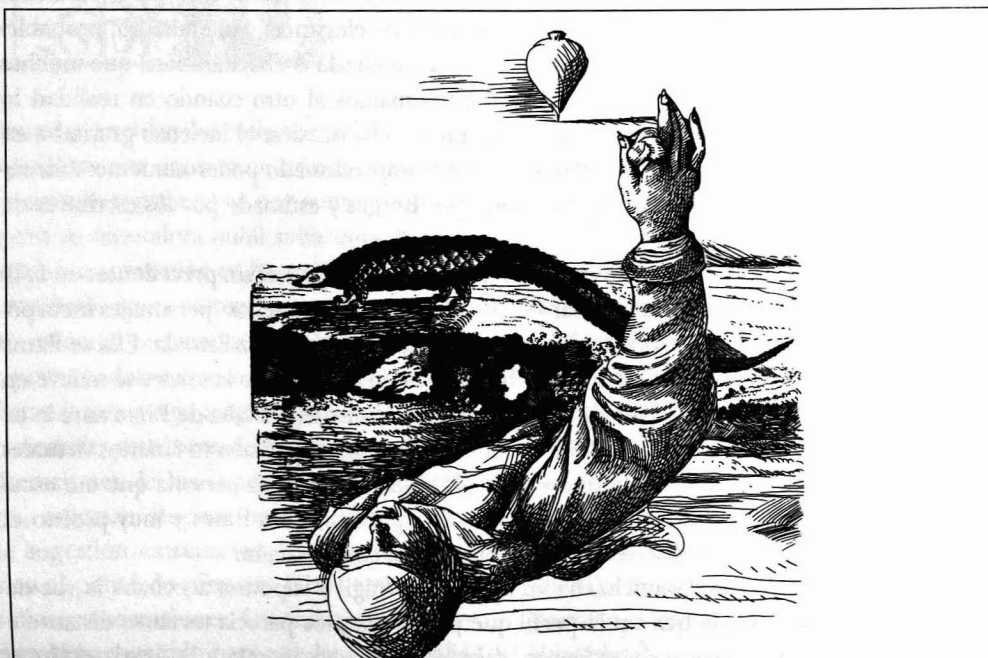
Supe luego que en aquella muchacha en apariencia frágil y vaporosa acechaba la voz de una palabra metálica y que tras aquel perfil que por momentos parecía tornarse distante e impreciso se erguía una vocación exigente, *dolente al stil nuovo*, atenta a la deuda gratuita

que todo artista ha contraído con su don al aceptarlo. Oí algunos de los poemas de Gloria recitados por ella misma mientras atravesábamos las atareadas calles de Medellín. Creí reconocer en su dicción el sello distinto de esa simetría que algunas veces se establece entre el fraseo escrito de los poemas y el aliento en vivo del poeta. Sin retórica y con aquella dureza pensativa y absorta de algunos versos que ha sabido arrancarse el poeta en la lucha con su sombra.

A pesar de ciertos idiomas previsibles, me pareció entender que aquella voz no se ejercía por lucimiento y que incluso "La soledad del espejo, la soledad de Narciso" era una soledad belicosa a la que era preciso un tributo, un "pacto". Luego vino la revelación de que, en efecto Gloria tenía cierto parentesco con la Rima de W.H. Hudson pues en los últimos años se había consagrado a un ejercicio que me asombró: La creación de arquitecturas efímeras con aves o con otros animales, coreografías vivas y animadas, en el límite del cálculo y de la espontaneidad, en la frontera misma, literalmente, del viento y el espíritu y donde la partitura es tanto una escritura como una lectura de las formas que la naturaleza permite. De ese encuentro entre el arte y la naturaleza, tengo ante mí la evidencia de una fotografía singular donde un grupo de cabras y de corderos pastan pacíficamente. Nada hay de particular en el hecho salvo que se hayan dispuestas en un círculo perfecto y espontáneo. ¿Ha desarrollado Gloria el dominio de esa partitura hasta el punto de poderla reproducir? La pregunta parece ociosa a la luz de los versos incluidos en su libro *Oficio Divino* (Col. Cultura, Bogotá, Premio Poesía 1992. 69 pp.). El título sólo sugiere en parte la textura del material. No están ausentes, desde luego, ciertas resonancias grandilocuentes, ciertos *déjà vu* en ese título que tanto alude al Pavese que hizo del vivir oficio arriesgado en constante tensión ética y estética como al Valle Inclán de las *Divinas Palabras* donde comparece una silueta esperpéntica de la blasfemia. Aunque éstos podrían ser dos de los riesgos o de los límites de Gloria Posada, su camino va por rumbos distintos y se adentra con sus fosforescencias e intermitencias en un mundo preñado por la alusión religiosa —por la nostalgia de lo sagrado— donde a su vez priva el dibujo por encima del color y cada poema es un mundo, una cristalina esquirla donde va cautiva la novia y la amante, la sibila y la sacerdotisa, la sed y la ausencia, la soledad y la extrañeza.

Cada poema un espejo donde al somarse, poeta, la mujer se desdobra en otra cosa, a veces fuego, a veces voz. Hay desde luego vestigios de un diario lírico, la agenda cotidiana de un agente secreto que espía el mundo para delatar su belleza y queda cautivada por su dolor.

Así se va pautando el territorio del enconio y el desencanto, habilitando el mapa donde habría de practicarse ese arduo oficio del comercio con lo sagrado al que Gloria Posada ha dedicado su primer libro pagándolo con la moneda viva de su experiencia. ◇



De oficio divino

GÉNESIS

No sé
de qué bosque
de cuál árbol
proviene el papel
que recibe estas palabras

No sé
quién ha muerto
para que el verbo
Viva

ESPERA

En el agua
hay pétalos de rosa
Mi cuerpo
está cubierto de miel

Peino mis cabellos

El espejo
me contempla desnuda

Me embellezco en el día
para la noche
para la muerte

Al amanecer
el ángel
vendrá por mí

Una flor
bajo la almohada
promete difusos paraísos
sueños en que la vida
se escinde
y la muerte es una lejana
seducción

Ese instante
en que la pluma se desprende
del vuelo

Levedad
que sondea el aire

Suspiro
que recoge la tierra

Estremecimiento
que sólo acontece
en el crepúsculo

ABISAG

Mis dedos se deslizan
por mis cabellos
como solían hacerlo en el agua

Sólo faltan en el cielo
los pájaros del mar

BELLEZA Y DOLOR

No sabremos
en qué instante
los pétalos se desprenderán
de la rosa

DEVOCIÓN

Maestro,
Yo te amaba tanto
que conducía
las mujeres más hermosas
a tu lecho

Romerías se harán
para contemplar mi desnudez
Dí mi cuerpo
Dí mi alma

Soy pura
aunque ninguna santa
esté desnuda
en el altar

Al salir al mundo
las mariposas esperan inertes
el momento adecuado
en que las alas estén fuertes
para el vuelo

Al morir
algunas esperan inertes
el momento

Otras
persisten en el vuelo
destrozando sus alas

Me cuidaron
y embellecieron
para el sacrificio

Fui el cordero más blanco
de toda la manada

Tan fuerte
y frágil

Tan dócil

Al final
Soy la víctima
que lo comprende todo

La dimensión exacta del dolor
de ser el cáliz

Las manos que consumaron el sacrificio
estaban cubiertas de estiércol

Los perros bebieron la sangre
Devoraron la ofrenda

El hombre que condujo el cortejo
No conoció la pureza del amor

El templo ha sido profanado
Jamás podré levitar
Sobre mi lecho

Aunque rompa el espejo
su rostro
sobrevivirá en los fragmentos
Entre la soledad
y la memoria

El vuelo circular de las palomas
era nuestro itinerario terrestre
en el cementerio

Caminábamos por ruinas
haciendo estaciones de amor
entre lápidas

Como nosotros
gatos y ratones
jugaban a la muerte

En las columnas se dibujaba el tiempo
mientras recogíamos todas las plumas
que caían del cielo

Nadie sabrá nunca
dónde termina el eco
y dónde empieza el silencio

Nadie sabrá nunca
cuándo acaban las pisadas
o dónde habita la música
que sonando se esfuma.

Nadie sabrá
cuál es el instante
en que la imagen
desaparece del espejo
o cuánto tiempo
una mano conserva el calor
de una caricia.

Nadie sabrá nunca
en qué momento exacto
y por qué
empieza el silencio.

CONDENA

La última bendición
la dio
una mano leprosa ◇

Mathias Goeritz

Mathias Goeritz solía hacer suyo un dicho popular mexicano que dice: "México no es un país, es un vicio." Efectivamente, este infatigable viajero que huyó de la Alemania nazi en 1941 hacia Marruecos (Tetuán) y por cuatro años, 1945-1948, vivió en España, llega a México en 1949 y ahí se asienta por 41 años hasta su muerte en 1990. Sin embargo, todos esos años los pasa emprendiendo viajes a Europa, los Estados Unidos y el Medio Oriente, que no duraban nunca más de tres meses ya que el imán mexicano siempre lo atraía.

Es infinita la lista de viajeros que han sucumbido a la fascinación de este país "lugar surrealista por excelencia", como lo describió el padre del surrealismo francés, André Breton o "lugar donde todo es posible" como afirmaba Goeritz.

Sólo en los tiempos modernos, desde Nietzsche pasando por Stefan George, D.H. Lawrence, Gustave Regler, Bruno Traven, Wolfgang Paalen, y el cineasta Sergei Eisenstein, por nombrar sólo a unos cuantos, han soñado o visto a México como lugar de huida y encuentro.

Por ello había que preguntarse ¿qué es lo que Goeritz encontró ahí que tan intensamente lo atrajo? ¿Cuál fue su identificación con esta telúrica tierra de volcanes y pirámides, mitos y leyendas, en suma, tierra de contrastes y contradicciones?

Mathias Goeritz está considerado uno de los personajes que modificaron el panorama artístico del país; su obra marca el inicio del minimalismo en la producción escultórica y sus teorías estéticas y éticas fundamentan la arquitectura emocional que repercutirá con gran fuerza en ese campo y en el nuevo mundo del arte en general. A él se debe, y eso representa, el trasplante de las raíces de su bagaje cultural europeo fincadas en tierras americanas. Producto de esa fusión serán no sólo la obra personal del artista sino los importantes manifiestos que lanza, su enorme capacidad de impulsor cultural y su influencia en la obra de muchos artistas plásticos y arquitectos a los que contagia con su ardor profético.

La formación de Goeritz en Alemania corresponde al periodo entre las dos guerras mundiales. Nacido en 1915 en Danzig, es trasladado siendo niño al convulsionado Berlín

de la post Primera Guerra Mundial. Berlín era la ciudad más cosmopolita de Europa. Su padre, consejero y alcalde de Berlín, es un hombre culto, liberal, ligado a los principios democráticos de la República de Weimar. Afortunadamente, no alcanzó a ver el colapso de sus ideales y el ascenso de Hitler al poder en 1933 pero supo imbuirle a su hijo el amor por la libertad y la gran cultura alemana.

Siendo muy joven Goeritz entra en contacto con la vanguardia artística de su país: Ernst Barlach, George Grosz, Lazlo Moholy-Nagy, Max Taut, Walter Gropius, Erwin Piscator y Bertold Brecht.

Mathias admira, y visita frecuentemente, a los expresionistas Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluf y sobre todo a Kaethe Kollwitz por quien siente una gran devoción. Estudia filosofía, obtiene su doctorado en Historia del Arte con la tesis *Ferdinand von Rayski y el arte del siglo XIX* y poco después abandona su país natal no sin antes haber hecho frecuentes viajes a Francia, Suiza, Polonia, Austria, Checoslovaquia. Durante la Segunda Guerra Mundial se establece en Marruecos. Desde Tetuán escribe a su madre quien permaneció en Alemania: "Me siento como andando a través de un pasado remoto, en un extraño ambiente bíblico y no sé cómo coordinar esta nueva realidad con aquella otra de la cual estoy huyendo."

La influencia de la arquitectura árabe en Goeritz no será tan inmediata como lo fue en la obra de Klee el famoso viaje a Túnez, del que sale transformado en pintor por el impacto que le produjeron los estallidos de color. Goeritz tardará más años en aprovechar ese golpe visual igualmente decisivo en su obra. Un ejemplo de esto será su casa en Temixco, Morelos, de 1957, compuesta de dos bloques cuadrados blancos y una puerta de medio punto.

Durante cuatro años Goeritz vive en España entre Granada, Madrid y Santillana del Mar en donde muy cerca se encuentran las cuevas de Altamira.

Es debido al impacto de esas pinturas rupestres que Goeritz lanza su primera utopía del arte, porque utopías y no otra cosa son lo que a lo largo de su excepcional visión artística propone para el futuro del arte y la realización plena del hombre.

Bajo el signo del bisonte, Goeritz proclama que Altamira

marca el nacimiento del hombre nuevo de la prehistoria. La propuesta del nacimiento de otro hombre nuevo y la certeza de que nuestra época es la destinada a desarrollarlo, serán siempre, desde su estancia en Altamira, las constantes que regirán su filosofía y su quehacer artístico.

En el ambiente provinciano y cerrado del fascismo franquista, en donde ni siquiera conocían a Picasso por estar prohibida su difusión después de pintar *Guernica*, un extranjero funda la revolucionaria Escuela de Altamira, semilla de la futura producción conocida como la Joven Escuela Española.

Ahí Goeritz convoca a la hermandad entre los seres humanos, a la creación libre, a la abolición de los contrarios y propone, de hecho, en el campo del espíritu lo que actualmente en el de la economía y la política se conoce con el nombre de globalización. Los valores fundamentales del hombre, la ética y la estética cuyas esferas de acción comenzaron a ser separadas desde el Renacimiento, ya en el siglo XX se encuentran absolutamente distantes, escindidas. Es tarea de los artistas unirlos, integrarlas. Goeritz en Altamira lanza un grito de optimismo y felicidad y afirma dichoso ante un descubrimiento que intenta contagiar a otros: "todos los hombres al fin hermanos se convertirán en artistas".

Una violenta conferencia en contra de los críticos de arte pronunciada en la Academia Breve de Eugenio D'Ors, a la que ha sido invitado a pertenecer y de la que es expulsado antes de ingresar, le cierra las puertas del pequeño mundo artístico y cultural de la España de ese tiempo.

El hecho de, prácticamente, haber sido proscrito por la sociedad artística española, lo convence de aceptar convertirse en maestro de la nueva Escuela de Arquitectura de Guadalajara y se traslada en 1949 a México.

La atmósfera intelectual y artística del país en esa época se ha visto restringida por la fuerza, ya en decadencia, de la escuela nacionalista mexicana, que si bien, al volver los ojos al ser nacional produjo obras de primera calidad como el muralismo y el grabado mexicano hechos al servicio de las luchas revolucionarias, después de 30 años había acabado por encerrar el quehacer artístico dentro de los límites de los intereses, exclusivamente, de un nacionalismo restringido.

Muy pronto, tanto en Guadalajara como en la Ciudad de México vuelven como en España a comenzar las críticas contra el afán de apertura de Mathias, que cada vez más empieza a sentirse el profeta de una mesiánica religión del arte.

Durante su estancia en Alemania y España el medio expresivo de Goeritz era la pintura aunque en la Escuela de Altamira y debido a su entrañable amistad con el escultor más de vanguardia que había en España, Angel Ferrant, había ido incursionando en la escultura. El impacto que recibió al llegar a México de la escultura, del urbanismo y la arquitectura prehispánica, hace que abandone de hecho la pintura y se dedique a esculpir y a procurar inmiscuirse en el quehacer de los arquitectos y los trazos habitacionales y planes urbanísticos, recordando como tarea del artista inspirarse en los grandes conjuntos precolombinos.

Sin intentar seguir una cronología de aquí en adelante, en este trabajo señalaré aquellas influencias que al contacto con México marcaron el trabajo de este artista que supo unir su bagaje cultural europeo al mexicano.

Sus primeras esculturas son sólidos bloques de madera o piedra que tendrán como característica la monumentalidad. En 1952 el gran historiador de arte alemán, refugiado en México, Paul Westheim publica el libro *Arte antiguo de México*¹ que Mathias estudia y lee con gran entusiasmo, no sólo por ser de un compatriota sino porque descubre en él similares interpretaciones. Este libro está dedicado a "Wilhelm Worringer, admirado maestro y amigo". Se debe a Worringer el descubrimiento de la monumentalidad desde el punto de vista estético, Worringer precisa que la

Condición esencial de lo monumental es la grandeza intrínseca, cuyo requisito es una simplicidad elemental de índole macrocósmica. Sólo a partir de esta grandeza interior y sencillez elocuentemente diáfana de una obra, llegamos a una necesidad de lo necesario, lo sereno y lo permanente que resumimos con la palabra monumental.

La monumentalidad no presupone escala en el tamaño, sino en valores que surgen de una concepción amplia y generosa de la naturaleza, aunque a veces la monumentalidad, como enormidad, también es frecuente en México.

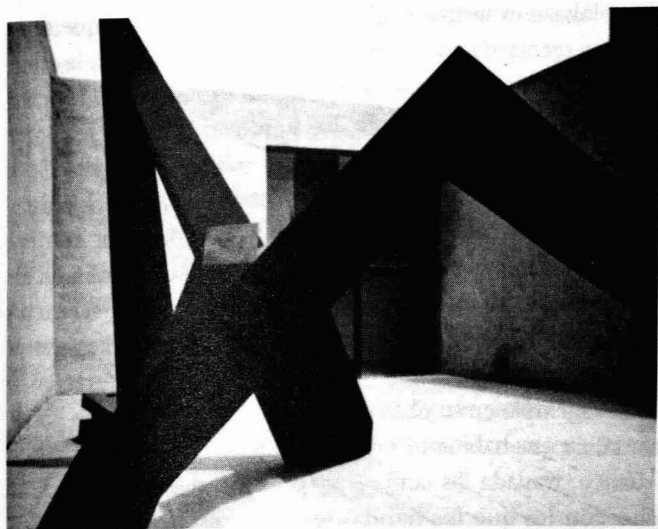
Al ampliar para el arte mexicano esta categoría artística, al interpretar el arte antiguo en México, Westheim escribe:

La masa habla como masa. Se manifiesta una acusada voluntad de forma, que sujeta el fenómeno real a un proceso de depuración y transformación: la meta es articular la masa y lograr por medio de la articulación esa expresividad que convierte la representación mental en imagen plástica... La "petricidad", para emplear el término acuñado por Henry Moore, es una cualidad fundamental de la escultura precortesiana, gracias a la cual supera cualquier otro periodo de la plástica en piedra. "Petricidad": la palabra evoca a la Chalchiuhtlicue teotihuacana y las representaciones aztecas de serpientes. Pero sobre todo puede aplicarse al arte olmeca. El arte olmeca no crea cabezas, crea cabezas de piedra. Están concebidas desde la piedra. Es un arte funcional si se me permite usar un término de la estética moderna: no sólo conserva, subraya y exalta "la petricidad" de la piedra, la aprovecha como medio funcional-expresivo.

El segundo libro de Westheim *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*² le sirve a Goeritz como base y afianzamiento de sus búsquedas por transformar el espíritu del

¹ Westheim, Paul. *Arte antiguo de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.

² Westheim, Paul. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.



arte antiguo mexicano en una visión contemporánea y universal.

La escultura de Goeritz contendrá siempre el valor de la monumentalidad, no sólo en las obras realmente grandes en medida como uno de sus conjuntos más sobresalientes, las Torres de Ciudad Satélite, que van de 37 metros la más pequeña hasta 57 metros la de mayor tamaño.

En la escultura mexicana, donde abunda la ley de los contrastes, la minimización de las formas es la contrapartida de la monumentalidad. En el arte y la artesanía mexicanas hay muchos ejemplos que hacen alarde de su pequeñez. A lo largo de la historia de la producción plástica el ejemplo más sobresaliente sería la insólita costumbre de vestir pulgas, cuyos atuendos, sólo pueden apreciarse con un vidrio de aumento.

Goeritz había siempre intentado poder contrastar estos dos valores plásticos extremos; la oportunidad llegó muchos años después, cuando en 1973, tuvo el encargo de hacer un centro comunitario en Jerusalem y ahí levanta el máximo ejemplo de lo que había llamado en 1952 "arquitectura emocional". Durante 7 años hizo frecuentes viajes a Israel. En 1980 sin estar todavía terminado fue inaugurado y en ese año declaró:

Lo que llamé "mi laberinto de Jerusalem" es hasta ahora un trabajo de siete años de experiencias para mí.

Después de contar las vicisitudes y las razones por las cuales no ha sido concluido describe la importancia que tiene el que junto a la mole monumental del edificio se repita una diminuta construcción, el "minicastillo", del cual opina:

El "minicastillo" fue diseñado para que en la parte redonda (que en el edificio grande corresponde al teatro) se establezca una cafetería, mientras el interior del castillito será una gran jaula para que los niños hagan todo tipo de ejercicios físicos.

La tensión entre el edificio grande y el pequeño, uno

al lado del otro, es precisamente lo que convierte al conjunto en una "obra de arte" por lo cual es de urgente necesidad que se construya "el minicastillo".

Goeritz capta otro valor del arte mexicano antiguo: son obras de lo que él llamó "arquitectura emocional". Este concepto fue lanzado en contra de la arquitectura funcional exclusivamente utilitaria. Basado en este principio construyó en 1952 el Museo Experimental El Eco y años más tarde el Laberinto en Israel.

En 1952 al construir El Eco lanza el Manifiesto de la Arquitectura Emocional, en donde proclama:

El nuevo Museo Experimental El Eco, en la ciudad de México, empieza sus actividades, es decir, sus experimentos, con la obra arquitectónica de su propio edificio. Esta obra fue emprendida como ejemplo de una arquitectura cuya principal función es la emoción.

El arte en general y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo. Pero existe la impresión de que el arquitecto moderno, individualizado e intelectual está exagerando a veces —quizá por haber perdido el contacto estrecho con la comunidad— al querer destacar demasiado la parte racional de la arquitectura. El resultado es que el hombre del siglo XX se siente aplastado por tanto "funcionalismo", por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna.

El hombre moderno:

Pide —o tendrá que pedir un día— de la arquitectura y sus medios y materiales modernos, una elevación espiritual; simplemente dicho: una emoción como se la dio en su tiempo la arquitectura de la pirámide, la del templo griego, la de la catedral románica o gótica o incluso la del palacio barroco. Sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte.

En este edificio, primer ejemplo de lo que llamó Arquitectura Emocional, hoy casi destruido, las paredes tenían 7 metros de altura y en el patio central colocó la primera de sus torres, elemento arquitectónico que empleó en muchísimas de sus obras.

Goeritz es un artista en el que el sentimiento religioso fue imponiéndose sobre la producción plástica, por lo que comienza a expresar sus vivencias místicas e irracionales en recintos que inviten a la oración. Su obra comienza a ser producto de un simbolismo personal que proyecta como colectivo. Por ejemplo de los números cabalísticos de Occidente escoge el número 7 después de un viaje a la pirámide totonaca de El Tajín, Veracruz, conocida como la pirámide de los nichos y formada por 7 cuerpos escalonados; descubre el número 7 como uno de los números mágicos de la

cultura totonaca y de otras del México Antiguo, por ser "de muy buena ventura del cual se dice que es la mitad del 13 del 'octácatl' o vara de medir, y es el vértice central del cielo". Comienza a emplear el 7 en los muros de su propia casa de Cuernavaca en la que construye un cubo perfecto 7 x 7 para la estancia. En su casa de Temixco —a la que me referí como reminiscencia árabe— en el Estado de Morelos, construye en el interior 7 torres de 7 metros, y un año después propone que las Torres de Satélite sean también 7, pero, desgraciadamente fueron reducidas a 5.

Otras de las características del arte mexicano en la que sucumbe el artista alemán es el color. En sus primeras esculturas de Guadalajara el sentimiento expresionista que lo acompañaba es el que rige las formas. La madera aparece con sus vetas y su color naturales, cuando más presentan las cicatrices negras de las quemaduras a las que las somete el artista. Pero muy pronto Goeritz comienza a emplear la gama de colores vibrantes de México. La importancia que tienen el manejo sabio y el placer del color se extienden a todas las manifestaciones artísticas, populares y cultas de México como una de las expresiones más ricas de lo que nos caracteriza. El color ilumina toda la vida cotidiana, en las fachadas de las casas, en los mercados, en el vestido, en la comida. En el arte prehispánico era parte significativa y denotativa del ritual, de la visión del mundo y del hombre, expresados en sus creaciones. Las explicaciones que se han dado sobre este fenómeno merecían un estudio analítico y especial, que en un texto de este tipo no sería posible explicitar. Baste con decir, por ahora, que seguramente el color mexicano tiene que ver con nuestro sol. Ya lo decía el poeta del trópico Carlos Pellicer.

¡Ay, color, en qué colores
te metes por la mañana!

La obsesión por la atmósfera mexicana va apareciendo en muchas de las obras, de una manera casi inconsciente, no a través de la inspiración directa, como fue el caso de los artistas de la escuela nacionalista mexicana, sino por medio de una elaboración dedicada a apoderarse de los valores espirituales que subyacen detrás de las formas. Lo que hace siempre interesantes y ambivalentes las obras de Goeritz es la permanencia del expresionismo encajonado en formas constructivistas con la muy elaborada influencia de la atmósfera y las vivencias espirituales del país con el que fundió su vida.

Los cristos de Goeritz no son explicable sin el antecedente de los cristos sangrantes de México. Las formas retorcidas de éstos, el expresionismo contenido, une el antecedente del Cristo de Mathias Gruenewald con los crucificados que cuelgan en los altares de los pueblos, unos hechos en carizo y otros destrozados por heridas de las que brota tanta sangre como la que debe haber salido del corazón de los guerreros sacrificados al sol.

Los bules o calabazas de Mathias no se explican sin haber visto los altares de muertos mexicanos en donde la ofrenda

de calabaza es indispensable. El uso de esta fruta que también es recortada y vaciada en usos populares, llama la atención del artista que primero presenta los originales tal cual son y luego, años más tarde, los funde en bronce y les pone irónicos nombres como Empty head and Open Mind.

Su especial mística religiosa lo hace invadir de luz diferentes iglesias coloniales hasta que llega a iluminar con luz ambarina el ambiente de la gran Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. Compone viacrucis abstractos, crucifixiones, ídolos, profetas, calvarios, ángeles, custodias, estrellas de David.

Por ejemplo en su obra del año 59 y de la década de los sesenta, en que habita un suburbio muy pobre de la Ciudad de México, traslada las láminas viejas y los materiales de desecho con los que los habitantes del barrio construyen sus casas y realiza sus famosos "Mensajes" que podrían ser el inicio de un arte pobre, que correspondería a una realidad pobre de verdad. En muchas de ellas la base constructiva es geométrica y son las láminas rotas y agujereadas sobrepuestas las que las hacen pertenecer exclusivamente a México; no podrían provenir de otra parte (Construcción mexicana).

La primera escultura pública que Goeritz realiza en México, el Animal Herido del Pedregal (1951) es también una obra que ejecuta pocos meses después de visitar por primera vez el centro religioso de Tenayucan con su cinturón de serpientes y el gran centro ceremonial de Teotihuacán también en 1951.

El símbolo de la serpiente lo cautiva, no sólo como la tentación bíblica sino como la representación en México de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. Quetzalcóatl es el primer sol, el civilizado creador de la agricultura, las ciencias, el saber humano y natural, el que pone el orden en el caos, el que huye y volverá. No es casual que en la obra quizá más querida por el artista, El Eco, en donde concretiza su tesis de la Arquitectura Emocional, sea la Serpiente la que preside el patio central, la primera escultura que inaugura el movimiento del Minimal Art, que vendrá posteriormente.

Aquella idea de hermandad de los artistas proclamada en Altamira no lo abandonará jamás. En 1921 los muralistas mexicanos habían proclamado que trabajarían en equipo, pero en realidad no lo hicieron jamás. La individualidad triunfó sobre el propósito de anonimato.

Durante los juegos de la XIX Olimpiada que se verificaron en México en 1968, Goeritz plantea y lo logra, hacer una Olimpiada Cultural cuyo acto más trascendental será la ejecución de lo que llamó Ruta de la Amistad en la que él se excluyó como artista. En ella participaron 18 escultores que representaban 15 países de 5 continentes y todas las culturas importantes. Las esculturas, todas de cemento, material que en los tiempos modernos equiparará a la piedra de los antiguos, fueron colocadas a lo largo de 17 kilómetros en una carretera de alta velocidad que cruza la parte sur de la Ciudad de México, aunque de hecho son obras separadas la concepción última es el conjunto.

En la sesión inaugural del Encuentro Internacional de Escultores, que se realizó en junio de 1968 en el Distrito Federal, Goeritz afirmó en sus palabras de bienvenida:

El artista, en vez de ser llamado a colaborar con los urbanistas, arquitectos e ingenieros, está obligado a trabajar para las minorías que visitan las galerías y museos. Un arte integrado desde la concepción del conjunto urbano es de fundamental importancia para nuestra época. Significa que la obra artística sale del ambiente del "arte por el arte" y establece el contacto con las masas por medio de conjuntos planificados, con el fin de ayudar a convertirlos en una expresión espiritualmente necesaria de la sociedad moderna.

Goeritz en eterna contradicción busca compaginar y hacer una síntesis de los contrarios, primero Apolo y Dionisio, luego Hugo Ball el religioso, el autor de Dadá, siempre presente en su vida en contraste con la figura de Marcel Duchamp que también hace suya. Duchamp, el cínico y despiadado demolidor del arte. Ball angustiado por su sentimiento religioso, Duchamp indiferente desde su inteligencia. En esta lucha de contrarios se debate Mathias, que proclama tener fe, sin preguntarse en qué.

En su libro *Arte Antiguo de México* dice Paul Westheim:

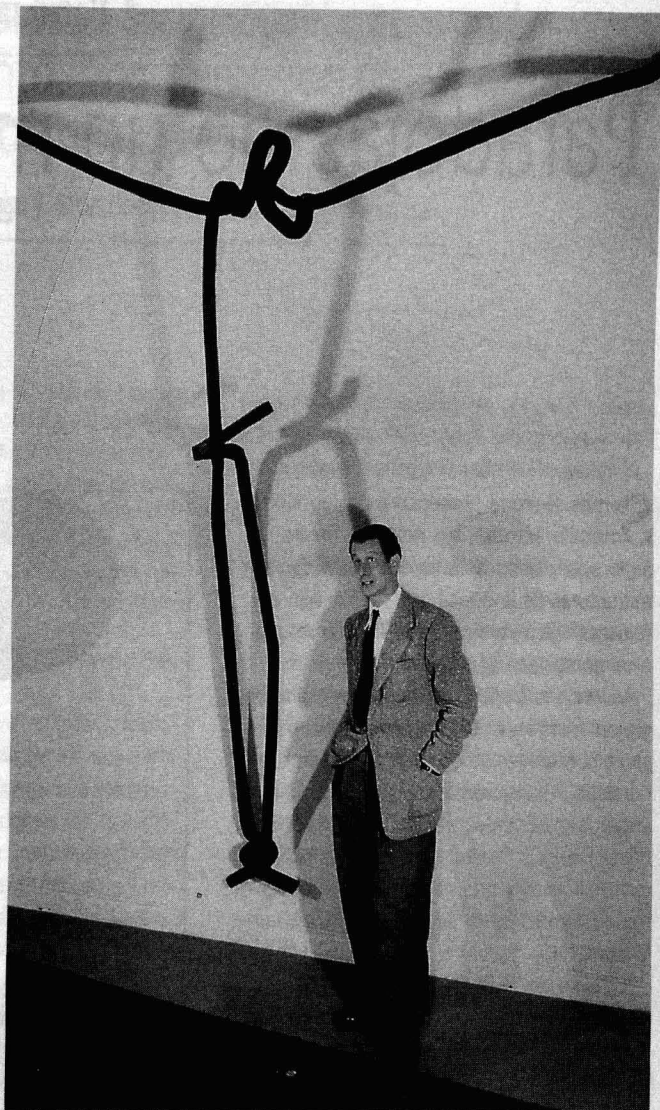
La meta de todos los esfuerzos humanos, en la que se resuelven también todas las contradicciones, es la comunión con Dios.

Los pueblos del México antiguo encontraron para esta contradicción una solución genialmente simple. Incorporan la contradicción, que no se puede negar ni suprimir, a su sistema religioso. Es cierto que los dioses, creadores y amos del mundo, están dotados de fuerzas sobrehumanas; pero una deidad se enfrenta con la otra, lucha contra la otra. El dios constructor contra el destructor. Una lucha eterna, que nunca cesa, que constantemente va formando y transformando al mundo, que domina la naturaleza y determina la existencia del hombre.

Quien conozca bien la obra de Mathias Goeritz y lo haya tratado íntimamente, debe haberse percatado de que su quehacer artístico y sus actos en la vida no fueron sino el intento de hacer una síntesis de sus infinitas contradicciones.

La última obra en la que participó, el Espacio Escultórico en el campus de la Ciudad Universitaria de México es la síntesis de sus ideales.

El Espacio fue diseñado por un grupo de artistas con lo que cumplió Goeritz su idea de la hermandad de los hombres en el acto creador. Esta obra espectacular tiene una monumentalidad que rescata los propósitos de la plástica mexicana de los tiempos antiguos aunque es profundamente contemporánea. Es al mismo tiempo urbanismo, arquitectura y escultura y el ejemplo más acabado de Arquitectura Emocional aunque de hecho no es arquitectu-



ra. Es espacio abierto y cerrado, lleno de la lava del Pedregal de San Angel formado por la milenaria lava de un volcán que hizo erupción. Es un espacio de utilidad colectiva que abarca otras disciplinas como la botánica y la ecología. Los firmantes del Manifiesto lanzado por el grupo de artistas, recogieron gran parte de las propuestas que Goeritz había ido formulando a lo largo de su vida. El final del Manifiesto dice:

Este Espacio Escultórico es: "una manera de aproximarse con responsabilidad a la comprensión de lo que debe significar el arte en su relación con la vida del hombre, arte que no solamente debe rescatar su carácter de testimonio, sino también ser instrumento transformador por la vía de la sensibilidad".

Es obvio afirmar que si Goeritz hubiera permanecido en Europa, algo muy distinto hubiera sido su producción artística pero, afortunadamente, escogió un país "adonde todo es posible". Hasta el último día estuvo consciente de que en ninguna otra parte del mundo hubiera encontrado el terreno propicio para desarrollar y hacer realidad las utopías con que había siempre soñado. ◇

Patricia Galeana

Paradojas de un mundo en transición

Somos testigos presenciales, y en cierta medida actores, no sólo del fin de un siglo sino del fin de una era. Las diversas estructuras de la época que finaliza han entrado en crisis, mientras que las estructuras emergentes aún no se consolidan.

Vivimos la transición entre dos grandes etapas históricas. 1989 marcó el inicio del cambio. Mientras se celebraba el bicentenario de la Revolución francesa —que diera origen a los Estados nacionales—, el historiador François Furet “repensaba la revolución francesa” y proponía superar el esquema de cambio de estructuras por medio de la violencia.

El éxito de la Perestroika y del Glasnost hasta ese momento en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, alentó la esperanza de iniciar una nueva era de transiciones pacíficas. La caída del muro de Berlín llevó a algunos al clímax del optimismo, con la confianza de poder superar los resabios de la posguerra y entrar en un periodo de conciliación. La revolución de terciopelo en Checoslovaquia y los cambios en Bulgaria y Polonia parecieron seguir la misma línea.

No obstante, la guerra del Pérsico por una parte y la desintegración del bloque socialista y de la URSS por la otra, acabaron con la estructura bipolar y con el optimismo. Los dividendos que se esperaban para la paz no sólo no se han dado, sino que, por el contrario, en el año de 1992 hubo más conflictos militares que en cualquiera de los anteriores años de la guerra fría. Frente a los llamados en pro del desarme de países pacifistas como México, continúan proliferando los conflictos armados.

Subsisten diversos focos de tensión por los enfrentamientos locales, así como por el mantenimiento de la competencia internacional entre las diversas potencias; todo lo cual pone ante nosotros un escenario mundial de mayor complejidad que el anterior al mundo bipolar.



La nueva realidad es la de otra posguerra. La posguerra fría. Fueron tantas y tan graves las tensiones precedentes; fue tal el temor —fundado— de una guerra de extinción total, que el tránsito hacia nuevos entendimientos no nos ha encontrado exentos de desafíos y ajenos a frustraciones. Han cambiado las condiciones importantes pero no han variado los principales actores.

La anunciada “aldea global” de Marshall Mac Luhan es ahora una realidad. Por vez primera la historia es verdaderamente universal; todos los procesos y todos los fenómenos producidos por los distintos pueblos del mundo se encuentran entrelazados, aunque en una primera aproximación parezcan ajenos y alejados.

El viejo orden internacional ha desaparecido y el nuevo está en gestación. Cae un orden cifrado en la razón de la fuerza y queremos construir otro basado en la fuerza de la razón. Una vez más la racional-

dad del poder, que permitió el tránsito del autoritarismo a la democracia en el mundo, parece ser la clave para transcurrir de las hegemonías a las conciliaciones.

Encontrados procesos entre el globalismo y el regionalismo de bloques comerciales que pretenden cerrarse, así como entre el libre comercio y el proteccionismo, son aspectos fundamentales del contexto mundial de la actualidad y una de las paradojas de mayor relieve en nuestro tiempo.

Por una parte, las economías nacionales son cada vez más parte de un sólo engranaje mundial como consecuencia de los avances sin precedente en los campos de la biotecnología, la electrónica, la robótica y las comunicaciones. Sin embargo, frente a tal tendencia globalizadora de ruptura de fronteras geográficas encontramos, en sentido opuesto, la tendencia a la formación de bloques económicos regionales, que pueden constituirse en fortalezas políticas y económicas excluyentes de otras zonas geográficas, de amplia competencia e incluso en abierta guerra económica.

En suma, el mundo dividido entre socialismo y capitalismo está siendo reemplazado por otro dividido en bloques regionales altamente competitivos.

Al mismo tiempo, mientras avanzan los procesos de integración, en diversas regiones del mundo reaparecen nacionalismos fragmentadores, al igual que un proceso de desideologización que permite el resurgimiento de dogmatismos religiosos, racismo y xenofobia. Frente a los alardes tecnológicos reviven enfermedades endémicas y avanza la miseria.

Constatamos la proliferación de microestados y la creciente participación de actores no estatales en el escenario mundial. Los sectores privados de las naciones intervienen ampliamente y de manera activa en las cuestiones de carácter internacional. Empresas transnacionales, organismos no gubernamentales y partidos políticos han dado

Metáforas biogeográficas en el Renacimiento. Los europeos en América y la geografía de los seres vivos

Juan J. Morrone¹ y Jorge Llorente Bousquets²

vida al fenómeno de privatización de las relaciones internacionales.

Una paradoja más puede encontrarse en la denominada oposición de geoeconomía con geopolítica y, si hace algunos meses parecía inevitable el triunfo de la primera sobre la segunda, nadie se atrevería en nuestros días a hacer un vaticinio seguro acerca del resultado final de este enfrentamiento.

Asimismo, existe una creciente tensión entre la integración que es requerida para la satisfacción de necesidades materiales y la particularización que es necesaria para satisfacer necesidades intangibles, como las intelectuales, las ideológicas, las religiosas y las políticas.

En un mundo interdependiente donde debe prevalecer la cooperación, subsiste en buena medida el aislacionismo y se mina la esencia de las relaciones internacionales: el respeto a la soberanía, con el surgimiento de un llamado "derecho a la injerencia".

Si la interdependencia genera la supremacía del todo sobre sus partes, la soberanía busca la supervivencia del Estado-nación; es el reclamo por el mantenimiento de la autonomía y el derecho a la otredad. Se trata de una estrategia para evitar el surgimiento de nuevos intervencionismos que en el fondo no son sino manifestaciones de esquemas uniformizantes, que buscan un sólo patrón de comportamiento.

Evidentemente, todo esto ha conducido a no pocos países al dilema de cooperar o aislarse, que es, a fin de cuentas, una paradoja más a pesar de que hay pleno consenso de que ningún actor de las relaciones internacionales, por sí mismo, puede lograr la creación de un orden mundial justo y equitativo, que es la utopía que la humanidad aspira a transformar en realidad.

La intensa dinámica del cambio mundial en el que estamos inmersos exige un enorme esfuerzo de información, análisis y evaluación de la coyuntura actual. Las diversas transformaciones del orden internacional presentan dicotomías y paradojas no resueltas, que mantienen un clima de incertidumbre.

Toda época de transición produce rupturas tanto en los esquemas de comportamiento como en los de interpretación teórica. La nuestra no es la excepción. Los modelos con los que interpretamos el mundo durante mucho tiempo han dejado de tener vigencia. Ello nos obliga a buscar nuevas fórmulas de explicación y análisis. La crisis de los paradigmas teóricos plantea la ineludible necesidad de crear otros esquemas de interpretación de los que por cierto ha estado ayuno nuestro siglo. ◊

Descubrí que había llegado a otro mundo. Dondequiera que mirase por el suelo, encontraba por doquier plantas que no había visto nunca antes. Cuando veía un árbol, debía detenerme a preguntarle a mis acompañantes cómo se llamaba... Me causó pavor la idea de tener que clasificar sectores tan nuevos y desconocidos de la historia natural.

P. Kalm (1748)

El interés por explicar el origen y la distribución geográfica de las plantas y los animales es antigua. Las ideas que dominaron el pensamiento occidental de los últimos dos mil años pueden rastrearse hasta el Libro de Génesis, donde aparecen las primeras metáforas biogeográficas: la existencia de un centro de origen de todos los seres vivos en el Paraíso Terrenal, la de un centro secundario de dispersión en el monte Ararat, cerca de la actual Armenia (mito del Diluvio Universal) y la de un centro de dispersión y diferenciación en la Torre de Babel (Papa-vero & Balsa, 1986).

Durante la Edad Media varios autores escribieron relatos fantásticos, cuyos protagonistas visitaban el Santo Sepulcro en Jerusalén, luego se dirigían hacia las tierras del preste Gián, para finalmente llegar al pie de la montaña donde se situaba el Paraíso Terrenal (Randles, 1990). Sin embargo, es durante el Renacimiento, con la vuelta de Colón del Nuevo Mundo, que la metáfora del Paraíso Terrenal adquiere existencia real e influye decididamente en la biogeografía.

El contacto ininterrumpido entre los dos mundos, iniciado por Cristóbal Colón, habría de tener innumerables consecuencias so-

cioeconómicas, culturales e intelectuales (Crosby, 1988). Pero, ¿qué influencia ejerció en las ideas biogeográficas del Renacimiento?

Los primeros europeos en América

Colón no fue el primer europeo en llegar al Nuevo Mundo; a comienzos del siglo XI, escandinavos procedentes de Groenlandia e Islandia llegaron al continente americano, al que llamaron *Vinland* ("Tierra del vino"). En lo que hoy es parte del Canadá fundaron una colonia, constituida por casas de madera y barro, pero, ante los ataques de los indígenas —los *skraelingar*—, renunciaron a establecerse definitivamente en el Nuevo Mundo. Los restos de esta colonia, hoy día el Parque Nacional Histórico del *Anse aux Meadows* (incluido en 1979 en la Lista del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la UNESCO), representan la primera manifestación de la influencia europea en América.

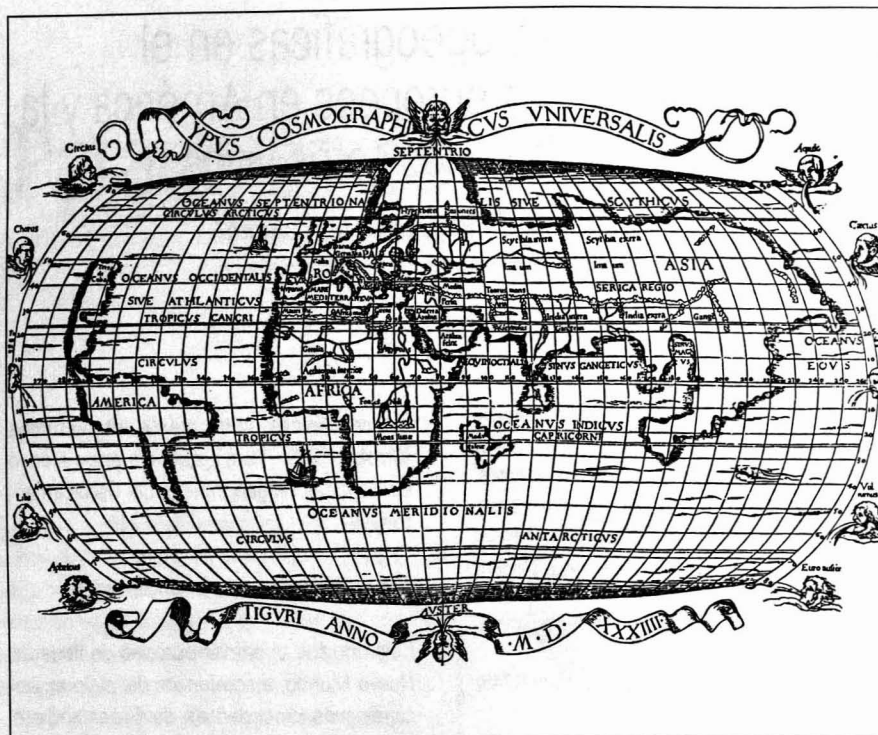
Como testimonio del contacto entre los escandinavos y América han llegado hasta nuestros días la *Eirikssaga Rautha* ("saga de Erik el Rojo") y unos pocos mapas. Según puede deducirse de ellos, los escandinavos ubicaron correctamente las Islas Británicas e Islandia, y conocieron Groenlandia (a la que creyeron unida a Europa) y América (*Vinland*), supuestamente conectada con África. Pese a esta temprana llegada a América, el aislamiento de estos pueblos nórdicos hizo que su descubrimiento pasara inadvertido para el resto del mundo occidental. Recién en el Renacimiento, con el "redescubrimiento" de América por Colón, este continente cobró cabal importancia y redimensionó las concepciones del mundo.

El Renacimiento y la ciencia

El Renacimiento fue una época sumamente interesante. Crisis y conformación de estructuras, luchas por el poder político y económico, transición y gestación de ideas y valores, contraposición de religiones o culturas y viajes de exploración, son apenas

¹ Laboratorio de Sistemática y Biología Evolutiva (LASBE), Museo de La Plata, Paseo del Bosque, 1900 La Plata, Argentina. Dirección actual: Department of Entomology, American Museum of Natural History, Central Park West at 79th Street, New York, NY 10024, USA.

² Museo de Zoología "Alfonso L. Herrera", Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias, Departamento de Biología, Apartado Postal 70-399, México 20 D.F., México.



algunos de los caracteres que no agotan una multifacética y profundamente dinámica realidad. Durante el Renacimiento se produjeron la Reforma y la Contrarreforma, se sustituyó el sistema ptolemeico por el copernicano, se difundieron el papel, la imprenta, la brújula y la pólvora, y se descubrieron y exploraron nuevas tierras, iniciándose la recolección de sus biotas. Fue una época de viraje, en que se abandonaba la teología mística (Crombie, 1974). Pero mientras tanto, ¿qué sabemos de la ciencia de este período?

Hasta el momento nadie había recibido el nombre de "científico", título que habrá de esperar todavía muchos años más. Los estudiosos de la "filosofía natural" generalmente anteponían la filosofía por sobre la investigación. La oposición de los humanistas al escolasticismo era tal, que incluso los llevó a ignorar los avances producidos en la filosofía natural durante la Edad Media (Erasmus de Rotterdam, en el *Elogio de la locura*, catalogó a los filósofos naturales entre los locos). No obstante, durante el Renacimiento el saber humanista comenzó a preparar las grandes concepciones científicas de los siglos XVII y XVIII, en las cuales la historia natural será finalmente una protagonista destacada y tendrá, con Buffon, Linneo y otros más, la culminación de sus ejemplos prototípicos, con quienes comenzó la época moderna.

Viajes e interrogantes

Una de las características más notables del período renacentista fue resultado de los

viajes transoceánicos, que llevaron al reconocimiento de la costa de África occidental, a la apertura de una vía marítima hacia la India y al redescubrimiento y exploración del territorio americano, entre otros grandes hallazgos geográficos. Los primeros viajeros que arribaron a América generalmente suponían que en las tierras recién descubiertas se encontraban las mismas plantas y animales que en el Viejo Mundo. Sin embargo, cuando algunos ejemplares de la fauna y la flora americanas eran llevados a Europa, pronto se descubría que se trataba de especies desconocidas.

El oidor Tomás López Medel escribió a mediados del siglo XVI: "es admirable la naturaleza en la variedad con que para mayor contento del hombre reparte en diversas provincias y regiones las cosas producidas. En Indias hay especies que en ningún otro lugar se hallan; y antes todas cosas parecen ser de aquellas partes y pertenecerle..." Aparece aquí una primera noción de endemismo, es decir la idea según la cual en cada área existen especies animales y vegetales propias, distintas de las que habitan en otras. ¿Por qué estas especies sólo se hallaban en América? ¿Dónde se habían originado? ¿Cómo habían llegado hasta allí? Para responder a estas preguntas, en el Renacimiento se recurrió a distintas fuentes de la Antigüedad.

El Paraíso Terrenal

En la *Summa contra Gentiles*, Santo Tomás aseveró que el Paraíso terrenal tiene existencia material, y se halla protegido de mira-

das curiosas por accidentes geográficos. Durante el Renacimiento algunos viajeros creyeron situar el Paraíso en América. En una carta dirigida al Papa Alejandro VI, Cristóbal Colón señaló en 1502: "creí y creo aquello que creyeron y creen los santos y sabios teólogos: que allí es el Paraíso terrenal". Diversas características hicieron que los primeros conquistadores creyeran que el Paraíso terrenal se encontraba ubicado en el continente americano, entre ellas el clima templado, la vegetación exuberante, la diversidad de especies animales y vegetales, y los indígenas que vivían semidesnudos, cerca del estado de inocencia anterior al pecado original. Entre estos conquistadores se encontraron Antonio de Herrera y Tordesillas, Francisco López de Gómara y Juan Solórzano (Papavero, 1991).

El consejero real de Castilla, Antonio de León Pinelo, autor de *El Paraíso en el Nuevo Mundo*, fue uno de los más categóricos. Basándose en los escritos del sirio Moses Bar-Cepha del año 913, de León Pinelo desarrolló la idea del Paraíso terrenal en América. Identificó los ríos que según las Escrituras nacían en el Paraíso, con el Plata y el Magdalena, y situó el Paraíso en el centro de América del Sur. Supuso que el árbol de la ciencia del bien y del mal sería una especie de *Passiflora*. Aseveró también que el hombre vivió en América del Sur hasta el momento del diluvio universal, y que Noé construyó su arca en la vertiente occidental de los Andes.

La Atlántida y los puentes intercontinentales

Una metáfora alternativa se relacionó con el continente de la Atlántida (Papavero, 1992). Cuatrocientos años antes de Cristo, Platón había propuesto en el *Timeo* la existencia de un continente, situado más allá de las columnas de Hércules (estrecho de Gibraltar), denominado Atlántida. Éste se habría sumergido en las aguas del océano luego de un gran terremoto, junto con sus habitantes, los atlantes.

La llegada de los conquistadores a América hizo que reviviera el interés por la Atlántida. Francisco López de Gómara (*Historia general de las Indias*) y Agustín de Zárate (*Historia del descubrimiento y conquista del Perú*) identificaron América con la Atlántida. Guillaume de Postel (1561) sugirió llamar Atlántida a uno de los continentes recién descubiertos. En 1580 el cartógrafo John Dee empleó ese nombre en uno de sus mapas.

El jesuita Simão de Vasconcelos, que en

el libro primero de su *Crónica de Companhia de Jesus no Brasil* compiló los escritos anteriores sobre el tema, concluyó que la Atlántida había sido contigua con América. Así, los animales y el hombre habrían poblado el territorio americano dispersándose desde el Viejo Mundo a través de ella.

Otra metáfora vigente en la época se relacionó con puentes que conectaban los continentes en el pasado, permitiendo la dispersión de especies animales y vegetales a través de ellos. Esta idea se originó en la obra medieval *Las diez categorías* de Pseudoagustín (atribuida erróneamente a San Agustín), donde se explica la presencia de animales en Irlanda por medio de un puente que unía en el pasado esta isla con el continente europeo (Papavero, 1989). De acuerdo con esta idea, el flamenco Justus Lipsius postuló la existencia de un puente conectando el Viejo y el Nuevo Mundo. El alemán Athanasius Kircher, más moderado, propuso una cadena de islas para permitir el paso de los organismos.

El padre José de Acosta: un pensador original

El jesuita José de Acosta fue el autor de un

conjunto de ideas biogeográficas realmente originales. Su obra *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales dellas; y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno y guerras de los indios* (1590) es notable. En ella propuso hipótesis, luego las contrastó con hechos, las desechó y propuso alternativas, hasta quedarse con la más "adecuada". Así, aplicó el método científico de una manera tan eficaz, que puede representar una suerte de popperiano *avant la lettre* (Papavero, 1991). De Acosta manifestó distintas conjeturas: "Mayor dificultad hace averiguar qué principio tuvieron diversos animales que se hallan en Indias y no se hallan en el mundo de acá. Por que si allá los produjo el Creador, no hay para qué recurrir al arca de Noé ni aún hubiera para qué salvar entonces todas las especies de aves y animales si habían de criarse después de nuevo; ni tampoco parece que con la creación de los seis días dejara Dios al mundo acabado y perfecto, si restaban nuevas especies de animales por formar, mayormente animales perfectos, y de no menor excelencia que esos otros conocidos"... "Todos los animales salieron del arca, pero por instinto natural y providencia

del cielo, diversos géneros se fueron a diversas regiones, y en algunas de ellas se hallaron tan bien que no quisieron salir de ellas, o si salieron no se conservaron, o por tiempo vinieron a fenecer, como sucede en muchas cosas. Y si bien se mira esto, no es caso propio de Indias, sino de muchas otras regiones y provincias de Asia, Europa y África, de las cuales se lee haber en ellas castas de animales que no se hallan, se sabe haber sido llevadas de allí."

Para explicar la presencia del hombre en América, de Acosta supuso en principio que los indígenas llegaron allí navegando desde el Viejo Mundo. Sin embargo, desechó esta idea porque ellos desconocían la brújula. Seguidamente propuso que los indígenas fueron arrojados a las Indias por tormentas, en contra de su voluntad. Pero no pudo explicar la distribución de los animales dañinos, ya que éstos no podrían haber sido embarcados por los indígenas. Debido a la ausencia de grandes mamíferos en islas distantes de tierra firme, que mostraba que ellos sólo pueden dispersarse por tierra firme y nunca haber sido transportados en naves, postuló que el continente americano debería estar unido en alguna parte con el Viejo Mundo. Así, predijo la existencia del estrecho des-



LA COMUNIDAD INCONFESABLE

Maurice Blanchot

Una lúcida reflexión sobre el vicio del lenguaje que las palabras *comunismo, comunidad*, parecen encerrar, así como sobre la imposible comunidad de los amantes convocados por la muerte.

EDITORIAL VUELTA S.A. DE C.V.
TEL. 554 8810, 554 8811
FAX: 658 0074
PRESIDENTE CARRANZA 210,
COYOACÁN, C.P. 04000
MÉXICO D.F.



N O V E D A D

cubierto por el danés Vitus Bering en el siglo XVIII. Debe recordarse que la cartografía y exploración de la costa occidental de América del Norte se efectuó a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Mudo testimonio de ello son los mapas de los siglos XVI y XVII.

Para explicar la presencia de animales endémicos en América del Sur, de Acosta diseñó un plan de investigación, que consistió en comparar las faunas de mamíferos del Viejo y Nuevo Mundo para verificar cuáles especies estaban realmente relacionadas entre sí y cuáles aisladas. En el siglo XVIII, Buffon llevó a cabo esta investigación, probablemente inspirado en la lectura de la obra del padre de Acosta (Bueno & Llorente, 1991).

Metáforas biogeográficas

Las metáforas son una parte importante de los paradigmas científicos, no sólo por su función explicativa, al servir de nexo entre sistemas abstractos y el mundo real, sino porque también permiten organizar los paradigmas. Jacques Derrida (1982) sugirió que los términos "metáfora" y "paradigma" son sinónimos.

La historia de la biogeografía renacentista es rica en metáforas y la suerte corrida por ellas ha sido más o menos semejante; todas sobrevivieron al Renacimiento. En el siglo XVIII Linneo continuó creyendo en la existencia del Paraíso terrenal. La idea de la Atlántida encuentra sus seguidores en el siglo pasado; en los dos volúmenes de *Atlantis: the antediluvian world*, Ignatius Donnelly (1882) presentó un impresionante cúmulo de datos para demostrar la existencia de este continente. El concepto de puentes intercontinentales incluso siguió utilizándose hasta mediados del presente siglo (Termier y Termier, 1960).

Cabría preguntarse, entonces, ¿están estas metáforas biogeográficas reguladas por un mismo principio causal? Sucintamente, todas las metáforas comentadas proponen el origen de los seres vivos en áreas limitadas de la tierra y su posterior dispersión a través de un espacio físico estático. Esta idea se denomina dispersalismo, y fue el modo de explicar la distribución de los seres vivos más ampliamente utilizado hasta mediados del siglo XX, en que comenzó a competir con los paradigmas de la panbiogeografía y la vicarianza (Nelson & Platnick, 1981; Crisci & Morrone, 1990, 1992; Espinosa & Llorente, 1991).

Quizá en la historia de estas metáforas se encuentre el origen y el eje de la biogeografía.

En *La esfera de Pascal*, Jorge Luis Borges propuso que la historia universal era la historia de la diversa entonación de algunas metáforas. Aún 500 años después de la llegada de Colón a América, la diversa entonación de algunas metáforas relacionadas con este continente sigue resonando en nuestros oídos.

Literatura citada

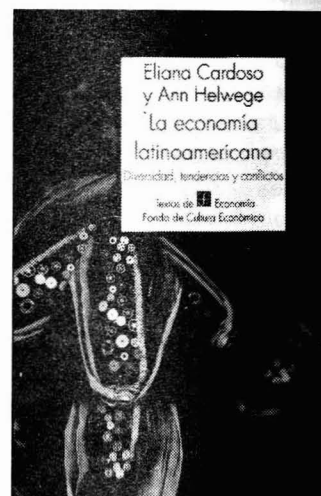
- Bueno, A. & J. Llorente. 1991. El centro de origen en la biogeografía: Historia de un concepto. En: Llorente, J. (ed.), *Historia de la biogeografía: Centros de origen y vicarianza*, UNAM, México, pp. 1-33.
- Crisci, J. V. & J. J. Morrone. 1990. En busca del paraíso perdido: La biogeografía histórica. *Ciencia Hoy* 1(5): 26-34.
- Crisci, J. V. & J. J. Morrone. 1992. Panbiogeografía y biogeografía cladística: Paradigmas actuales de la biogeografía histórica. *Ciencias*, núm. especial 6, pp. 87-97.
- Crombie, A. C. 1974. *Historia de la Ciencia: de San Agustín a Galileo*. Siglos V-XIII, Alianza Universidad, Barcelona, España. 292 pp.
- Crosby, A. W. 1988. *Imperialismo Ecológico*. Editorial Crítica, Barcelona, España. 351 pp.
- Derrida, J. 1982. *Margins of philosophy*, University of Chicago Press, Chicago.
- Espinosa, D. N. & J. Llorente. 1991. Biogeografía de la vicarianza: Historia e introducción a los fundamentos y métodos. En: Llorente, J. (ed.), *Historia de la biogeografía: Centros de origen y vicarianza*, UNAM, México, pp. 35-96.
- Nelson, G. & N. I. Platnick. 1981. *Systematics and biogeography: Cladistics and vicariance*, Columbia University Press, New York.
- Papavero, N. 1989. *Introdução histórica e epistemológica à biologia comparada com especial referência à biogeografia*. II. *A Idade Média: Da queda do Império Romano do Ocidente a queda do Império Romano do Oriente*, Editora Universitária Santa Ursula, Brasil.
- Papavero, N. 1991. *Introdução histórica à biologia comparada com especial referência à biogeografia*. III. *De Nicalau de Cusa a Francis Bacon (1493-1634)*, Editora Universitária Santa Ursula, Brasil.
- Papavero, N. 1992. A descoberta de biota americana pelos europeus. *Ciência Hoje* 15(86): 50-55.
- Papavero, N. & J. Balsa. 1986. *Introdução histórica e epistemológica à biologia comparada com especial referência à biogeografia*. I. *Do Gênesis ao fim do Império Romano do Ocidente*, Sociedade Brasileira de Zoologia, Brasil.
- Termier, H. y G. Termier. 1960. *Atlas de Paléogéographie*, Masson, Paris.
- Randles, W. G. L. 1990. *De la Tierra plana al globo terrestre*, Fondo de Cultura Económica, México.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Eliana Cardoso
y Ann Helwege

LA ECONOMÍA LATINOAMERICANA

Diversidad, tendencias
y conflictos



• Expone la situación económica en que encuentran los países de Latinoamérica, con sus inevitables dificultades, enfocando en especial las pautas generales del desarrollo.

• Muestra las pautas del desarrollo de Argentina, Brasil, Chile, Bolivia y México desde fines del siglo pasado y su importante y no fácil relación con los Estados Unidos de América.

De venta en librerías

Bibliotheca mexicana: la gran tarea

Roberto Heredia Correa

Después de varios proyectos, algunos intentos y muchas lamentaciones, se emprende la traducción y publicación de la *Bibliotheca Mexicana* de Juan José de Eguira y Eguren, gracias al celo del maestro Ernesto de la Torre, al generoso patrocinio de la Universidad Nacional y a la colaboración entusiasta y sabia de varios estudiosos, entre los cuales debo destacar con todo derecho al humanista michoacano Benjamín Fernández Valenzuela, por lo que después diré.

Es bien conocido el incidente que dio origen a la primera bibliografía mexicana; sólo mencionaré aquí los datos principales.¹ En 1735 se publicaba en Madrid, por obra de don Gregorio Mayáns, el epistolario latino del humanista Manuel Martí, deán de la catedral de Alicante. En una de las cartas, dirigida a un joven estudiante llamado Antonio Carrillo, quien pretendía pasar a las Indias, probablemente a alguna parte de la Nueva España, el deán alicantino, expresa algunos juicios negativos acerca del ambiente cultural de América, particularmente de la Nueva España, con el propósito de disuadirlo. Los párrafos más significativos dicen lo siguiente:

Pero vamos a cuentas. ¿A dónde volverás los ojos en medio de tan horrenda soledad, como la que en punto a letras reina entre los indios? ¿Encontrarás, por ventura, no diré maestros que te instruyan, pero ni siquiera estudiantes? ¿Te será dado tratar con alguien, no ya que sepa alguna cosa, sino que se muestre

¹ Para mayor noticia del incidente, véase: Eguira y Eguren, Juan José de, *Prólogos a la Bibliotheca Mexicana*. Nota preliminar por Federico Gómez de Orozco. Versión española anotada, con un estudio biográfico y la bibliografía del autor por Agustín Millares Carlo. México, FCE, 1944, 302 pp. Heredia Correa, Roberto, *Loa de la Universidad*. El "Prólogo" a las *Selectae dissertationes Mexicanae*, de Juan José de Eguira y Eguren. Estudio introductorio, traducción y notas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1991. CV + 42 + 42 pp. (Biblioteca Humanística Mexicana). pp. XIV-XVII. XVIII-XLV.

deseoso de saberla, o —para expresarme con mayor claridad— que no mire con aversión el cultivo de las letras? ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas tendrás posibilidad de frecuentar? Buscar allá cosas tales, tanto valdría como querer trasquilar un asno u ordeñar un macho cabrío. ¡Ea, por Dios! Déjate de esas simplezas y encamina tus pasos hacia donde te sea factible cultivar tu espíritu, labrarte un honesto medio de vida y alcanzar nuevos galardones. Mas por acaso objetarás: ¿Dónde hallar todo eso? En Roma, te respondo...

Por más que el conseguir cuanto he dicho te será hacedero, según es de condición apacible tu ingenio, grandes las prendas que te adornan y singular la benevolencia y afición con que nos tratas, nunca pierdas de vista que no vas allá a pasear sus calles, ni a llevar una vida ociosa ni a perder el tiempo en visiteos y otras ocupaciones propias de pretendientes. Para tales fines ¿qué más da Roma que México?

El conocimiento de esta carta levantó ámpula en el medio intelectual novohispano; hay abundantes testimonios de las respuestas que provocó.² Eguira, uno de sus miembros más atentos a las novedades bibliográficas que llegaban de Europa, debió contarse entre los primeros mexicanos que conoció el epistolario de Martí, sintió la afrenta y ardió en el deseo de dar una respuesta satisfactoria. Así explica Eguira su reacción y sus propósitos:

Mientras estos pensamientos bullían en nuestra mente y dábamos remate a la carta de Martí, ocurriéndonos la idea de consagrar nuestro esfuerzo a la composición de una *Bibliotheca Mexicana*, en que nos fuese dado vindicar de injuria tan tremenda y atroz a nuestra patria y a

² Vid. Heredia Correa, *Op. cit.*, pp. y Valdés García, Olga, *Julián Gutiérrez Dávila, en defensa de la cultura novohispana*. Tesis que para obtener el título de licenciado en Letras Clásicas presenta... México, UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, 1990. pp. xx-xxvii.

nuestro pueblo, y demostrar que la infamante nota con que se ha pretendido marcarnos es, para decirlo en términos comedidos y prudentes, hija tan sólo de la ignorancia más supina. De sobra se nos alcanzaba que la proyectada *Bibliotheca* era obra de mucho esfuerzo, sobre todo para quienes, como nosotros, nos hallábamos retenidos por las múltiples ocupaciones indicadas...

Mas habiendo comunicado nuestro proyecto con amigos sobresalientes a la par por su inteligencia e ilustración, fue decidido que debíamos lanzarnos a la empresa, consagrarle todos nuestros esfuerzos y, puesta en Dios la confianza, dar cima a la obra meditada y publicarla, con el fin de aniquilar, detener, aplastar y convertir en aire y humo la calumnia levantada a nuestra nación por el deán alicantino.³

Decidido, pues, a volver por el honor de la patria, Eguira se echó a cuestras la tarea y trabajó muchos años en esta obra ingente. Para llevar a cabo su propósito solicitó la colaboración de amigos, compañeros, discípulos y hombres doctos de todo el país, así como de Centroamérica, Cuba, Santo Domingo y Venezuela. Y para poder imprimir tamaña obra con dignidad y rapidez, adquirió una imprenta en Europa, equipada con hermosos tipos latinos, griegos y hebreos, y en sociedad con uno de sus hermanos estableció un taller que se llamó "de la Bibliotheca Mexicana", del cual salieron numerosos y bellos libros.⁴

El primer volumen de la obra, comprensivo de los autores cuyo nombre comienza con las letras A, B y C, salió de las prensas en 1755, y fue el único que se imprimió. Manuscritos en cuatro volúmenes y arreglados para publicarse, quedaron los materiales correspondientes a las letras D-J. Estos volúmenes, por uno de esos incomprensibles azares de nuestros repositorios bibliográficos y documentales, se custodian actualmente en la biblioteca de la Universidad de Texas, en Austin. Es indudable que el resto de su obra quedó reunido en alguna forma; de hecho fue aprovechado por estu-

³ Eguira y Eguren, *Prólogos* cit. pp. 55-59. Esta misma traducción de los "Prólogos" o "Anteloquios" está contenida en el vol. I de la obra que comentamos.

⁴ Cfr. Torre, Ernesto de la, "Eguira y Beristáin". En: *Humanismo y ciencia en la formación de México*. V Coloquio de Antropología e Historia regionales (Zamora, Mich.), El Colegio de Michoacán, (1984), pp. 225-6.

diosos de años subsecuentes, como Beristáin de Souza; pero, al parecer, desapareció muy pronto.

El contenido y la organización de los artículos correspondientes a cada una de las entradas, son muy desiguales, como no podían ser de otro modo, pues no era posible conseguir todas y las mismas noticias acerca de cada uno de los escritores, ni todos los autores tienen la misma importancia. Pero es preciso señalar que Eguira se propuso reunir en cada caso los rasgos principales de la biografía y toda la bibliografía impresa o inédita, y destacar los hechos en que se manifiestan las virtudes religiosas y sociales de los autores; porque —reflexiona en abono de esto último— “ha habido escritores europeos tan ignorantes de nuestras cosas, y a tal punto enemigos de los criollos, que han juzgado pésimamente de sus costumbres, e impreso a una y otra Américas en toda su extensión la infamante cuanto intolerable nota de deshonestidad”⁵. De esta suerte hay artículos de ocho y diez páginas, con información minuciosa sobre cada uno de los puntos señalados, junto a breves fichas que, además del nombre y los títulos de las obras, sólo añaden dos o tres datos más o menos significativos. Sin embargo, el conjunto del catálogo es, en muchos sentidos, una obra monumental; por la recopilación laboriosa, por la copiosa información que proporciona, por la interpretación del proceso histórico de nuestro país que supone.

Como preliminares al catálogo de escritores, Eguira puso dos textos, escritos también en latín, que tienen entidad de obras independientes: El *Diálogo de Abril*, del jesuita Vicente López, y los *Anteloquios* o *Prólogos*, compuestos por el mismo Eguira. En el *Diálogo de Abril* tres personajes, un español, un italiano y un belga conversan ampliamente y eruditamente, a la manera de los personajes ciceronianos, del origen, cualidades e importancia de la *Bibliotheca Mexicana* y acerca de varios puntos de la polémica tradicional sobre la cultura española en general y la mexicana en particular. Los *Anteloquios*, repartidos en veinte capítulos, constituyen una refutación sistemática de las imprudentes expresiones de Martí y una exposición sintética y razonada de aspectos fundamentales de la cultura de la Nueva España desde los tiempos prehispánicos hasta los días mismos del autor. Pone a contribución de estos propósitos sus amplios conocimientos y las opiniones

de multitud de autores mexicanos, españoles y extranjeros.

La importancia y el valor de la *Bibliotheca* y los *Prólogos* fueron reconocidos desde los días mismos de Eguira y, con el tiempo, se han ido afirmando y precisando.

Esta edición en gran formato que ha emprendido la Universidad Nacional, constará de cinco tomos, según se manifiesta en la solapa de los volúmenes que han sido publicados: “I: Versión latina facsimilar del volumen impreso en 1755; II: Versión española, con un prólogo, estudio preliminar e inicio del catálogo letra A; III: Versión española que contiene el final de la letra A del catálogo y las letras B y C; IV: Versión española del manuscrito inédito que contiene las letras D a la J del catálogo; V: Apéndices documentales e índices de toda la obra”. Han aparecido hasta ahora cuatro volúmenes: Uno de ellos es la reproducción facsimilar del volumen impreso, y tiene como fecha de publicación el año 1986. Otro de los volúmenes, que tiene en el lomo el número I, contiene un prólogo de Benjamín Fernández Valenzuela, en el cual se sitúa a Eguira en el medio cultural novohispano y se hacen interesantes calas en el valor y estilo de la obra (pp. III-XLVII); un amplio estudio introductorio, en el cual Ernesto de la Torre Villar (pp. XLIX-CCCLII) hace importantes aportaciones a la biografía y a la bibliografía de Eguira, estudia el origen y el significado del incidente que motivó la composición de la obra, señala hitos importantes de la “disputa americana”, y enjuicia la *Bibliotheca Mexicana* y la valora en relación con trabajos semejantes, anteriores, contemporáneos y posteriores; la traducción de una parte del volumen publicado, a saber, el “Diálogo de Abril” (en la versión de Federico Escobedo, publicada en 1928)⁶, los “Anteloquios” o “Prólogos” (en la versión de Agustín Millares Carlo, salida de las prensas en 1956)⁷ y la traducción del catálogo hasta la ficha correspondiente a Doña Ana María González y Zúñiga (en la versión preparada con este propósito, como ya dije antes, por Benjamín Fernández Valenzuela). El volumen que ostenta en el lomo el número II, contiene la traducción del

resto del volumen publicado por Eguira, es decir, los artículos que van de la ficha correspondiente a Don Antonio de Alcalá y Mendiola, hasta la del Concilio de Puerto Rico III (en la versión de Benjamín Fernández Valenzuela). La traducción de la parte manuscrita e inédita de la *Bibliotheca*, que constituirá el tomo IV, sufrió un serio retraso a consecuencia de la muerte del traductor, a quien desde aquí dedicamos un sentido recuerdo. Actualmente ha tomado a su cargo la continuación de esta labor mi admirado amigo Salvador Díaz Cintora. El volumen V, que ostenta como fecha de edición el año 1989, lleva como subtítulo “Monumenta Eguirenses”, y es una riquísima colección documental, de 648 páginas, que se compone de los siguientes apartados: I: Documentos biográficos; II: Documentos referentes a las familias Eguren, Eguira, y Eguira y Eguren; III: La biblioteca de Juan José de Eguira y Eguren; IV: Eguira y Eguren y la Oratoria sagrada. Su bibliografía con la de su hermano Manuel Joaquín; V: La obra de Eguira como censor. Sus aprobaciones y pareceres de libros; VI: La “Nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana”; VII: Desaparición de la “Nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana”; VIII: Eguira y Eguren y la Congregación del Oratorio; IX: El guadalupismo de Eguira y Eguren; X: Elogios de los contemporáneos de Eguira y Eguren a su vida y obra; XI: Correspondencia cruzada entre el autor de la *Bibliotheca Mexicana* y el P. Vicente López, S. J. Cada uno de estos apartados va precedido de una breve explicación, en la cual se señalan el origen y la importancia de las piezas que contienen. Según me lo ha manifestado el maestro De la Torre, a este volumen seguirá otro —como parte de este mismo o como volumen VI— en el cual se reunirán otros documentos y textos de Eguira o referentes a él.

Muchas personas han colaborado en la recopilación de los materiales y en la traducción de los escritos latinos; y, desde luego, como en los volúmenes anteriores, se han aprovechado algunos trabajos ya publicados. En todo caso, la labor paciente y amorosa del maestro De la Torre, y su dedicación de muchos años a los estudios eguiraenses, han hecho posible la formación de este magnífico corpus.

Ya García Icazbalceta señalaba que el hecho de que la *Bibliotheca Mexicana* estuviese escrita en latín le había restado mucho de su trascendencia y utilidad⁸; y antes aún, el mismo Beristáin de Souza había em-

⁵ Eguira y Eguren, *Bibliotheca Mexicana*, vol. 1. “Anteloquio xx”, p. 180.

⁶ Curiosidades bibliográficas mexicanas. *Diálogo abriliano acerca de la Bibliotheca del doctor Juan José de Eguira y Eguren y del talento de los mexicanos*, por el reverendo padre Vicente López, cordobés, teólogo de la Compañía de Jesús y censor del Tribunal de la fe. En Puebla por la Negociación Impresora de Teziutlán en el año de 1927.

⁷ Cfr. nota 1.

⁸ Citado en: Eguira y Eguren, *Prólogos*, p. 133-4.

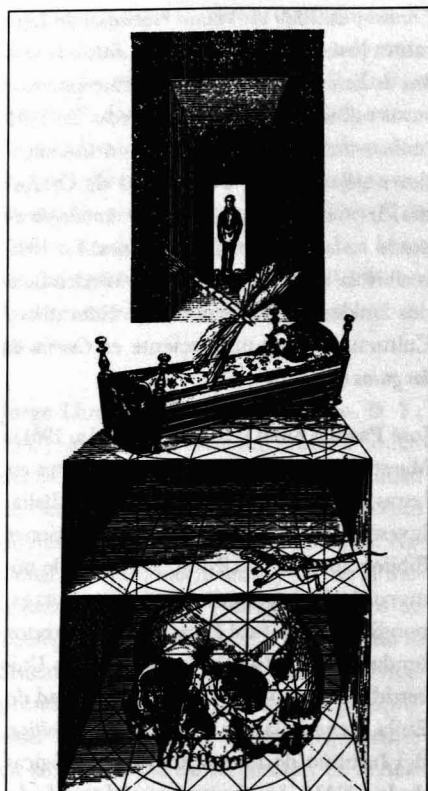
prendido la composición de su bibliografía en castellano, asumiendo en buena medida los propósitos de Eguira y lamentando que éste hubiera escrito la suya en latín, y desde luego, que no la hubiera terminado y que no se hubiera impreso más que el primer volumen.⁹ Debo añadir que además de esa desventaja, y de otros peros que pueden hacerse y se le han hecho, el latín de Eguira es una lengua ardua, por cuanto pertenece a un periodo histórico todavía con fuerte influencia barroca, y responde, como la obra misma, al propósito de demostrar que las ciencias y las letras, y entre ellas la lengua latina, florecían en la Nueva España con la misma riqueza y esplendor que en Europa. El traductor, que demostró en otras empresas su profundo conocimiento del latín, su copiosa erudición en las literaturas clásicas y su pericia en el manejo de la lengua castellana, nos entregó una versión que, sin propósito de literalidad, es generalmente justa y exacta y de lectura fácil. No rehúye las perífrasis moderadas ni las equivalencias de vocablos o giros, pero no traiciona el texto original, ni tampoco teme —buen conocedor de los clásicos de nuestra lengua como es— acudir a las posibilidades que brinda el castellano en cuanto a léxico y a sintaxis, en aras de una redacción más usual. Algunas omisiones que ocasionalmente he advertido parecen ser simplemente *lapsus* que el traductor ya no pudo advertir y remediar y que seguramente escaparon al corrector.

En cuanto a la versión castellana del "Diálogo de Abril" o "Diálogo abrileno", y de los "Anteloquios", los nombres de sus traductores son garantía suficiente de sabiduría en la lengua latina y de maestría en el uso del castellano: Federico Escobedo (1950) es uno de nuestros grandes humanistas y un excelente poeta latino y castellano; Agustín Millares Carlo fue uno de los grandes latinistas de nuestro siglo y "maestro" también "de toda erudición mexicana".

Es indudable que la lengua en que Eguira redactó sus obras de mayor aliento, ha sido obstáculo invencible para su estudio y aprovechamiento. Basta trasladar lo que manifiesta Millares Carlo en su "Noticia biográfica y bibliográfica de Don Juan José de Eguira y Eguren":

Lo único que de la parte inédita del libro

⁹ Beristáin de Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispanoamericana septentrional*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Claustro Sor Juana, 1980. 3 vols. (Biblioteca del Claustro. Serie facsimilar, 1). p. II-III.



de Eguira se ha publicado, que sepamos, son las noticias concernientes a Sor Juana Inés de la Cruz, al humanista toledano Francisco Cervantes de Salazar, y al dramaturgo mexicano Juan Ruiz de Alarcón.¹⁰

En la *Bibliotheca Mexicana* se han buscado datos o comprobaciones de juicios acerca de los grandes autores y de los personajes más conocidos y ya consagrados. Ha faltado la elemental ponderación de lo que la *Bibliotheca* misma nos ofrece; el análisis primario, la apreciación elemental de la imagen que Eguira nos presenta de la cultura mexicana. Yo me pregunto: ¿qué juicio nos formaríamos de la educación, la literatura y las ciencias en la Nueva España, si leyéramos los diez capítulos más extensos de la *Bibliotheca Mexicana*?, ¿en qué medida se modificarían nuestras apreciaciones si pusiéramos las opiniones de Eguira en relación con las de sus contemporáneos europeos y las de sus antecesores y sucesores novohispanos?, ¿qué juicio nos formaríamos de Eguira y sus contemporáneos acerca de la visión que tuvieron del desarrollo del pensamiento novohispano y de su visión acerca de la formación de una identi-

¹⁰ Millares Carlo, Agustín, *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*. Francisco Cervantes de Salazar. Fray Agustín Dávila Padilla. Juan José de Eguira y Eguren. José Mariano Beristáin de Souza. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 236

dad cultural? Aun los mismos *Anteloquios*, que fueron traducidos y publicados por Millares Carlo en 1944, creo que no han sido puestos a contribución, según su mérito, en el estudio de nuestra historia cultural y en la reflexión acerca del origen de nuestra identidad nacional.

Es cierto que Eguira no podía juzgar de las culturas indígenas como un especialista; su conocimiento de ellas es libresco por su mayor parte. Pero, sin duda, reunió acerca de los puntos que le interesaba tratar las noticias que un investigador podía tener en su tiempo, sin embargo, la labor más humilde y menos lucida de quienes, como Boturini, se entregaban a la tarea primaria de búsqueda de testimonios. Con estos elementos supo valorar, dentro del contexto de las culturas precristianas, manifestaciones importantes de la educación, la cultura, la religión y la organización política de nuestros pueblos indígenas.

En cuanto a la vida cultural de la Nueva España, Eguira analiza y discurre como en campo propio. Sólo puede objetársele el tono excesivamente hiperbólico de sus apreciaciones y, sin embargo, en este mismo campo no se rehúsa de acudir a testimonios autorizados y no comprometidos para afianzar sus argumentos.

Me interesa destacar que desde el primer acercamiento a los "Anteloquios", si no en una formulación explícita, se percibe en Eguira la convicción de que la cultura novohispana no es simplemente el desarrollo de la cultura traída por los españoles a América, sino que la nueva geografía y la nueva sociedad la han modificado y enriquecido, y que de las culturas indígenas, ricas de valores humanos, que de algún modo perviven en la sociedad, ha recibido y recibe influjos que le confieren rasgos particulares.

Estos "Anteloquios", descargados prudentemente del copioso aparato erudito, deberían ser lectura obligada en los cursos de historia de la literatura, de la cultura y del pensamiento mexicanos.

Escrita hace ya dos siglos y medio, la *Bibliotheca Mexicana* permanece desconocida e inexplorada. Esperamos impacientes la traducción de la parte inédita y el segundo volumen de documentos. ◇

Eguira y Eguren, Juan José de, *Bibliotheca Mexicana*. Prólogo y versión española de Benjamín Fernández Valenzuela, Estudio preliminar, notas, apéndices, índices y coordinación general de Ernesto de la Torre Villar con la colaboración de Ramiro Navarro de Anda. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1986. 5 vols.

Colaboradores

Francisco Álvarez de Velasco (Nuevo Reino de Granada, hoy Colombia, 1647-España, 1704). Poeta y funcionario Público. Fue un criollo adinerado y muy distinguido. Escribió poemas de temática religiosa, moral y amorosa. Fue un personaje solitario y melancólico. Desempeñó el cargo de gobernador de la provincia de Neiva y el de alcalde de Santa Fe de Bogotá. Fue contemporáneo de Sor Juana. Señala José Pascual Buxó que hacia 1697 ó 1698 conoció la obra de esta poetisa, sobre la que experimentó en consecuencia una profunda admiración intelectual y pasión amorosa. El encuentro con la obra de Sor Juana, con la que nunca tuvo un contacto epistolar directo, provocó también un amor por su propia obra. En 1700 se trasladó a España con el propósito de publicar su libro *Rhythmica sacra moral y laudatoria* y que así, como en el caso de Sor Juana, fuera conocida su obra; sin embargo no fue difundida ni siquiera en España. Su libro muestra la conciencia criolla de este autor, además de un amor y defensa del mundo hispánico americano.

Clara Bargellini Cioni (Florencia, Italia, 1943). Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Harvard. Es profesora de la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Es miembro de varias asociaciones profesionales en México y el extranjero. Entre ellas, el Comité Mexicano de Historia del Arte, el cual preside (1991-1994). Es Investigadora Nacional, nivel II. Ha publicado numerosos artículos en diversas revistas especializadas, es autora de, entre otros libros: *La Catedral de Chihuahua* (1984), *Cartas desde Italia*, Carlos Pellicer (1985) y *La arquitectura de la plata: iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750* (1991).

Alberto Blanco (Ciudad de México, 1951). Cursó estudios de química, filosofía y estudios orientales en el área de China en El Colegio de México. Coeditor y diseñador de la revista de poesía *El Zaguán* (1975-1977). Fue becario del Centro Mexicano de Escritores (1977), del INBA (1980) y del FNCA (1990). Desde 1970 ha publicado nueve libros de poesía, seis de traducciones y cinco para niños. Además de poeta y ensayista es ilustrador. Ha sido compositor, cantante y tecladista de los grupos de rock y jazz La Comuna y Las plumas atómicas. En 1988 recibió el premio de poesía Carlos Pellicer por su libro

Cromos y en 1989 el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares por *Canto a la sombra de los animales*, libro que reúne poemas suyos y dibujos de Francisco Toledo. En 1991 obtuvo una beca Fulbright como investigador residente de la Universidad de California, Irvine, donde terminó la *Antología de poesía norteamericana contemporánea*. En 1992 recibió la beca de la Comisión México-Estados Unidos para el intercambio Educativo y Cultural. Su libro más reciente es *Cuenta de los guías* (poesía).

José Pascual Buxó (Cataluña, España, 1931). Maestro en letras por la UNAM y doctor en letras por la Universidad de Urbino, Italia. Investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Miembro de número de la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española. Fue director fundador de la Escuela de Letras de la Universidad Veracruzana y de la Universidad de Zúila, Venezuela, así como de *Acta Poética*, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. *Las Figuraciones del sentido, La imaginación del Nuevo Mundo, El Oráculo de los preguntones atribuido a Sor Juana Inés de la Cruz y César Vallejo: crítica y autocrítica* son algunas de sus obras. El texto que publicamos forma parte del libro *El Enamorado de Sor Juana*. Francisco Álvarez de Velasco y su *Carta laudatoria* a Sor Juana Inés de la Cruz (1698), que será publicado próximamente por la UNAM.

Isabel Cabrera (San Luis Potosí, S.L.P., 1958). Licenciada en humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana y doctora en filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Desde 1981 es profesora de tiempo completo del Departamento de Filosofía de la UAM Iztapalapa. Está adscrita al Sistema Nacional de Investigadores desde 1989. Ha publicado la antología *Voces en el silencio. Job: texto y comentarios* así como diversos artículos sobre Kant, Wittgenstein y filosofía de la religión. Su próxima publicación: *El lado oscuro de Dios*. Una versión anterior y similar a la que ahora publicamos fue leída en el simposium "San Juan del la Cruz y el hombre contemporáneo en América Latina", Guadalajara, agosto de 1992. La autora agradece al Conacyt el apoyo brindado para la realización de este texto.

Adolfo Castañón (Ciudad de México, 1952). Estudió literatura al tiempo que editaba la revista *Cave Canem*. Fue investigador del Centro de Estudios Literarios de la UNAM. Ha sido colaborador de *Nexos*, *Vuelta*, *La Cultura en México* y *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica. Es autor del libro de narraciones breves *El pabellón de la límpida soledad* (1988);

de ensayos *Glosas sobre el cultivo; el trabajo y la cultura en México*, *Cheque y carnaval*, Alfonso Reyes, *el caballero de la voz errante* y de *El rey-zuelo*, que reúne sus sátiras y poemas. Desde 1975 trabaja en el FCE.

Arnaldo Coen (México, D. F., 1940). Artista plástico. Estudió diseño gráfico con Gordon Jones (1957-60). Asistió al taller de Laurence Calcagno donde comenzó a experimentar en el expresionismo abstracto (1959-60). Su primera exposición individual tuvo lugar en la Galería Merkup en 1963; presentó obras inscritas en el expresionismo figurativo. A partir de 1964 se adentra en el expresionismo fantástico. Ha realizado *enviroments*, escenografías y vestuarios para obras de teatro y danza. Es autor de entre otras esculturas monumentales, *Venus y Marte* (UAM Iztapalapa) y *Evolución* (oficina central de Banamex). Ha presentado 30 exposiciones individuales en México y el extranjero. Entre 1992-1993 ha trabajado con el propósito de integrar varios conceptos de "temporalidad simultánea" en la pintura; consecuencia de esto es la exposición "La otra cara del tiempo" (1993), en la Galería Misrachi de la Ciudad de México.

María Constantino (México, D. F., 1956). Crítica de artes plásticas de formación fundamentalmente autodidacta. Asistió de oyente a las cátedras básicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (Francisco de la Maza, Sergio Fernández, Eduardo Nicol, Jorge Alberto Manrique, Ida Rodríguez Prampolini, etc.). Ha colaborado en los suplementos culturales de *Siempre*, *Excelsior* y otras publicaciones.

Beatriz Espejo. Véase el número 508 (mayo de 1993) de esta revista.

Mariano Flores Castro (México, D. F., 1948). Estudió historia en la Universidad Iberoamericana, derecho en la UNAM, relaciones internacionales en El Colegio de México. Ha sido agregado cultural del Servicio Exterior Mexicano en las Embajadas de México en Costa Rica, Suiza y en la Delegación Permanente de México ante la UNESCO. En la Universidad de Costa Rica impartió clases de literatura mexicana. Fue jefe de actividades culturales de la UAM Azcapotzalco. Fue director de Artes Plásticas del INBA y en 1981 fungió como director interino el Museo de Arte Moderno. Ha colaborado en diversos periódicos y revistas nacionales y extranjeras. En 1990 obtuvo el Premio Nacional de Literatura Efraín Huerta por su libro *El arte de un día difícil*. Ha publicado *Turangalila*, *Desierto aterado*, *El hijo de Hipotenusa* y *Figurar entre dos océanos*, entre otros.

Patricia Galeana (México, D. F., 1946). Licenciada en historia por la UNAM con maestría en historia de México. Catedrática de la Facultad de Filosofía y Letras y en la de Ciencias Políticas y Sociales e investigadora del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. Fue directora general del Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Actualmente es directora general del Instituto Matías Romero de Estudios Diplomáticos en la misma Secretaría y presidenta de la Confederación Latinoamericana. Ha escrito numerosos artículos y ensayos. Algunos de sus libros son *México, Monarquía o República*, *José Ma. Lafragua, intelectual y político*, *Las relaciones de México en el mundo* y *Relaciones Iglesia-Estado durante el Segundo Imperio*.

Pilar Gonzalbo Aizpuru (Madrid, España, 1935). Licenciada en filosofía y letras por la Universidad Complutense de Madrid, España, y doctora en historia por la UNAM, donde obtuvo la medalla Gabino Barreda. Fue coordinadora académica del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México de 1989 a 1991. En esa institución ha realizado labores de docencia y asesoría técnica e impartido cursos, seminarios y conferencias. Ha asistido a numerosos congresos nacionales e internacionales. En instituciones académicas nacionales y extranjeras ha impartido más de cuarenta conferencias y seminarios. Está adscrita al Sistema Nacional de Investigadores. Entre sus múltiples publicaciones se encuentran: *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, *La educación en la época colonial*, *El mundo indígena* y *La educación popular de los jesuitas*. Desde 1986, en colaboración con Josefina Zoraida Vázquez, trabaja en la *Guía de Protocolos del Archivo General de Notarías de la ciudad de México*. También ha publicado numerosas reseñas de libros y antologías.

Roberto Heredia Correa (Ucareo, Michoacán, 1937). Doctor en letras clásicas. Investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas y profesor de literatura latina en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es autor de diversos artículos y de los libros *Savia Perenne. La raíz latina de nuestra cultura* (1990) y *Loa de la Universidad*. El "Prólogo" a las *Selectae Dissertationes Mexicanae* de Juan José de Eguíara y Eguren. Estudio introductorio, traducción y notas (1991). Ha promovido la investigación y diversos foros referentes a la cultura novohispana.

Francisco Hernández (San Andrés Tuxtla, Veracruz, 1946). Poeta. Algunos de sus libros

son *Cuerpo disperso*, *Oscura coincidencia*, *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios*, *En las pupilas del que regresa*, *Habla Scardanelli* y *Coplas a barlovento*, *poesía de Mardonio Sinta* (selección y prólogo). Con el libro *Mar de fondo* obtuvo en 1983 el Premio Aguascalientes. En prensa se encuentra su libro *El infierno es un decir: antología personal*. Fue becario del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en el periodo 90-91 en el género de poesía.

Jorge Llorente Bousquets (México, D. F., 1953). Maestro en ciencias. Profesor titular del Departamento de Biología en la Facultad de Ciencias de la UNAM. Es director técnico de Análisis y Prioridades de la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. Organizó y dirigió el Museo de Zoología (1978-1989, 91, 92). Está adscrito al Sistema Nacional de Investigadores y es vicepresidente de la Internacional Lepidopterists' Society. Ha sido investigador visitante en la Universidad de California y en la Academia de Ciencias de Cuba, entre otras instituciones. Además de los cursos que ha impartido a nivel licenciatura y posgrado, ha participado en la organización de cursos internacionales sobre taxonomía y biogeografía.

Juan José Morrone. Efectuó estudios de posgrado en la Plata, Argentina. Actualmente realiza un posdoctorado en el Museo Americano de Historia Natural en Nueva York con el Dr. Norman Platnick. Es una autoridad en teoría y métodos contemporáneos de la biogeografía histórica. Es especialista en insectos curculiónidos sudamericanos. Ha publicado numerosos artículos especializados en revistas científicas de prestigio internacional.

Edmundo O'Gorman (México D. F., 1906). Maestro en Filosofía y Doctor en historia por la UNAM. Entre 1938 y 1952 trabajó en el Archivo General de la Nación. Es miembro de la Academia Mexicana (de la lengua) desde 1969. Entre 1972 y 1978 fue director de la Academia Mexicana de la Historia Correspondiente de la Real de Madrid. En 1987 renunció a la Academia por estar en desacuerdo con conceptos como "descubrimiento de América" y "encuentro de dos mundos". Recibió el Premio Nacional de Letras (1964) y el Premio de Historia Rafael Heliodoro Valle (1983). Es Profesor Emérito de la UNAM, Premio Universidad Nacional, área de docencia en humanidades (1986) y doctor *honoris causa* por la UNAM (1978). Es autor de innumerables artículos, prólogos y libros, entre otros trabajos. Algunas de sus obras ya clásicas en la historiografía mexi-

cana son *Crisis y porvenir de la ciencia histórica* (1951), *La invención de América* (1958) y *Destierro de Sombras* (1986).

Margarita Peña (México, D.F., 1937). Doctora en lingüística y literatura por El Colegio de México. Especialista en literatura mexicana de la Colonia y en literatura española de los Siglos de Oro. Ha sido profesora-investigadora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM desde 1969. Obtuvo la beca del Ministère d'Affaires Etrangères, París, en 1983 y del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid. Es autora de *Alegoría y auto sacramental*, *Descubrimiento y conquista de América. Una antología general* y *Literatura entre dos mundos. Interpretaciones críticas de textos coloniales y peninsulares*, entre otras obras. Obtuvo el Premio Huehuetlatoli de la Comisión de Bibliotecas del Congreso Mexicano por el rescate y edición del *Mofarandel de los oráculos de Apolo*. Está adscrita al Sistema Nacional de Investigadores.

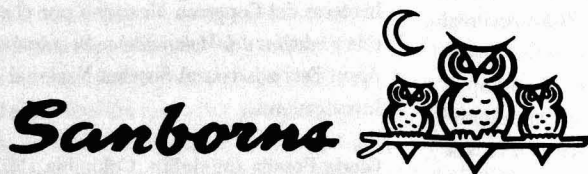
Gloria Posada (Medellín, Colombia 1967). Es autora del libro *Vosotras* y de *Oficio Divino*, con el que obtuvo el Premio Nacional al mejor libro de poesía en 1993. También es pintora y artista plástica. En esta línea destaca su serie de "intervenciones" y "eventos" en los que, a partir de la observación de la conducta de diversos animales, crea formas en constante movimiento y figuras geométricas que capta a través de la cámara fotográfica y de video. Con estos materiales ha presentado exposiciones individuales y colectivas en varias ciudades colombianas.

Ida Rodríguez Prampolini (Veracruz, Veracruz, 1925). Es Doctora en letras, con especialidad en historia por la UNAM. Es investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Es miembro de la Asociación Internacional des Critiques d'art, del Comité Mexicano de Historia del Arte y de la Academia de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid, entre otras instituciones. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores. Es Investigadora Emérita de la UNAM y Premio Universidad Nacional 1991, área de docencia en humanidades. Fundó y dirigió el Instituto Veracruzano de Cultura (1987-1992). Entre otros libros ha publicado: *Una década de crítica de arte* (1974), *El geometrismo mexicano*, en colaboración con Jorge Alberto Manrique, et. al., (1977), *Sebastián. Un ensayo sobre arte contemporáneo* (1981), *El surrealismo y el arte fantástico de México* (2a. edición, 1987), *Ensayo sobre Cuevas* (1988) y *Amadises de América. La hazaña de Indias como empresa caballerescas* (3a. edición, 1991).

La revista

Universidad de México

También está a la venta en todas las sucursales de



Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Humanidades
Dirección General de Fomento Editorial



Ediciones UNAM

ENERGIA Y MEDIO AMBIENTE

Vargas, S., Rosio; Bauer E., Mariano

1a. Edición: 1993, 259 p.

Programa Universitario de Energía - Centro de Investigaciones sobre Estados Unidos de América

Precio: N\$ 75.00

CONTAMINACION ATMOSFERICA Y ENFERMEDAD RESPIRATORIA

Rivero Serrano, Octavio; Ponciano Rodríguez, Guadalupe; Fortoul der Goes, Teresa

1a. Edición: 1993, 228 p.

Secretaría de Salud - Universidad Nacional Autónoma de México - Fondo de Cultura Económica

Precio: N\$ 85.00

CUESTIONES DE DERECHO POLITICO

Ruiz Massieu, José Francisco

1a. Edición: 1993, 250 p.

Universidad Nacional Autónoma de México

Precio: N\$ 40.00

RED DE LIBRERIAS UNAM

LIBRERIA CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

Orizaba y Puebla, Col. Roma
C.P. 06700 México, D.F. Tel. 207-9390

LIBRERIA CENTRAL CU

Corredor Zona Comercial,
Ciudad Universitaria C.P. 04510
México, D.F. Tel. 622-0271

LIBRERIA JULIO TORRI

Centro Cultural Universitario,
Ciudad Universitaria C.P. 04510
México, D.F. Tel. 622-7135

LIBRERIA JUSTO SIERRA

San Ildefonso No. 43, Col. Centro
C.P. 06000 México, D.F. Tel. 702-3254
ext. 225

LIBRERIA PALACIO DE MINERIA

Tacuba No. 5 Col. Centro
C.P. 05000 México D.F. Tel. 518-1315

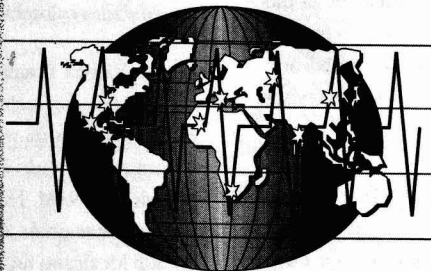
50%
de descuento a
universitarios
en ediciones
UNAM

Información y ventas Red de librerías

Dirección General de Fomento Editorial
Av. del IMAN No. 5 Cd. Universitaria,
México, D.F. C.P. 04510 Tel. 622-6572
Fax 550-7428

El corazón
del mundo
no deja
de latir.

Por eso,
diariamente
le tomamos
el...



PRIVILEGIO

La noticia al alcance de su oído

DE LUNES A VIERNES

Pulso de la mañana: 8:00 hrs.

Pulso de la tarde: 14:30 hrs.

Pulso de la noche: 20:00 hrs.

EN FINES DE SEMANA

Pulso sabatino: 14:30 hrs.

Pulso dominical: 14:30 hrs.



Cultura con imaginación



**¡nueva
Administración!**

El Sistema de Tiendas UNAM
extiende sus horas y días de servicio al público
en sus unidades de **ACATLAN Y METRO CU**
363 días del año de 9 a 20 hrs.

La unidad **ESTADIO CU**
continúa a sus órdenes de **martes a domingo**
de 10 a 20 hrs.

CALIDAD TOTAL

PRODUCTO

PRECIO

SERVICIO

ACATLAN
AV. ACANESQUES
S/N. CUANTICOTEC
TA. 06000 DE MX

METRO CU
CREDITO EXTERIOR
RENTE A LA FACULTAD
DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES CU

ESTADIO
ESTACION METRO
ATLAS DE MEXICO
OLIMPIA

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Enero-febrero, 1992 ♦ 492-493

Praga. La ciudad mágica

Marzo, 1992 ♦ 494

Crítica de la novela
latinoamericana

Abril, 1992 ♦ 495

César Vallejo

Mayo, 1992 ♦ 496

Médicos para el futuro

Junio, 1992 ♦ 497

Individuo y sociedad

Julio, 1992 ♦ 498

Poesía chilena contemporánea

Agosto, 1992 ♦ 499

Imaginería mariana

Septiembre, 1992 ♦ 500

Universidad y nación

Octubre, 1992 ♦ 501

Tenochtitlan

Noviembre, 1992 ♦ 502

Patrimonio cultural

Diciembre, 1992 ♦ 503

Cd. México 1950

Enero-febrero, 1993 ♦ 504-505

Poesía nicaragüense
de posguerra

Marzo-Abril, 1993 ♦ 506-507

(H)ay mujeres

Mayo, 1993 ♦ 508

Fundamentalismo fantástico
en la pintura actual

Junio, 1993 ♦ 509

Trieste: lugar de la escritura

Julio, 1993 ♦ 510

Artes del espectáculo: otras
fisonomías

Llame a los números 666 3624, 666 3496
666 3972 y Fax 666 3749 y acudiremos a
tomar su suscripción dentro del Distrito
Federal.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México*
puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE

PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134

A USTED LE ENCANTARÁN LOS RESULTADOS

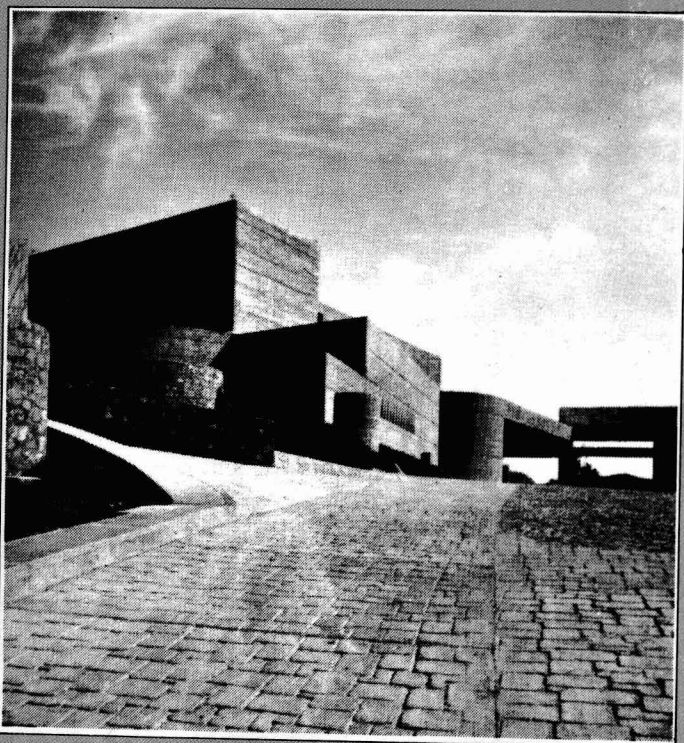


Compre un espacio publicitario en nuestra revista
Informes en los teléfonos 666 3496, 666 3624,
666 3970 y Fax 666 3749 Atención: Susana Trejo González

REVISTA
TRIMESTRAL

Memoria de papel 6

CRÓNICAS DE LA CULTURA EN MÉXICO



Abraham Zabludovsky. Auditorio, Guanajuato, Gto.
Foto: Peter Paige

▲ **ARQUITECTURA
MEXICANA**

▲ **ARTESANOS DE
MICHOCÁN**

▲ **DANZA FOLCLÓRICA
EN MÉXICO**

Colaboraciones de: Alberto Dallal,
Gustavo López Padilla,
Julián Meza, María Luisa Puga

REGISTRO DE LA CULTURA MEXICANA Y SUS PROTAGONISTAS

Suscripciones en los tels.: 550 1704 550 7566

DE VENTA EN LIBRERÍAS, MUSEOS, TIENDAS DEPARTAMENTALES Y
CADENAS DE AUTOSERVICIO



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes