

1992
AGOSTO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

499

◆ José G. Moreno de Alba:

Observaciones al *Diario de Colón*

◆ Michel Butor:

Suite Parisienne

◆ Julián Meza:

El informe

Chicago

◆ Poemas de

Cristopher Marlowe,

Maricarmen Velasco

y René Acuña

◆ Andrés Henestrosa:

El hombre y el nombre

◆ Fernando Curiel:

Invita Santa

María de Onetti

◆ Jaime Moreno

Villarreal:

Sobre Rébora

◆ Margo Glantz

◆ Miguel Concha

◆ Pilar Gonzalbo

◆ Antonio Rubial

◆ Elisa Vargas Lugo

◆ Jaime Cuadriello

◆ María

Dolores Bravo

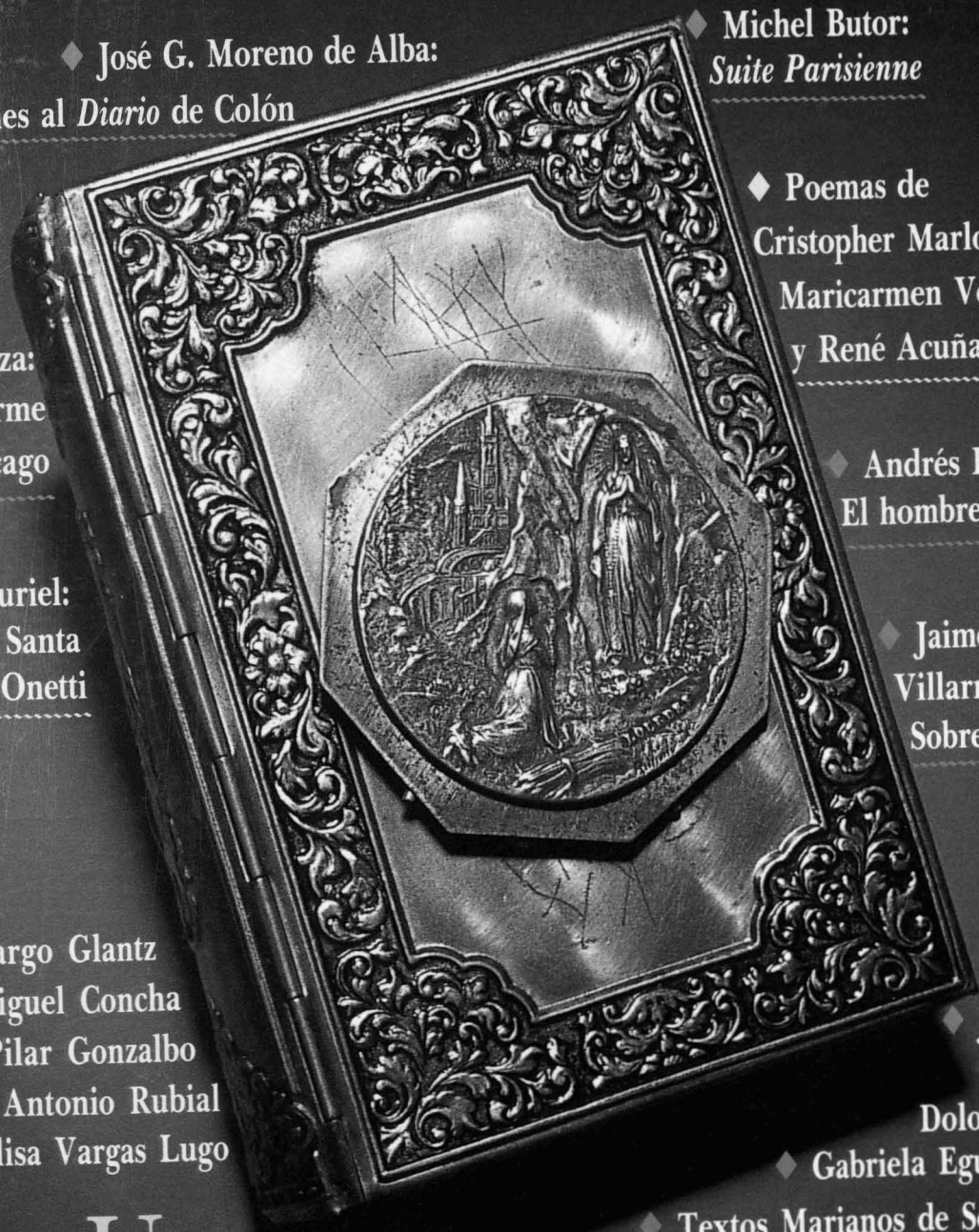
◆ Gabriela Eguía-Lis

◆ Textos Marianos de Sor Juana

Una

Lectura del México Colonial

IMAGINERÍA MARIANA





coordinación de humanidades
dirección general de fomento editorial
casa universitaria del libro



CASA
universitaria
DEL LIBRO

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS ACADÉMICOS Y EVENTOS
EVENTOS A REALIZARSE DEL 10 AL 29 DE AGOSTO DE 1992:

Martes 11 de agosto a las 19:00 horas
SEMINARIO "COSMOGONÍA MESTIZA"
Jesús Morfín Garduño

Miércoles 12 de agosto a las 19:00 horas
CICLO DE CONFERENCIAS: "PENSADORES MEXICANOS DEL SIGLO XX" (SEGUNDA MITAD)
Pensador: Lourdes Arizpe
Aurora Tovar
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

Miércoles 12 de agosto a las 19:00 horas
PRESENTACIÓN DEL LIBRO "LA EDUCACIÓN MEXICANA EN CIFRAS" DE LAUREANO HAYASHI MARTÍNEZ
El Nacional

Jueves 13, 20, 27 de agosto a las 16:00 horas
SEMINARIO SOBRE DEMOCRACIA, FEMINISMO Y POLÍTICAS PÚBLICAS
Facultad de Psicología, UNAM

Jueves 13 de agosto a las 19:00 horas
SEMINARIO "COSMOGONÍA MESTIZA"
Jesús Morfín Garduño

Del 13 al 15, del 20 al 22, del 24 al 29 de agosto
CURSO DE CAPACITACIÓN AVANZADA
Capacitación Avanzada, S. C.

Miércoles 19 de agosto a las 18:00 horas
CICLO DE CONFERENCIAS: "PENSADORES MEXICANOS DEL SIGLO XX" (SEGUNDA MITAD)
Pensador: Enrique González Pedrero
Héctor Zamitiz
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

Jueves 20 de agosto a las 19:00 horas
PRESENTACIÓN DEL LIBRO: "CRÓNICAS LEGISLATIVAS"
Luisa Béjar
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

Jueves 20 de agosto a las 19:00 horas
PRESENTACIÓN DE LA REVISTA INTERAMERICANA DE SOCIOLOGÍA
Instituto de Investigaciones Sociales

Lunes 24 de agosto al viernes 28
CONFERENCIA DE XOCHIHUIL
Sociedad Cultural Anahuaca

Miércoles 26 de agosto a las 18:00 horas
CICLO DE CONFERENCIAS: "PENSADORES MEXICANOS DEL SIGLO XX" (SEGUNDA MITAD)
Pensador: Héctor Aguilar Camín
Javier Oliva
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

Miércoles 26 de agosto a las 17:00 horas
ESTUDIOS PREHISPÁNICOS
Seminario de Estudios Prehispánicos



Universidad de México

Director: Fernando Curiel *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

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

Secretario de Redacción: Armando Pereira *Edición:* Adriana Pacheco *Corrección:* Eloy Urroz y Patricia Perrilliat *Publicidad y Relaciones Públicas:* Carmina Estrada *Administración:* Javier Martínez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía de portada:* Jorge Pablo de Aguinaco

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 13 91. 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 \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U.S. \$ 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.

1992
Agosto

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

499

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Cristopher Marlowe	3	<i>Poema</i>
Michel Butor	4	<i>Suite parisienne (Noctámbulo)</i>
Margo Glantz	6	<i>Advertencia</i>
Miguel Concha	7	<i>Significado teológico del culto católico a la Virgen María</i>
Pilar Gonzalbo Aizpuru	11	<i>Los jesuitas y las devociones marianas en la Nueva España</i>
Antonio Rubial García	15	<i>Mariofanías extravagantes. Las visiones de Catarina de San Juan</i>
Jaime Cuadriello	18	<i>Breve apunte de prosopografía guadalupana</i>
Elisa Vargas Lugo	21	<i>La Tota Pulchra o Inmaculada Concepción</i>
Margo Glantz	23	<i>Sor Juana: poesía lírica a lo divino</i>
María Dolores Bravo Arriaga	27	<i>Los Remedios y Guadalupe; dos imágenes rivales y una sola Virgen verdadera</i>
Gabriela Eguía-Lis Ponce	30	<i>...Sin pecado concebida</i>
Jaime Moreno Villarreal	33	<i>Rébora</i>
Sor Juana Inés de la Cruz	37	<i>Textos Marianos</i>
Fernando Curiel	42	<i>Invicta Santa María (de Onetti)</i>
José G. Moreno de Alba	51	<i>Observaciones lingüísticas al Diario de Colón</i>
Maricarmen Velasco Ballesteros	56	<i>Declaración del agua</i>
René Acuña	57	<i>Beltenebros</i>
Julián Meza	58	<i>El informe Chicago</i>

Miscelánea

Helena Beristáin	61	<i>Cuando el narrador es sus personajes</i>
José Manuel Recillas	62	<i>Notas en torno a El arcángel ebrio</i>
Julio Trujillo	63	<i>Da Jandra: de la selva al jardín</i>
Carmina Estrada	64	<i>Publicidad turística</i>



Presentación

María o una infinidad de atributos que desprende este nombre, ha pasado a formar parte de una cultura y una identidad común en distintos lugares del mundo. La civilización de Occidente es impensable, tal y como la conocemos hoy –tal y como ha sido durante casi dos mil años–, sin la aportación espiritual y material de la Virgen y sus innumerables representaciones. Una imagería, una escatología mariana si queremos, ha venido desprendiéndose a través de los siglos y amalgamándose en la conciencia y el misticismo de los pueblos. Negarlo sería negar parte de nosotros mismos, parte necesaria de la herencia universal.

Es a la Virgen que enraiza desde hace quinientos años en nuestro país y a la que Lafaye dedicó antes un libro, la misma a que se abocan algunos de los trabajos que integran este número. Sin embargo, es otra vez María, en todas sus manifestaciones, la que aparece comentada y contemplada en estos trabajos iluminadores. Una iconografía rica y a veces poco conocida, junto con una muestra poética sorjuaniana sobre el tema, cierran y enriquecen esta serie de textos y esclarecen lugares poco conocidos. La revista *Universidad de México* presenta esta muestra, múltiple, alimentada con enfoques nuevos y de muy distinta índole, sobre María y sus apariciones. ◇

Agradecemos a la doctora Margo Glantz su colaboración para elaborar este número y a la fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM por el material gráfico proporcionado.

Cristopher Marlowe

Poema

Ven a vivir conmigo y serás mi amada,
Tendremos los placeres para probar el amor
Y los valles, el bosquecillo, las colinas, los campos,
la selva o las montañas escarpadas nos cederán la victoria.

Nos sentaremos sobre unas rocas,
Para contemplar a los pastores alimentado a sus caballeros y damas,
Por sus profundos ríos donde vuelan
melodiosos pájaros cantando madrigales.

Te haré un lecho de rosas
Con un millar de ramilletes de flores,
Una capa de flores y una túnica
bordada con hojas de mirto.

Tu vestido estará tejido con la más fina seda,
La que nuestras bellas abejas tejieron;
Una línea hermosa para nuestras zapatillas contra el frío
Con sus hebillas hechas del oro más puro.

Un cinturón de paja con botones de hiedra,
Con sus broches de coral y su clavo de adorno hecho de ámbar.
Y si estos placeres te pudieran enternecer,
Ven a vivir conmigo y serás mi amada.

Los caballeros enamorados bailarán y cantarán
Para cada hermosa mañana del mes de mayo:
Si todas estas delicias pudieran enternecer tu alma,
Ven a vivir conmigo y serás mi amada. ◇

England's Helicon, 1600 (escrito c. 1589). *Poemas de amor isabelino*.

Michel Butor

Suite parisienne

(Noctámbulo)



Era el tiempo de las sombras sobre las banquetas, de intermitentes señales luminosas, de gigantescas inscripciones sobre los aleros, de las últimas hojas del otoño colándose en los arbotantes y las casetas telefónicas, de los proyectores vueltos hacia el cielo, de rugidos de aviones y silbidos de altoparlantes sobre el rechinar de los autobuses, de los taxis frenando en el alto y soltándose en verde con sus faros semejantes a tulipanes y los rubíes de sus cuartos traseros.

Era el tiempo de los cines con sus taquillas, el cambio devuelto, las filas y las conversaciones sobre el tiempo, la familia o la primera plana del periódico, arrastrar y alboroto de zapatos, fotografías de algunas escenas, anuncios de programas por venir, los ceniceros para arrojar el cigarro apenas comenzado, los boletos partidos, las puertas acolchadas, las acomodadoras, los escalones, las butacas articuladas, respaldos para sumergirse e instalarse, y entre las espaldas y las orejas de las filas de adelante, los peñascos del Lejano Oeste, la espuma del mar, los peligros de la selva, los bajos fondos de Chicago, los techos de París, la gravitación en el espacio, los castillos escoceses, las ciudades medievales, faraones, largos besos, emperadores chinos y malvados muchachos de corazón enorme.

Era el tiempo de los menús multicopiados a la puerta de restaurantes de los cuales escapaba el vapor perfumado y el ruido de los cubiertos al paso de los clientes, con el vaho que empañaba los cristales, limpiado por algunas servilletas o manos desnudas, a veces anilladas, que dibujaban ventanas para sondear la noche, y a través de las cuales percibíamos los platos aún vacíos, las botellas descorchadas, los vasos a medio llenar.

Era el tiempo de las jaulas de vidrio en los cafés, de los vendedores de castañas asadas con sus cucuruchos de papel periódico, de pieles amontonadas sobre el perchero, de cervezas desbordadas sobre su base de cartón, de in-

fusiones, de *croque monsieur*, de partidas de cartas, de ajedrez o de billar, discusiones sobre el próximo gobierno, el urbanismo, el porvenir del mundo, caricias furtivas, confidencias, luego desapariciones en la noche.

Era el tiempo de las callejas oscuras donde uno se desplaza entre los vehículos estacionados sobre las banquetas y las cortinas de metal bajadas sobre opérculos de luz agonizante; los frotamientos a lo largo de las bardas, bufandas al viento, los pretextos, las preguntas, las miradas, las dudas, los súbitos calores, las decepciones, la fatiga en las piernas, los pies ardiendo, la espalda adolorida, la garganta seca, las manos en los bolsillos y la nariz helada.

Era el tiempo de los aparadores de las floristas, crisantemos para el Día de Muertos, flores de Nochebuena con coronas de acebo y muérdago, pinos engalanados, enguinaldados, emblanquecidos; los viejos mercados con sus coliflores amontonadas, las plumas de faisán, las cerdas de los jabalíes, las escamas de los dorados; las últimas vendedoras de rosas envueltas en papel celofán o de ramos de violetas provenientes del hemisferio sur, bogando de mesa en mesa y de un crucero a otro; los diamantes auténticos o falsos cintilando en sus estuches, tras rejas provistas de los sistemas de alarma más perfeccionados, azotados por un aguacero glacial y repentino; una borrasca de granizo o una nieve salida de viejos folletos obligaba a regresar, estremecido, al ruidoso *clochard* sobre una reja del metro, abrazado a su botella de a litro.

Era el tiempo de regresar a la estrecha buhardilla apenas calentada, el libro sujeto con ambas manos como para sacar de él todas las recompensas y todas las claves, pero que caía de los dedos entumidos antes del final de la primera página. Nos hundíamos en el sueño al percibir los lúgubres fulgores del alba, porque habíamos olvidado correr la cortina y apagar la lámpara. Éramos entonces estudiantes, en el umbral de todo. La ciudad era nuestra sabana y la medíamos sin tregua durante horas, flacos, atormentados, tratando de librarnos de nuestra inocencia como de un dolor de muelas, imaginando que nuestra juventud duraría para siempre, casi arrepentidos. ◇



Margo Glantz

Advertencia

Los cambios ideológicos y políticos que recientemente se han producido en el mundo alteran, aunados a los acaecidos en nuestro país, nuestra lectura del México colonial, cada vez más frecuentado, al grado que es posible verificar una verdadera proliferación de escritos desde el punto de vista del arte, de la teología, de la historia de las mentalidades, de la literatura. Es obvio que una de las máximas preocupaciones de la época colonial fue la religiosa, y que una de sus manifestaciones más destacadas es la devoción a la Virgen María, en todas sus advocaciones, aunque la más famosa sea la de Guadalupe. Aunque este hecho sea muy especial en México —como en otros pueblos de tradición católica—, es interesante subrayar que no se trata de ninguna manera de un dato aislado, ni privativo de nuestro país, y es motivo, por ello, de reflexión. Como muestra del renovado interés por la Virgen María cito dos ejemplos: la revista Times le dedicó la portada de su número del 30 de diciembre de 1991; en el título se lee: La búsqueda de María, y el subtítulo agrega: “La mujer más reverenciada de la historia, ¿fue la sirvienta de Dios o la primera feminista?”. Una inteligente escritora inglesa, Marina Warner, le dedicó un libro apasionante: Alone of all her Sex, The Myth and the Cult of the Virgin Mary, Londres, Picador, 1985. En este número monográfico se presentan varios puntos de vista desde diferentes disciplinas, y además, se incluyen algunos ejemplos marianos de la Décima Musa, Sor Juana Inés de la Cruz. ◇



Significado teológico del culto católico a la Virgen María

Introducción

Es sabido que la Iglesia católica ha tributado siempre a la Virgen María una *veneración especial*, un culto que en la práctica y en la devoción del pueblo creyente ha revestido formas variadísimas y siempre profundamente sentidas. La arqueología cristiana pretende encontrar vestigios de este culto desde los primeros siglos del cristianismo en algunas de las catacumbas romanas y en diferentes ocasiones se ha hablado de él como de una de las características fundamentales del catolicismo y en los últimos tiempos en particular como de uno de los rasgos distintivos de la religión del pueblo en América Latina. “Pablo VI afirmó –se dice en el Número 283 del Documento Final de la III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, celebrada en Puebla, en enero de 1979– que la devoción a María es ‘un elemento calificador’ e ‘intrínseco’ de la ‘genuina piedad de la Iglesia’ y del ‘culto cristiano’ (Introducción de la Exhortación Apostólica sobre *El culto a María*, del 2 de febrero de 1974). Esto es una experiencia vital e histórica de América Latina. Esa experiencia, lo señala Juan Pablo II, pertenece a la íntima ‘identidad propia de estos pueblos’ (Número 2 de la Homilía en la Basílica de Zapopan).” “Existe –se dice también en la Síntesis de aportes al Documento de Consulta para la IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, que tendrá lugar en República Dominicana, en octubre de este año– una presencia de Cristo y de María en el corazón de nuestros pueblos y de nuestras culturas. Son su alma y su vibración más profunda.” Un indicio elocuente de esto son las numerosas advocaciones marianas nacionales, regionales e incluso locales, que se dan entre los pueblos de América Latina; los templos, santuarios y basílicas que les están a ellas dedicadas; la iconografía religiosa secular y de todo tipo a la que han dado origen, y la multiplicidad de prácticas tradicionales o nuevas en las que se expresan: ritos, peregrinaciones, liturgias, fórmulas privadas u oficiales de oración, etc...

Por considerarlo significativo, mencionaré simplemente en orden alfabético las principales advocaciones marianas nacionales, a las que casi siempre corresponde un santuario o una basílica, y en las que pueden observarse y analizarse desde distintas perspectivas las diferentes manifestaciones religiosas a las que hemos aludido: Nuestra Señora de Luján, en Argentina; Nuestra Señora de Copacabana, en Bolivia; Nuestra



Anónimo, *Inmaculada Concepción*, Iglesia de San Gabriel, Tacuba, ciudad de México. Foto: Guillermina Vázquez, 1978.

Señora de La Aparecida, en Brasil; Nuestra Señora de Chiquinquirá, en Colombia; Nuestra Señora de Los Ángeles, en Costa Rica; Nuestra Señora de La Caridad del Cobre, en Cuba; Nuestra Señora del Carmen de Maipú, en Chile; Nuestra Señora del Quinché, en Ecuador; Nuestra Señora de la Paz, en El Salvador; Nuestra Señora del Rosario, en Guatemala; Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, en Haití; Nuestra Señora de Suyapa, en Honduras; Nuestra Señora de Guadalupe, en México; Nuestra Señora de la Asunción del Viejo, en Nicaragua; La Inmaculada Concepción, en Panamá; Nuestra Señora de Caacupé, en Paraguay; Nuestra Señora de

La Merced, en Perú; Nuestra Señora de La Divina Providencia, en Puerto Rico; Nuestra Señora de La Altagracia, en República Dominicana; Nuestra Señora de Los Treinta y Tres, en Uruguay; Nuestra Señora de Coromoto, en Venezuela. Para el caso de la Virgen de Guadalupe de México, vale la pena subrayar que en 1714 el Papa Benedicto XIV confirmó su patronato sobre toda la Nueva España (desde Arizona hasta Costa Rica) y que Puerto Rico la proclamó igualmente su Patrona en 1758. En 1910 el Papa San Pío X la proclamó además Patrona de toda la América Latina; en 1935 el Papa Pío XI la nombró también Patrona de las Islas Filipinas; y, en 1945, Pío XII le dió el título de Emperatriz de América.

Es evidente que en todo este mosaico devocional mariano, y en el de otras advocaciones que se veneraron o se veneran al mismo tiempo en España, Italia, y, en menor proporción, en otros países del mundo, mucho ha tenido que ver la labor religiosa y cultural de las grandes Órdenes y Congregaciones religiosas, masculinas y femeninas, casi todas ellas a su vez portadoras de una advocación y devoción mariana particular: la Inmaculada Concepción, los franciscanos; Nuestra Señora del Rosario, los dominicos; Nuestra Señora del Carmen, los carmelitas; Nuestra Señora de la Merced, los mercedarios; Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, los redentoristas; el Inmaculado Corazón de María, los claretianos; María Auxiliadora, los salesianos, etc..., por citar solamente algunas de las más conocidas.

Necesidad de un discernimiento y juicio desde el punto de vista teológico cristiano

La emoción, el entusiasmo o la ternura, unidas a la vez con las necesidades individuales, familiares e incluso sociales sentidas o padecidas, se han traducido a veces en épocas y lugares distintos, en prácticas o modos de expresión que han llegado incluso a la exageración o tergiversación, desde un punto de vista teológico cristiano. En el documento doctrinal quizá más importante de nuestro tiempo, el magisterio solemne de la Iglesia católica exhortaba ya encarecidamente a los teólogos y predicadores en el Número 67 de la Constitución Dogmática sobre la Iglesia, del Concilio Ecuménico Vaticano II, del 21 de noviembre de 1964, a que con cuidado se abstuvieran “de toda falsa exageración, como también de una excesiva estrechez de espíritu, al considerar la singular dignidad de la Madre de Dios”. Y los orientaba allí mismo a que cultivando el estudio de la Sagrada Escritura, de los santos padres y doctores, y de las liturgias de la Iglesia, “bajo la dirección del magisterio, ilustren rectamente los dones y privilegios de la bienaventurada Virgen, que siempre están referidos a Cristo, origen de toda verdad, santidad y piedad”. “Aparten con diligencia –se les pedía también– todo aquello que sea de palabra, sea de obra, pueda inducir a error a los hermanos separados (vale decir, a los cristianos no católicos) o a cualesquiera otros acerca de la verdadera doctrina de la Iglesia”, en esta materia del culto mariano. Por ello conviene señalar escrupulosamente qué significa propiamente ese culto, desde el punto de vista teológico cristiano.

Sentido general del culto

En general *culto* vale tanto como veneración, *reconocimiento* de alguna forma o título de soberanía, dignidad o excelencia del ser o la persona a quien se le tributa. Hablamos también de *cultivar* la amistad, la relación debida, agradecida o beneficiosa de alguien. Depositar un ramo de flores sobre una tumba o sobre “el altar de la Patria”, colocar en sitio honorífico la representación de una persona amada, levantar monumentos o templos, ofrecer incienso en ellos, orar o cantar, son algunos de los actos o expresiones generales de culto que todos conocemos. Culto divino, culto a los antepasados, culto a los héroes, culto a los mártires, culto a los santos...

Sentido particular del culto cristiano

Este lenguaje universal ha pasado también a las prácticas y a la doctrina adoptadas por la Iglesia desde antiguo. La forma suprema y ejemplar es el *culto a Dios*: culto de adoración, de alabanza, gratitud, homenaje y obediencia. Todos los demás actos o prácticas de culto a éste se subordinan o de él derivan. Desde el culto a la Humanidad sagrada de Cristo, a María su madre, el culto a los Santos, a sus lugares, etc... Son para los creyentes objetos de culto en cuanto ejemplares excelsos del Único digno de culto absoluto. Culto de *latría*, de adoración, de filial reverencia y alabanza, es el que tributamos a Dios. Y culto de *dulía*, de gratitud y admiración, es el que los creyentes tributan a los *siervos* de Dios, que dieron *ejemplo* con su vida y ayudan con su intercesión ante el Padre.

Entre los santos, la primera y la principal a quien se venera es a la Virgen María, la primera que expresamente se confesó “sierva o esclava del Señor” (Lc 1, 38). Por ello es saludada como “llena de gracia” (Lc 1, 28), la sumamente agraciada, “bendita entre las mujeres” (Lc 1,42) y “dichosa por haber creído” (Lc 1, 45). En el pensamiento cristiano, la suprema gracia y bendición, en correspondencia a la profundidad de su fe y humildad, fue el ser elegida para Madre de Dios, ya que el Hijo que se le anunciaba iba a ser, *en unidad de Persona*, Hijo de ella por la humanidad que en ella asumía, e Hijo de Dios Padre como segunda Persona de la Trinidad, tal y como lo definieron los Concilios Cristológicos de Efeso (año 431), discutiendo sobre todo las opiniones teológicas parcialmente contrarias del Obispo de Antioquía Nestorio, y no sin consecuencias para la unidad de la cristiandad antigua el Concilio de Caledonia (año 451). Indirectamente esta doctrina fue luego también refrendada por los Concilios de Constantinopla II (año 553) y particularmente por el Concilio de Constantinopla III (año 680-681), y repetida posteriormente de algún modo por todos los grandes Concilios. Ahora bien, para distinguir o definir este culto a María, distinto del culto de *latría* que debe tributarse a Dios, y *más excelente* que el culto de *dulía*, que se tributa a los santos, se le llama *hiperdulía*.

Aunque encumbrada por aquella vocación y privilegio tan singular, y su respuesta tan exquisitamente humilde y perfecta, según el pensamiento cristiano María no entra por ello en el orden de lo divino, ni el culto que se le tributa puede ser equiparable al que se le rinde a Dios. María sigue siendo



Anónimo, *Virgen de Loreto*, Museo Regional de Guadalupe, Zacatecas. Foto: IIE.

plena y normalmente hija de nuestra raza, mujer ejemplar, humilde y fuerte, delicada y fiel, hasta el supremo heroísmo al pie de la Cruz. Allí fue confiada y declarada además Madre de los discípulos de Jesús (Jn 19, 26-27), por haberse hecho Cristo su hijo, hermano de los hombres desde su encarnación. La Iglesia católica por su parte trata precisamente de María no aparte, sino en el Capítulo VIII de la Constitución dogmática sobre la Iglesia del Concilio Ecuménico Vaticano II (21 de noviembre de 1964), saludándola como “miembro sobreeminente y del todo singular de la misma Iglesia” (Número 53).

En el marco de la “vuelta a las fuentes” y la “readaptación a los tiempos”, y dentro del nuevo movimiento por la búsqueda anhelada de la unidad de los cristianos, que animaron conscientemente los esfuerzos pastorales y doctrinales del Vaticano II (1962-1965), en el mismo Capítulo de la Constitución dogmática sobre la Iglesia se aclara este sentido del culto tributado a María por los católicos. “Este culto –se dice en efecto en el Número 66–, tal como existió siempre en la Iglesia, aunque es del todo singular, *difiere esencialmente* del culto de adoración que se da por igual al Verbo encarnado y al Padre y al Espíritu Santo, y contribuye poderosamente a él. Pues las diversas formas de la piedad hacia la Madre de Dios, que la Iglesia ha aprobado dentro de los límites de la doctrina sana y ortodoxa, según las condiciones de los tiempos y lugares, y según la índole y modo de ser de los fieles, hacen que, mientras se honra a la Madre, el Hijo, por razón del cual

son todas las cosas (cf. Col. 1, 15-16) y en quien tuvo a bien el Padre que morase toda la plenitud (Col. 1, 19), *sea mejor conocido, amado, glorificado, y sean mejor cumplidos sus mandamientos*”.

Y como en su debida proporción lo había hecho a propósito del culto a María (Número 67), el mismo documento advierte acerca de los “abusos, excesos o defectos que acaso se hubieran introducido” igualmente y con mayor facilidad en el culto a los santos (cf. Número 51), y explica el sentido teológico católico del culto que a ellos se les rinde. “Enseñen, pues, a los fieles –dice literalmente el Número 51–, que el auténtico culto a los santos no consiste tanto en la multiplicidad de los actos exteriores, *cuanto en la intensidad de un amor práctico, por el cual, para mayor bien nuestro y de la Iglesia, buscamos en los santos ‘el ejemplo de su vida, la participación de su intimidad y la ayuda de su intercesión’* (de un prefacio de la Misa concedido primeramente a algunas diócesis y extendido luego a toda la Iglesia). Y por otro lado expliquen a los fieles que nuestro trato con los bienaventurados, si se considera en la plena luz de la fe, *lejos de atenuar el culto latréutico debido a Dios Padre, por Cristo, en el Espíritu Santo, más bien lo enriquece ampliamente.*”

Estas son las fuentes y fundamentos del culto del pueblo cristiano a “Santa María, Madre de Dios”, como ya fue definido desde el antiguo Concilio de Éfeso (431). Y no sólo en la Iglesia católica. También en las iglesias ortodoxas orientales, y

aun en distinto modo y medida, en las Iglesias nacidas de la Reforma. "Ofrece gran gozo y consuelo para este sacrosanto Sínodo —se dice en el Número 69 del Capítulo VIII de la Constitución dogmática sobre la Iglesia—, el hecho de que tampoco falten entre los hermanos separados (es decir, los no católicos) quienes tributan debido honor a la Madre del Señor y Salvador, especialmente entre los orientales, que corren parejos con nosotros por su impulso fervoroso y ánimo devoto en el culto de la siempre Virgen Madre de Dios." Lutero mismo terminaba un bello comentario al *Magnificat* (Lc 1, 46-55), invocando la intercesión de María, la "Madre de Dios, prerrogativa altísima, que sobrepuja a cuanto se puede pensar. De aquí le viene a María todo honor y toda felicidad".

La ejemplaridad de María

Pero fue curiosamente más bien el aspecto de ejemplaridad el que el Papa Pablo VI quiso subrayar en el culto a María, en su magnífica Exhortación Apostólica precisamente sobre *El culto a María*, el 2 de febrero de 1974, en consonancia con la realidad sociocultural de los hombres y mujeres de nuestro tiempo. Permítasenos reproducir aquí un maravilloso texto, cien por ciento evangélico, del mencionado documento, referido especialmente a las mujeres de hoy en día: "La mujer contemporánea, deseosa de *participar con poder de decisión en las elecciones de la comunidad*, contemplará con íntima alegría a María que, puesta a diálogo con Dios, *da su consentimiento activo y responsable* no a la solución de un problema contingente, sino a la 'obra de los siglos', como se ha llamado justamente a la Encarnación del Verbo (S. Pedro Crisólogo, Sermón CXLI, PL 52, 583)".

"Se dará cuenta de que la opción en el estado virginal por parte de María, que en el designio de Dios la disponía al misterio de la Encarnación, *no fue un acto de cerrarse a los valores del estado matrimonial*, sino que constituyó una opción valiente, llevada a cabo para consagrarse totalmente al amor de Dios. Comprobará con gozosa sorpresa que María de Nazaret, aun habiéndose abandonado a la voluntad del Señor, *fue algo del todo distinto de una mujer pasivamente remisa o de religiosidad alienante*, antes bien, *fue mujer que no dudó en proclamar que Dios es vindictor de los humildes y de los oprimidos, y derriba sus tronos a los poderosos del mundo* (cf. Lc 1, 51-53). Reconocerá en María, que 'sobresale entre los humildes y los pobres del Señor' (Conc. Vat. II, Const. dogm. sobre la Iglesia, n. 55), *una mujer fuerte que conoció la pobreza y el sufrimiento, la huida y el exilio* (cf. Mt 2, 13-23), situaciones todas estas que no pueden escapar a la atención de quien quiere secundar con espíritu evangélico las energías liberadoras del hombre y de la sociedad. Y *no se le presentará María como una madre celosamente replegada sobre su propio Hijo divino*, sino como mujer que con su acción favoreció la fe de la comunidad apostólica en Cristo (cf. Jn 2, 1-12) y cuya función maternal se dilató, asumiendo sobre el calvario dimensiones universales (cf. Pablo VI, Exhortación Apostólica *Signum Magnum* 1). Son ejemplos. Sin embargo, aparece claro en ellos cómo *la figura de la Virgen no defrauda esperanza alguna profunda de los hombres de nuestro tiempo y les ofrece el modelo perfecto del discípulo del Señor*: artí-

fice de la ciudad terrena y temporal, pero peregrino diligente hacia la celeste y eterna; promotor de la justicia que libera al oprimido y de la caridad que socorre al necesitado, pero sobre todo testigo activo del amor que edifica a Cristo en los corazones."

Y es justamente este aspecto de la ejemplaridad el que más ha venido recalcando la Iglesia católica de América Latina en los últimos decenios. Muchos son los testimonios que podríamos aducir. Por su actualidad, nos referiremos *literalmente* a algunos de los párrafos de la última Síntesis de aportes al Documento de Consulta para la celebración de la IV Conferencia General del episcopado latinoamericano, que, como hemos dicho, tendrá lugar en República Dominicana, en octubre de este año:

La celebración del V Centenario de la Evangelización de nuestro Continente tiene lugar en las cercanías del segundo milenio del hecho más trascendental de la historia: la Encarnación y Nacimiento del Hijo de Dios. Cristo es el Sol de justicia. Su aparición en la tierra, como todo amanecer, fue precedido por la que es "Estrella de la mañana" y Aurora de los tiempos nuevos, María. En este gran advenimiento del gran Jubileo del Nacimiento del Señor, nuestros ojos se vuelven a Ella, a la que, bajo tantas advocaciones diversas, nuestros pueblos aman fielmente y veneran con fervor. A ese rostro miramos confiados para obtener fuerzas para la Nueva Evangelización y para que Ella con su intercesión haga fructificar nuestros afanes.

María aparece ante nuestro pueblo como mediadora y protectora de los pobres, como signo de solidaridad, que nos acoge a todos como hijos suyos. Por otra parte, la devoción a María cualifica nuestro catolicismo y es un baluarte insustituible de la fe ante la arremetida de las sectas.

María, "Estrella de la Nueva Evangelización", vislumbra en el canto del *Magnificat* (cf. Lc 1, 46-55) la presencia del Reino, del mundo nuevo, donde habrá pan para los hambrientos y justicia para los pobres, donde los poderosos caerán de sus tronos y los humildes serán encumbrados.

María es la evangelizadora y pedagoga de los comprometidos, es la mujer libre y liberadora, la Madre y Maestra, que orienta a los creyentes para que respondan desde su fe a los desafíos actuales.

La devoción a María se debe demostrar con obras de servicio a los hermanos más necesitados. Hoy la verdadera devoción a la Virgen debe proyectarse también y verificarse en el respeto y dignificación de la mujer y en el reconocimiento de su puesto en la sociedad y en la Iglesia. ◇



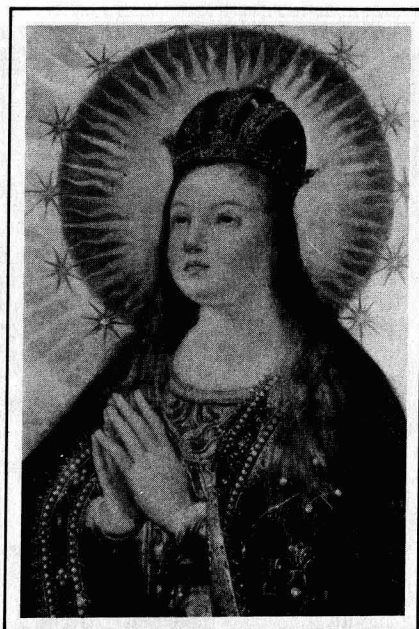
Los jesuitas y las devociones marianas en la Nueva España

Bajo tu manto sagrado
mi madre aquí me dejó.
María, tú eres mi madre
no me abandones, no.

Muchas generaciones de estudiantes han entonado esta estrofa en solemnes y conmovedoras ceremonias de despedida de sus colegios, al menos durante varias décadas del siglo xx. La residencia en un internado o la asistencia a cursos en las escuelas de la Compañía de Jesús, hasta hace pocos años como hace cuatro siglos, eran decisiones familiares que respondían a un deseo de proporcionar a los jóvenes algo más que la instrucción en Humanidades. Se buscaba inculcarles disciplina, sentido de responsabilidad, hábitos de devoción, “agibilia” como denominaban a la capacidad para desenvolverse en cualquier circunstancia de la vida, y conciencia de pertenecer a un determinado grupo social.

A lo largo de cuatro siglos, no habían cambiado las metas propuestas por Ignacio de Loyola, el fundador de la orden, y sólo parcialmente se habían modificado los métodos. La salvación de las almas, la renovación de la sociedad y la cristianización de la vida familiar, eran objetivos que justificaban el esfuerzo realizado en los colegios, donde se instruía a los jóvenes en Humanidades y se les inculcaba los ideales de vida piadosa, haciéndolos compatibles con su posición social y con sus inmediatas responsabilidades personales y familiares.

La afirmación del fervorín melódico, “mi madre aquí me dejó”, resulta así de una engañosa ambigüedad, que se resuelve en el verso siguiente: “María, tú



Echave Ibá, *Virgen apocalíptica*, Pinacoteca Virreinal.
Foto: Pedro Cuevas, 1987.

eres mi madre”. La intención pedagógica quedaba patente en la suplantación de la figura materna por la simbólica abstracción de la Virgen, y la trasposición del amor filial a la piedad religiosa lograba el doble efecto de santificar los lazos familiares, sublimados en metáforas religiosas, y desarraigar afectos íntimos, cuya fuerza quedaba relegada a un segundo plano, siempre inferior al compromiso contraído con quien ocupaba el lugar inmediato a la divinidad en la escala jerárquica celestial.

Durante la época colonial, la predilección por la figura de María, en las prácticas piadosas recomendadas por los jesuitas de la “vieja provincia”, coincidía con el espíritu tridentino que había recomendado el culto mariano como respuesta a las posiciones críticas de los protestantes. Las imágenes de la Vir-

gen presidían los altares de las iglesias y capillas, los sermones exaltaban sus glorias,¹ los certámenes poéticos glosaban sus virtudes y los textos piadosos recomendaban recurrir a su mediación como dispensadora de todas las gracias.

En casi todos los colegios de los jesuitas novohispanos se erigieron congregaciones marianas, en las que se reunían grupos escogidos de alumnos y ex-alumnos, a los que se incorporaban ocasionalmente personalidades distinguidas de la sociedad local o de la alta burocracia virreinal, dando preferencia a los laicos. El carácter secular de las congregaciones mostraba la intención de lograr una eficaz penetración en la vida familiar y en el ambiente mundano, que los jesuitas aspiraban a impregnar del espíritu religioso. Ser congregante exigía tiempo, esfuerzo y dedicación, pero también requería cualidades personales como inteligencia despierta, apellido ilustre, posición económica prominente o desempeño profesional brillante. Los integrantes de las congregaciones eran predilectos de la Virgen María porque éstos, a su vez, se habían dedicado a ella con particular fervor.

Los signos de predilección se manifestaban en ocasiones excepcionales, cuando sucedían hechos portentosos, favores celestiales o prodigios que eran calificados de milagros, precisamente en favor de los congregantes. La caída de un caballo, que pudo ser de fatales consecuencias, produjo tan sólo leves molestias a un piadoso miembro de la

¹ Precisamente con este título, *Las glorias de María*, se reeditó numerosas veces el libro de Alfonso María de Ligorio.

congregación de la Anunciata.² Otro recibió igual beneficio cuando lo atropelló un carruaje mientras se dirigía a la iglesia.³

Como patrona de las congregaciones, la imagen de la Virgen del templo de Santa María la Mayor, de Roma, presidía varias de sus capillas. Por encargo del preposito general Francisco de Borja, se hicieron cuatro reproducciones de aquel lienzo destinadas a la Nueva España, donde ocuparon los altares de los colegios de San Pedro y San Pablo de México, del Espíritu Santo de Puebla, de Pátzcuaro y de Oaxaca.⁴ La imagen de la Anunciata, que representaba a la Virgen con el niño en brazos, dentro del estilo arcaizante propio del original, adquiría expresiones cambiantes según la habilidad y el estilo del pintor encargado de realizar la copia. En todo caso, esta composición en la que predominaba la exaltación de la maternidad, contrastó pronto con la moda barroca de las inmaculadas, representadas como jóvenes doncellas en ascenso glorioso al paraíso. Los jesuitas fomentaron ambas devociones, y prefirieron designar a la Inmaculada con el nombre más barroco y laudatorio de la "Purísima".

Las congregaciones contribuyeron a difundir devociones marianas como el rezo del rosario en familia, el canto de la salve todos los sábados del año, el ofrecimiento de flores espirituales durante el mes de mayo y la comunión durante los doce sábados previos a la fiesta de la Inmaculada Concepción.⁵ Aunque en su origen sólo se admitía a varones como congregantes, los jesuitas mexicanos solicitaron al preposito general la incorporación de secciones femeninas, que finalmente fueron auto-

rizadas y gozaron de los mismos privilegios que las masculinas, como agregadas a la de la Anunciata de Roma. Las mujeres fueron eficaces colaboradoras en la tarea de difundir la devoción a diversas advocaciones de la Virgen.

En una sociedad que recomendaba el encierro doméstico de las mujeres como ideal de vida cristiana, las salidas a la iglesia constituían el más común y aceptable esparcimiento. Maduras amas de casa y jóvenes doncellas multiplicaban sus devociones, de modo que durante

todo el año se estaba celebrando alguna novena, viacrucis, triduo, sermón o procesión en que debían de participar; a todo lo cual había que añadir la asistencia a una o varias misas diarias. Se consideraba que las mujeres eran propensas a exagerar la dedicación a actos piadosos, por lo que varios jesuitas advirtieron del peligro de los excesos. Recordaron reiteradamente que "la obligación es antes que la devoción" y recomendaron a las amas de casa que no salieran a la iglesia antes de haber



Anónimo, *Virgen de Loreto*, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, E. de México. Foto: IIE.

² Alegre, Francisco Javier, edición de Ernest Burrus y Félix Zubillaga, *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, 4 vols. Roma, Institutum Historicum Societatis Jesu, 1956-1960.

³ Archivo General de la Nación, Ramo Misiones, vol. 25, f. 129v.

⁴ Obregón, Gonzalo, "Notas alrededor de algunas imágenes de la Compañía de Jesús de la provincia de la Nueva España", en *La Compañía de Jesús en México. Cuatro siglos de labor cultural 1572-1972*, México, Ed. Jus, 1972, pp. 335-350.

⁵ Carta annua del colegio de Celaya, año 1733, en Archivo General de la Nación, Ramo Misiones, vol. 26.

realizado las tareas domésticas y todo lo que fuera necesario para la atención de su familia.⁶

La diversidad de las advocaciones marianas respondía a la inclinación de los fieles, que deseaban multiplicar el número de sus intercesoras, halagaba el gusto por la novedad, al renovar imágenes y textos piadosos, y propiciaba un cambio en la mentalidad, puesto que las vírgenes “importadas” de los colegios europeos aportaban su secuela de representaciones y actitudes adecuadas a los tiempos modernos.

Está fuera de duda la participación de los jesuitas en el fomento de la devoción a la Virgen de Guadalupe a partir del siglo XVII.⁷ El guadalupanismo, que ocupa hoy la atención de los historiadores, también atrajo a los cronistas contemporáneos.⁸ Muchos jesuitas novohispanos relataron las prodigiosas apariciones y la serie de milagros atribuidos a la imagen del Tepeyac;⁹ al mismo tiempo compusieron oraciones y textos poéticos y se deleitaron en la descripción del lienzo, no sólo como objeto de culto, sino también como modelo que las mujeres deberían imitar por su gracia y compostura. En el vestido subrayaban la ausencia de escote, tan de moda en el vestuario femenino de la época, en contraste con el de la pintura que mostraba “la túnica cerrada hasta el cuello, sin que de él se vea sino lo que

parece bien a la vista y no puede escandalizar los ojos”. La belleza física, la elegancia del ropaje y la afabilidad en la expresión no eran contrarias a la virtud sino sus gratas compañeras. Tan sólo era preciso recordar que “donde hay más hermosura ha de haber más honestidad”.¹⁰

La Virgen de los Dolores, a quien se dedicaron altares, capillas y congrega-

ciones, se convirtió en protectora de las mujeres que se encontraban en difíciles trances, en particular cuando su fragilidad ponía en peligro el preciado tesoro de la honra. Su intercesión libró del oprobio a una doncella de distinguida familia de la capital, quien, en palabras del jesuita José Manuel Estrada, “se dexó deslizar a un vergonzoso exceso que le dexó las consecuencias naturales”. Transcurridos nueve meses, llegó la hora en que tenía que salir a la luz el fruto de aquel desliz, que la joven había

¹⁰ Florencia, Francisco de, *La estrella...*, pp. Iiiiv y Iiiiv2r.

⁶ Florencia, Francisco de, *La estrella del norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este mundo, en la cumbre del cerro del Tepeyac...*, Madrid, Imprenta de Lorenzo San Martín, 1785. s/p.

⁷ Menos fundamento tiene la atribución al jesuita Juan de Tovar de un sermón guadalupano, que sería el más antiguo relato conocido de las apariciones.

⁸ Textos como el ya clásico de Francisco de la Maza (*El guadalupanismo mexicano*) o el más moderno de Edmundo O'Gorman (*Destierro de sombras*); trabajos en proceso como el de Xavier Noguez y reflexiones como las de Solange Alberro, han enriquecido nuestro conocimiento de un complejo fenómeno del que no me ocuparé en este espacio.

⁹ Las obras del padre Francisco de Florencia son las más conocidas entre las que dedicaron a la Virgen de Guadalupe los jesuitas novohispanos, pero también manifestaron su devoción, a la imagen del Tepeyac los padres Núñez de Miranda, Zappa, Salvatierra y Kino en el siglo XVII y casi una treintena a lo largo del XVIII.



Correa, *Virgen del Patrocinio*. Foto: Guillermina Vázquez, abril 1978.

logrado ocultar hasta el momento. Pretextando un agudo y repentino malestar y encerrada en su recámara, hizo llamar a su confesor, jesuita devoto de la Virgen de los Dolores, a quien se encomendó la angustiada muchacha. El resultado de sus plegarias fue un feliz parto del que nadie más tuvo noticia, la inmediata desaparición de la criatura, que subrepticamente se sacó de la casa, y la concertación del enlace matrimonial de la irreflexiva pareja, que salvó el honor familiar a cambio de la renuncia a su primero e inoportuno hijo.¹¹

La devoción a la Inmaculada Concepción fue promovida por el jesuita italiano Pedro Juan Castini, que erigió bajo su nombre una nueva congregación. La imagen de la Purísima, del ingenio de Zalmolonga, visitaba las chozas de los esclavos y los acompañaba en sus tareas. La esclava negra que oficiaba como sacristana veía apenada cómo por la mañana el manto de la virgen del altar aparecía manchado con restos de las verduras que ella preparaba en su cocina la noche anterior, durante la celestial visita.¹²

También de origen italiano fue la devoción a la Virgen de Loreto, que promovió el padre Juan Bautista Zappa. Según tradición medieval, los ángeles trasladaron a la provincia de Ancona, sobre el Adriático, la casa en que vivió María en Palestina. Las capillas laurentanas reproducían con exactitud las medidas de la vivienda de la Virgen en Nazareth y se popularizaron en la provincia jesuítica mexicana. Hubo capillas de Loreto en los colegios de San Gregorio de México, Tepotzotlán, Guadaluajara, Puebla y San Luis Potosí. La meditación en torno de la devoción de

Loreto daba ocasión para ensalzar las excelencias del hogar cristiano y la adecuada combinación de laboriosidad y piedad, que debían de adornar a una madre de familia, y la respetuosa obediencia que había de exigirse a los hijos.¹³

De Sicilia llegaron, en la primera mitad del siglo XVIII, las vírgenes del Refugio y de la Luz. Aquélla, como protectora del hogar, llegó a tener 120 nichos u hornacinas en el exterior de las casas de la ciudad de Puebla. Las ve-



Anónimo, *Inmaculada Concepción*, Colección particular, ciudad de México. Foto: Pedro Cuevas, 1989.

ladoras prendidas a sus pies y la práctica de la oración familiar junto a la imagen, reforzaban el simbolismo que atribuía al refugio doméstico, presidido por la Virgen, la virtud de ser inexpugnable a los asaltos del demonio, señor de las tinieblas.

Nuestra Señora de la Luz, que desde su trono del paraíso tendía las manos hacia el abismo, ofreciendo amparo a

quienes fueron sus devotos, era intercesora para remediar el sufrimiento de las almas del purgatorio. Tuvo su primer altar en el colegio de León y presidió durante varios años los sermones de los ejercicios espirituales en misiones circulares. No pocos lienzos de la Virgen de la Luz perduraron en templos y conventos después de la expulsión de los jesuitas, pese a las críticas de la jerarquía secular, que apreciaba un riesgo de herejía en la actitud de la imagen y en el contenido de las plegarias que se le dirigían. Puesto que se le pedía que rescatara del fuego las almas de quienes padecían las penas debidas por sus pecados, podía interpretarse que la justicia divina era imperfecta, ya que admitía tales correcciones, o que el justo castigo podía evitarse mediante oportunos recursos sentimentales. Sin lugar a dudas dejaba en entredicho la afirmación de los teólogos de que los justos gozaban del premio merecido, indiferentes a los sufrimientos de los condenados.

Con su capacidad de adaptación y flexibilidad para aprovechar cualquier circunstancia favorable a sus fines, los jesuitas mexicanos hicieron suyas advocaciones propias de otras órdenes, como la de la Virgen del Rosario, de tradición dominica. En las ciudades de Puebla y Oaxaca, donde la orden de predicadores tenía gran ascendiente, predicaron la devoción del rosario con la que aspiraban a consolidar el modelo de familia cristiana.

Y no faltaron entre los textos redactados por los miembros de la Compañía los sermones, relatos y poesías dedicados a las vírgenes de Zapopan, Lagos, Ocotlán, la Salud de Pátzcuaro, la Soledad de Oaxaca y otras más,¹⁴ siguiendo en esto la inspiración de su fundador. La Compañía de Jesús, que fue vanguardista de la Contrarreforma, también se constituyó en defensora de un modelo de vida cristiana en el que el hogar, el afecto familiar y la rutina cotidiana estaban dirigidos por la virtud de la prudencia y amparados bajo el patrocinio de la Virgen María. ♦

¹¹ Estrada, José Manuel de, S. J., "Consuelo de aflixidos, María Santísima de los Dolores, por el padre profeso de la Compañía de Jesús, arrestado y enfermo cuando la general expatriación", manuscrito fechado en 1769, capítulo III, pp. 23 a 25.

¹² Florencia, Francisco de, S. J., *Zodiaco mariano, en que el sol de justicia, Christo, con la salud en las alas, visita como signos y casas propias, para beneficio de los hombres, los templos y lugares dedicados a los cultos de su santa Madre, por medio de las más célebres y milagrosas imágenes de la misma Señora, que se veneran en esta América Septentrional y Reynos de la Nueva España*, México, Imprenta del Real y Más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1755, pp. 101-102.

¹³ Florencia, Francisco de, S. J., *La casa peregrina. Solar ilustre en que nació la Reyna de los ángeles, albergue soberano en que se hospedó el Rey Eterno hecho hombre en tiempo: cielo abreviado en que el sol de justicia puso su thalamo para desposarse con la humana naturaleza. La casa de Nazareth, oy de Loreto, trasladada por ministerio de ángeles, primero a Dalmacia después a Italia. Copiada y sacada a luz de los escritos antiguos de ella*, México, Impr. de Antuerpia, de los herederos de la viuda de Bernardo Calderón, 1689, pp. 55-56.

¹⁴ El padre Gérard Decorme dejó inédito un volumen dedicado a recopilar los testimonios de devoción mariana dejados por los jesuitas mexicanos.

Mariofanías extravagantes

Las visiones de Catarina de San Juan

“No señores, no soy digna de subir al cielo con esta honra, yo me iré solita si me dan licencia y habren la puerta, y me meteré debajo del asiento o tarima del mayor pecador que mereció el cielo.”¹

Con estas palabras una esclava hindú que vivía en Puebla llamada Catarina de San Juan respondía a una visión donde la Virgen y Cristo cargaban su alma en la forma de una niña vestida con resplandores y la llevaban al Paraíso. Su discurso ejemplifica a la perfección lo que fue la virtud principal que caracterizó su vida: la humildad.

Poco después de esta visión, el 5 de enero de 1688, murió Catarina a los ochenta y dos años. Los prodigios que se le atribuían y los insólitos hechos que de ella se contaban, dieron suficiente material para que sus confesores elaboraran tres biografías de ella.

La primera tomó la forma de un sermón funerario, predicado el día de sus exequias en la iglesia de la Compañía de Jesús en Puebla por el jesuita criollo Francisco de Aguilera e impreso en el mismo 1688. Un año después el también jesuita Alonso Ramos publicó la *Primera parte de los prodigios de la Omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios Catharina de San Joan*. Esta obra, que llegaría a tener tres volúmenes, fue la que mayor cantidad de materiales recopiló y también la que ocasionó las más fuertes polémicas. El mismo año de 1692, en el que salía el tercer volumen de la obra de Ramos, José del Castillo Graxeda, bachiller y también confesor de la beata, imprimió un *Compendio de la vida y virtudes de la venerable Catharina de San Joan*. Su objetivo, difundir tan extraordinarios hechos entre un mayor número de gente, pues la obra del padre Ramos era costosa por voluminosa. Las tres obras pretendían promover la devoción popular hacia una mujer de quien pronto se solicitarían informaciones para comenzar el proceso de beatificación. El producto obtenido fue un rico mundo de imágenes y metáforas en el cual es difícil distinguir las aportaciones de la visionaria y las de sus biógrafos-confesores.

Con el material facilitado por Catarina, los tres autores relatan en primer término la serie de acontecimientos novelescos acaecidos a la niña, raptada por unos piratas en la costa de la

India, bautizada por los jesuitas en Cochín y trasladada como esclava a la Puebla de los Ángeles. Narran después su vida de casada, sus luchas por conservar la virginidad y cómo, al quedar viuda y libre de sus amos, se adscribió al colegio e iglesia de los jesuitas poblanos en donde sirvió hasta su muerte.

Todos estos hechos se suceden en el terreno de lo posible y no los diferenciaríamos de los de una novela de aventuras, salvo por un elemento: el ambiente de prodigios en el que todo está inmerso. En efecto, lo que hace a estas obras tratados hagiográficos y no meras biografías, es la continua alusión a los milagros que tiñen todo lo narrado con un color sobrenatural. Visiones, profecías, penetración de las conciencias, ruptura de las leyes físicas, poder para curar las enfermedades constituyen un rico caudal alimentado con los modelos literarios europeos y con los grabados, pinturas, estucos y esculturas novohispanos.

En ese contexto ocupa un lugar preeminente la figura de la Virgen María. Su presencia constante en las visiones y milagros de Catarina daba solidez a la santidad que según los biógrafos había en ella. Para la esclava hindú las continuas alusiones a la Virgen eran una forma de acceder al mundo de los blancos y de ser reconocida por ellos.

A lo largo de las narraciones abundan los tópicos comunes a toda la literatura hagiográfica cristiana. La Virgen que sostiene tiernos coloquios con su elegida, que le permite cargar al niño Jesús, que se ofrece para alimentar con la leche de sus pechos a la que ha luchado contra la tentación. Sin embargo, el contexto novohispano ha agregado nuevos elementos a los tradicionales. Por un lado, la religiosidad barroca, con sus descripciones cargadas de sensualidad y corporeidad, hizo posible el uso de audaces metáforas que a menudo rayaron en la heterodoxia. Por el otro, la necesidad de los criollos de buscar una identidad propia, los llevó a insistir en los prodigios que Dios había obrado en esta parcela del paraíso que era su patria. Con exaltadas hipérboles hablaron de sus imágenes milagrosas y de los personajes que, a pesar de no estar oficialmente canonizados, mostraban con su vida y virtudes que esta tierra era fértil en frutos de santidad, con lo que quedaba demostrada su igualdad con los europeos.

Las visiones marianas de la hagiografía tradicional se vieron así enriquecidas con insólitas novedades en las tres biografías de Catarina de San Juan.

¹ Alonso Ramos, *Prodigios de la Omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la ven. Sierva de Dios Catharina de San Joan*. Tercera parte, fol. 81 vta., parr. 135.

Para Alonso Ramos y para José del Castillo, las primeras manifestaciones de la Virgen se dieron en la vida de Catarina desde antes que ésta naciera. Sus padres paganos recibieron de María abundantes dones e incluso visiones de su gloria. "Parece habían distribuido Madre e Hijo el favorecerlos como de apuesta"² dice exaltado el padre Ramos. "Favoreció la Virgen María a Borta con las noticias de su feliz preñez, como también al tiempo de parir le asistió la Reyna del Cielo", asegura el bachiller Castillo.³

Sin embargo el hecho presentaba un problema: ¿cómo era posible que unos gentiles ignorantes de las verdades cristianas recibieran tan grandes dones? El padre Ramos soluciona el conflicto dándoles cualidades sobresalientes: eran de noble linaje, reyes del Mogor y de Arabia, y no pertenecían a la religión musulmana; destacaron por la práctica de todas las virtudes; y lo que es más importante, al final de sus vidas recibieron el bautismo y con él la salvación. La pretendiente a santa quedaba así limpia de un pasado pagano infamante, en una sociedad para la cual la pureza y las virtudes eran transmitidas por la sangre. Fue también sin duda importante en esta actitud, el contacto que los jesuitas tuvieron con las civilizaciones orientales, lo que les permitió poder integrar las historias y filosofías de todos esos pueblos como parte de una sabiduría universal, que no se oponía a los principios básicos del cristianismo.

Cuando aún vivía en la India, Catarina tuvo continuas visiones de la Virgen. En una de ellas se le apareció como una niña, acompañada por su padres San Joaquín y Santa Ana, con quienes comió y departió. En otra se le mostró con el niño Jesús en sus brazos, pero éste la rechazaba cuando ella se le acercaba. "La Madre de Dios la respondía con su vista —dice el biógrafo— comunicándola más tiernas propensiones y encendidos impulsos de acariciar al que se mostraba tan esquivo y desdenoso." Nada logró en estos primeros intentos de acercamiento y la visión se desvaneció ante sus ojos. Era todavía pagana y el placer de tocar a la divinidad no se le dio sino hasta después de ser bautizada.

Siendo ya cristiana, Catarina siguió teniendo a menudo visiones de la Virgen. Los biógrafos insisten mucho en estas "visitas" que tuvieron dos maneras de manifestarse: en una, la menos común y que podríamos llamar "experiencia en espíritu", la visionaria era arrebatada al espacio celeste o a un lugar fuera de este mundo y captaba con los sentidos anímicos la figura resplandeciente de la Virgen; en otra, la más frecuente, la mariofanía tenía lugar dentro de un templo a través de una imagen devota que hablaba, caminaba y sentía.

La propaganda que la Contrarreforma hizo alrededor del culto a las imágenes, el sustrato pagano que aún existía y el prestigio que éstas daban a los templos que las poseían, produjeron un desbordante fervor popular hacia ellas, del que Catarina y sus biógrafos son una clara muestra. La esclava hindú tenía numerosas devociones que retribuían su culto con abundantes visiones. La Virgen de Rosario, "sol entre los de-

más astros" le ayudaba a menudo en su lucha contra los ataques físicos que el demonio le propinaba. La Virgen de la Soledad, con sede en catedral, le anunció su muerte y la acompañaba en sus tribulaciones con llanto, dolor y aflicción. La Virgen de Cazamaluapan premió con éxtasis, arrobos y milagros una peregrinación que hizo a su santuario.

Pero las imágenes que recibían mayor atención eran las que tenía la iglesia de la Compañía en Puebla. La de la Anunciata o del "Populo", patrona de los congregantes de San Ignacio, y la de Loreto.

De la primera Ramos cuenta que: "Veía que se le bajaba la imagen a donde ella estaba y le ofrecía sus pechos como a hija querida y huyendo Catarina el rostro, con desvíos de su humildad, del pecho que alimentó al Verbo Encarnado, la dejaba esta soberana Señora a su precioso Hijo en los brazos o el regazo y se retiraba a su nicho..." A continuación el biógrafo narra cómo un día vio que la imagen se paseaba por la iglesia repartiendo migajas de pan entre los congregantes ahí reunidos, pero a ella la pasaba de largo. Cuando el hecho se repitió al día siguiente, Catarina le reclamó humildemente y recibió por respuesta: "No te doy hija lo que me pides, porque tú como más querida te has de sentar a mi mesa y te he de alimentar con mi leche y con mi Santísimo Hijo, y no con migajas."⁴ Además de manifestar un hecho milagroso y de utilizar el tradicional tópico lácteo, con esta anécdota quedaba probada la excelsa "humildad" de la sierva de Dios.

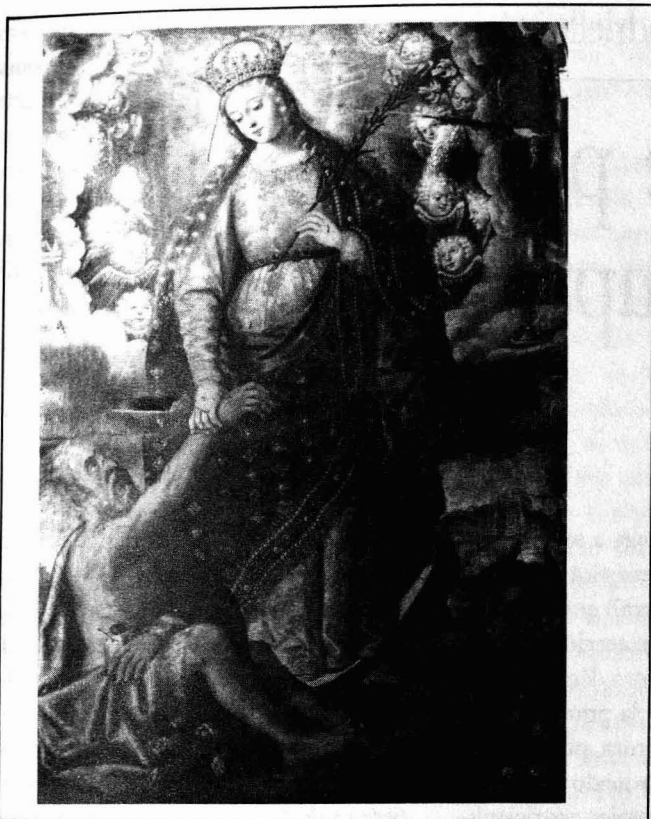
La aparición de la Virgen de Loreto en las narraciones merece una especial mención. Los tres biógrafos hablan de la gran devoción que tenía hacia ella Catarina, y de los celos que esta preferencia provocaba en la Virgen del "Populo". Sin embargo la anécdota es tratada en forma distinta por cada escritor. Alonso Ramos cuenta que en una ocasión, Catarina aconsejó a una devota mujer que depositara su limosna en el altar de la pobre Virgen de Loreto, en lugar de hacerlo en el de la rica Virgen del "Populo". El acto le valió una reprimenda por parte de ésta, quien le dijo que debería evitar el trato con las criaturas y la mandó a su rincón a orar. Ramos da así una lección moral y para evitar malos entendidos agrega una nueva narración. Después del regaño, Catarina procuraba atender a las dos imágenes por igual. El Demonio se le apareció un día diciendo que hacía bien en llamar a las dos señoras, pues la gracia sería más abundante. A esta trampa herética la sierva de Dios contestó que no eran dos señoras sino una sola, la que está en los cielos, y que todas las imágenes no eran más que advocaciones de aquélla. Al poner en los labios de su biografiada la doctrina ortodoxa sobre el culto mariano, Ramos libraba a su confesada del estigma de la herejía y daba al mismo tiempo una enseñanza.

Francisco de Aguilera, en cambio, llega a hacer estas atrevidas aseveraciones: "Sólo estas Señoras de la Congregación y de Loreto pudieron competir en las finezas... Se esmeraba en favorecerla la Señora de Loreto dexando muchas veces aquel trono por baxar a conversar con ella, con la familiaridad que una amiga trata con otra; extremándose tanto una y otra en estas asistencias, que le llegaron como a pedir celos ésta de

² *Ibidem*. Primera parte, fol. 10, parr. 21.

³ José del Castillo Graxeda, *Compendio de la Vida y Virtudes de la Venerable Catharina de San Joan...*, fol. 9.

⁴ Alonso Ramos, *op. cit.*, Primera parte, fol. 67 r. y vta. parrs. 178 y 179.



Anónimo, *Inmaculada Concepción*, Iglesia de Santa Cruz y Soledad, ciudad de México. Foto: Pedro Ángeles Jiménez, 1989.

aquella imagen y aquélla de ésta.”⁵ Y parece no darse cuenta de la herejía al insinuar que las dos imágenes entraron en pugna por obtener la atención de tan excepcional devota.

Catarina de San Juan se nos presenta en esta escena, y en muchas otras, como una personalidad contradictoria. Despreciándose y humillándose a sí misma, pero mostrándose siempre como la elegida de Cristo y de la Virgen. Soberbia y humilde, esclava y princesa, analfabeta y sabia, virgen y casada, Catarina era un producto de la sociedad en la que vivió. La sociedad barroca novohispana, tan amante de lo exótico y de lo contrastante, debió estar fascinada al escuchar que esos hechos prodigiosos ocurrían en su tierra. Catarina supo, quizá, que su humildad era el único medio que tenía para ser aceptada y respetada.

Con el material narrativo que les facilitó la esclava hindú, sus confesores se convirtieron en la voz de Catarina, voz transformada, enriquecida, decorada y convertida en floritura, en discurso erudito, en rica metáfora. Convencidos de la realidad de los hechos prodigiosos que narran, en los que lo maravilloso es cotidiano, nos dan cuenta de lo trascendente inmerso en la vida diaria, de lo atemporal concentrado en los instantes fugaces.

La creación de Catarina y de sus confesores-biógrafos se difundió muy pronto por toda la Nueva España. Su mensaje fue recibido por el reducido público lector y por los amplios sectores de analfabetas a través de las sutiles venas de la difusión oral, de los sermones, de las confesiones y de las direc-

⁵ Francisco de Aguilera, *Sermón en que se da noticia de la vida admirable, Virtudes heroicas y preciosa muerte de la Venerable Señora Catharina de San Juan...*, fol. 12.

ciones espirituales. El público colonial encontró en sus narraciones no sólo una literatura moralizante y edificante, sino también un medio de entretenimiento. El juego barroco de narrar cientos de historias dentro de una historia suplió así, en esa época, la casi ausencia de literatura novelada. Pero además, el hombre novohispano del barroco encontró en estas anécdotas una forma de autoafirmación. Su existencia llenaba de sentido una tierra que no lo tenía aún y los milagros que contaban constituían la única esperanza para solucionar las numerosas y lacerantes necesidades materiales de los grupos marginados.

En 1696 la obra de Alonso Ramos fue condenada y prohibida por contenerse en ella: “revelaciones, visiones y apariciones inútiles, inverosímiles y llenas de contradicciones y comparaciones impropias, indecentes y temerarias y que saben a blasfemia...”⁶ El proceso de canonización fue abortado así antes de nacer y como muchos otros personajes, Catarina de San Juan cayó en el olvido. Era lógico que esto pasara si tenemos en cuenta que la Corona española no estaba interesada en darles santos a los americanos, ni el papado en canonizar gente de color. Pero también es cierto que las visiones de Catarina sobrepasaban los límites de lo que podía tolerar la ortodoxia. Tal es el caso de esta visión, muestra de una soberbia velada, que narra Francisco de Aguilera: “Ponderaba el Padre espiritual que tal estaría según esto el corazón de aquella alma, pues así se media con el Divino. Y respondiéndole inmediatamente al pensamiento le decía: está como corazón que corre por cuenta y manos de mi Señora, porque yo se lo doy para que lo lave y purifique, y así purificado y limpio se lo de a comer a mi Esposo, que le saben muy bien las azucenas. Y yo veo que lo lava que lo limpia y se lo da a mi Esposo. En una de esas ocasiones vi que sin dárselo yo, me lo sacó del pecho, y al presentárselo a mi Esposo oí al Padre Eterno que extendiendo el brazo con la Magestad de Dios y el cariño de Padre decía: venga ese corazón para mi que yo también lo quiero.”⁷

La Virgen María, que había actuado como madre, partera, bienhechora, patrona, confidente, intercesora y amiga, se convertía ahora en la sacerdotisa de un extraño rito en el que se ofrecía el corazón de Catarina como alimento a la divinidad. ◇

⁶ Archivo General de la Nación, México, Ramo Inquisición, v. 678. *Apud*, Francisco de la Maza, *Catarina de San Juan*, p. 116.

⁷ Francisco de Aguilera, *op. cit.*, fol. 11 vta.

Obras citadas

Aguilera, Francisco de, *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.

Castillo Graxeda, José del. *Compendio de la Vida y Virtudes de la Venerable Catharina de San Juan...*, Puebla, Imprenta de Diego Fernández de León, 1692.

Maza, Francisco de la, *Catarina de San Juan, princesa de la India y visionaria de Puebla*, 2a. ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. (Cien de México).

Ramos, Alonso, *Prodigios de la Omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios Catharina de San Juan, natural del gran Mogor...*, Primera parte, Puebla, Imprenta de Diego Fernández de León, 1689. Segunda parte, México, Imprenta de Diego Fernández de León, 1690; Tercera parte, México, Imprenta de Diego Fernández de León, 1692.

Breve apunte de prosopografía Guadalupana

Con más entusiasmo criollo que erudición jesuítica, el padre Francisco de Florencia recoge como cierta la conseja de que Juan Diego fue el primer feliz poseedor de una copia de la Imagen que, nada menos, la misma Virgen le obsequió en retribución por haber cedido su ayate para el efecto milagroso del estampamiento. Sin titubeos refiere que el facsímil mariano pasó de hijos a nietos y que luego fue cedido, finalmente, al Santuario de Querétaro. Hipérbole aparte, la verdad es que no se conoce ni se tienen noticias fidedignas de alguna reproducción guadalupana realizada en el mismo siglo XVI (al menos de pintor reconocido o rubricadas).

En fecha reciente, para admiración de todos, el señor Manuel Ortiz Vaquero dio a conocer una copia que considera "la representación más fiel, más antigua y sin duda una de las de mayor maestría", y lo es en efecto. Firmada y fechada por Baltazar Echave Orio (el viejo) en 1606 es indiscutiblemente, como todas las suyas, una obra de gran calidad artística y sobrado interés documental: sobre la figuración de un manto que se ha fijado en los ángulos superiores y cae formando tersos pliegues, aparece la Virgen en perfecta proporción y tal cual se veía hasta 1895 en que desapareció su corona. Así vinculada a su soporte original (la sugerente representación de la tilma) adquiere verdadera naturaleza de pintura-pintura y, por supuesto, acusa que se trata de un estampamiento portentoso al modo como usualmente se realizaban las copias del "manto de la Verónica" o del "Divino Rostro". Seguramente familiarizado con este concepto artístico, Echave de-

bió emprender esta copia a solicitud de una alta dignidad eclesiástica (¿el arzobispo fray García Guerra?) que, además, se reconocía por su protección a la ermita del Tepeyac. Cuatro décadas antes de que saliera a la luz la primera historia impresa, esta pintura prueba con creces —por su propio modo de representación—, que los pasajes aparicionistas ya eran del dominio común. Algo más: la Guadalupana ya es de tez morena "al tipo del país". Una clave preciosa para las especulaciones criollistas de los oradores sagrados por venir.

A partir de ella, no más de una decena de copias pueden fecharse en la primera mitad del siglo XVII; desde entonces —ligadas a las publicaciones que ensanchaban las fronteras del culto—, son mucho más frecuentes si bien la mayoría de dibujo apresurado y colores defectuosos. El bachiller oratoriano Luis Becerra Tanco es el primero en advertir en 1666 el fenómeno de la multiplicación: "No se puede negar que los fieles gozamos en cada templo, capilla u oratorio de innumerables bultos y figuras de María Santísima, en que se han esmerado sus artífices y en que a competencia han procurado expresar al vivo cada uno sus ideas para la decencia y hermosura de ellas... aunque es verdad que esta bendita Imagen mexicana ha obrado y obra cada día muchas maravillas, y sus copias tocadas a ésta, han obrado milagros en los lugares donde a que se han llevado".

Veinte años después —en 1688—, Florencia iba más lejos y afirmaba que la Guadalupana de México era un tema muy aplaudido en el arte europeo. Aunque bien es cierto que viajó por el Viejo

Mundo, su declaración debemos tomarla con las debidas reservas: "Las infinitas imágenes, copias de este milagroso retrato, que se han hecho en todo este dilatadísimo reyno, pues no se hallará en todo él Iglesia, capilla, casa, ni choza de Español, ni Indio, en que no se vean ni adoren imágenes de Nuestra Señora de Guadalupe. Dudo o por mejor decir, no dudo, se hayan sacado en el mundo más copias de otra imagen de María que esta de Guadalupe de México. En Roma se han abierto moldes, se han fundido medallas de tantos géneros, de las ordinarias y de las de torcho, grandes y pequeñas, en tanto número que causa admiración: en Flandes, en España y en toda la Nueva España son tantas las láminas y tablas de buril y cincel que se han abierto, que no hay guarismo para contarlas".

Él mismo señalaba, en otra parte de su voluminoso y fantástico tratado guadalupano, que al embarcar rumbo a Europa llevó consigo tres copias de mano de un afamado maestro indígena al que, asegura, nadie aventajaba en su oficio. La anécdota es curiosa porque acaba siendo un pretexto para hacer a sus lectores un guiño de alambicado patriotismo: "A este propósito he de tocar una cosa, que la han reparado muchos, y no sin su punta de misterio ponderado: y es que habiéndose señalado en México en todos tiempos hombres insignes en el arte de pintar, así de los españoles que han nacido en estos reinos, como los que de Europa han pasado a ellos, con todo se hallan raras o ningunas copias de su mano del todo parecidas a la original". Y subrayaba, por último, que sólo a los pinceles indígenas

les estaba otorgado ese privilegio: "...un famoso copiadore en todo el año no pintaba sino imágenes de este Santuario y era tanto lo que tenía que hacer de este género que apenas podía dar a basto a las demandas... y por verle tan ocupado, me hube de valer de persona de toda autoridad con quien le visité muchas veces... su padre de este mismo fue también insigne trasuntador de estas imágenes, y ya es asentada opinión en México que sólo pintores indios tienen felicidad y acierto".

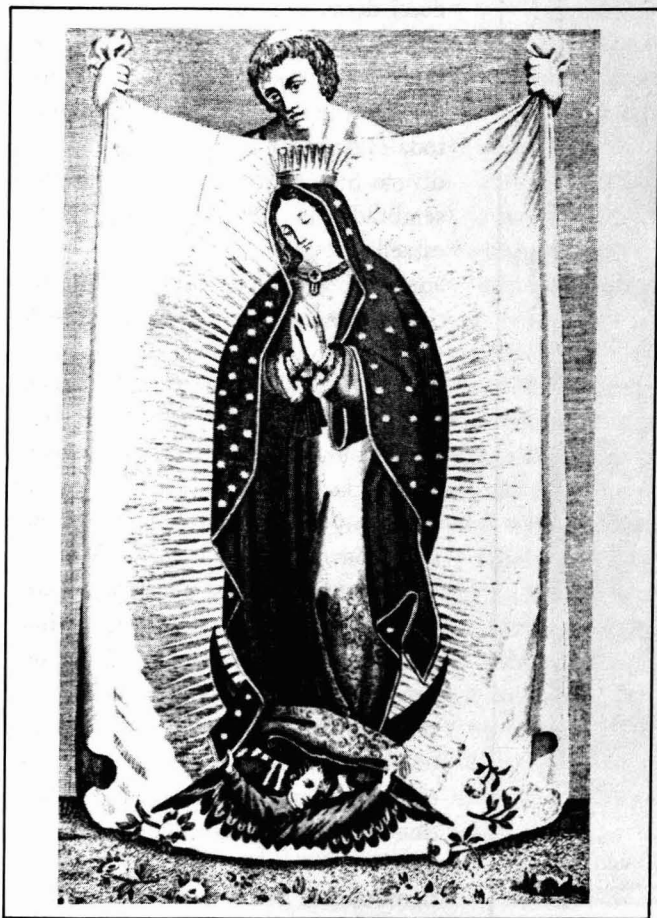
Como se entenderá, estas copias "tocadas del sagrado original" cumplían con un propósito doble: no sólo dar cuenta exacta de las dimensiones y colores de la imagen (para ponderar sus innegables valores estéticos y por ende su origen sobrenatural) sino, sobre todo a lo largo del siglo XVIII, propagar la devoción más allá incluso del territorio novohispano. En suma, se trataba de "verdaderas imágenes" o facsímiles destinados al culto. A nadie escapaba que toda vez adheridas a la Imagen del ayate adquirirían infinitas propiedades

taumatúrgicas; este era, principalmente, el objeto de "certificarlas" mediante una inscripción y la autorizada firma de sus copistas.

Pese al criterio de fidelidad formal que se guardaba respecto con su original, es obvio que la voluntad estilística de cada época imprimió a las "verdaderas imágenes" una hechura particular, distinto acabado y coloración variable. No obstante que los artistas disponían de una plantilla o calca delineada sobre el original, no es lo mismo una imagen del siglo XVII, que una del XVIII o del XIX. Baste comparar un ejemplo representativo de cada periodo y de aquellos pinceles que merecieron reconocimiento unánime por este tipo de trabajo: Juan Correa, Miguel Cabrera, Francisco Antonio Vallejo, José María Vázquez o del padre Gonzalo Carrasco por lo que hace a las reproducciones posteriores a 1895, cuando José Salomé Pina borró su corona (por encargo del abad Plancarte). Del celeberrimo taller de Cabrera salió la copia que el procurador del patronato para la Nueva

España llevó a Roma y mostró a Benedicto XIV, acompañada de la siguiente exclamación: "porque esta copia, aunque está sacada por el más diestro pincel de México, no es más que un borrón muy tosco del bellísimo original". En este pasaje y en la publicación de su dictamen *Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas...* en 1756, se cimentaba el triunfo y la fama que le valió aún en vida el título de "Miguel Ángel americano"; tanto por afinidad con el artista italiano (ciertamente era también muy polifacético) como por ser vicario del mismo San Miguel a quien se reputaba como uno de los autores del ayate juandieguino. Por descontado que se trataba de uno de tantos dislates barrocos.

La intensa devoción del siglo XVIII hizo también de la Imagen un tema favorito de la escultura: bien para los altares domésticos o ya para ocupar los nichos u hornacinas de los edificios públicos. Las recordamos en casi todas las técnicas y materiales: talla estofada, basalto, marfil, alabastro o chiluca; y modeladas



Miguel Cabrera, *Vero Ritratto o Juan Diego tenante*, 1732. Grabado/metal. Col. Franz Mayer.



Anónimo, *Imagen de la Virgen de Guadalupe*, siglo XVIII. Grabado/metal. Col. Museo de la Basílica de Guadalupe.

en estuco, terracota, talavera y porcelana. Especialmente interesantes son los trabajos en alabastro o *tecalli*: tan monumentales como la que exorna la portada del ex-convento de San Bernardo o de fino acabado como la que antes ocupaba el lucernario frontal de la capilla del Pocito.

Los rasgos físicos y el tipo iconográfico a que pertenece la Imagen siempre han sido tema de innumerables lucubraciones. Por ahora recordemos la que ha corrido con más fortuna. Quizá por primera vez Becerra Tanco ya discurría que, al tomar para sí el color de la raza indígena, el mismo Dios —a través de este retrato de su madre— quería avalar la condición racional de los naturales

y que “no los tuvieran por fieras”, ya que la misma Virgen habló y razonó con dos de ellos y con Zumárraga, su afanoso protector.

En las informaciones de 1666 la “naturalización” de la Guadalupeana ya estaba exenta de toda sospecha peninsular: “Algunos les pareció entonces que el color de la Santa Imagen y traje del vestido es el de las indias principales...que en su idioma llaman *Quexquemiles*: traen mantos y cobijas largas, con que cubren también la cabeza, y aunque su traje es airoso y bien parecido, es modestísimo, y ellas generalmente lo son. Todo lo cual es claro en la Santa Imagen”. Con ello la Virgen deseaba, además, granjearse la afición de los na-

turales que le tenían por una de sus señoras nobles. La Imagen de la Virgen morena era, pues, consustancial y exclusiva del pueblo americano.

En época de plena efervescencia patriótica y republicana, el cura y doctor don Agustín Rivera, profesando su credo liberal, predicaba desde el Sagrario de Guadalajara un espléndido sermón (1859) que con pinceladas sincréticas y heterodoxas “aztequizaba” a la Imagen: “¿Qué es esta Virgen hermosísima cuya tez morena y cuyos cabellos son negros como los de los hijos de Guatemotzin y de Moctezuma? ¿Cuyo tallo es esbelto, como las palmas de Anáhuac y cuyos ojos son castos como los de las palomas de los lagos?”

Los mariólogos opinan que el modelo iconográfico es de ascendente gótico y la representación es la de una *madonna* apocalíptica (con los profundos significados que esto tendrá en la historia antigua de México). Por mi parte, me sirvo ventajosamente de la pluma de un jesuita anónimo que en 1688 nos regala el perfil poético más acabado que conozco: “Tiene la Santa Imagen por dosel de su sitial todo un sol: que no podría ser su trono, sino de asiento de luces. Por peana le sirve la luna: coronada doce estrellas de primera magnitud: toda es de pies a cabeza luz Señora tan divina. Sus vestidos ricos y modestos, sembrados de flores y esmaltados de estrellas: éstas la acreditan del cielo: aquéllas del jardín de Dios, y de paraíso de sus divinos placeres. Un *mapamundi* es el retrato y un cielo abreviado.”

Así las cosas, el retrato de la Virgen era ante todo un jeroglífico por descifrar, un ideograma expuesto a toda inferencia intelectual: a la vez que se ocultaban en él la ventura y fortuna de la nación mexicana también allí se escribura, conforme al pensamiento enigmático del barroco, un destino común para sus habitantes. Hemos de pensar en términos poéticos para alcanzar felizmente, de aquí en adelante, todo esfuerzo de hermenéutica histórica: la pintura y sus innumerables fac-símiles eran una expresión sinecdótica donde una Imagen era la parte que significaba *al todo*.

“Un *mapamundi* es el retrato y un cielo abreviado”... la pintura original. ◇



Baltazar de Echave Orio, *Imagen de la Virgen de Guadalupe*, 1606. Óleo/tabla.
Col. particular.

La *Tota Pulchra* o Inmaculada Concepción



Este tema del reconocimiento de la pureza virginal de María, fue precedido de composiciones literarias que luego se representaron plásticamente y que se les conoce como *mariologías*. Su propósito fue ensalzar la inmaculada e intachable virginidad de María a pesar de haber sido Madre de Dios, por medio de una serie de símbolos significantes de pureza. La creación de esos símbolos parece remontar al siglo XII, según la sabia opinión del padre Manuel B. Trens, uno de los mariólogos más famosos de España. San Bernardo por ejemplo –muerto en 1153– gustó mucho de usar esos símbolos cuando hablaba de la pureza de la Virgen. El tema en general, apasionó el alma y la devoción de los fieles medievales, tal como lo prueban documentos de los siglos XII y XIII que contienen diferentes símbolos de este género.



Muchas fueron las obras de donde se tomaron esos símbolos, verbigracia, entre las obras del siglo XIV, se cuentan: la *Biblia Pauperum*, el *Speculum humanae salvationis* de origen dominicano y el *Concordantie caritatis*, etcétera.

La representación de la Virgen *Tota Pulchra*, forma parte del proceso piadoso que culminó con la iconografía de la *Inmaculada Concepción*. Es, devocionalmente, una etapa intermedia entre la *Virgen Apocalíptica* y la *Inmaculada*. En la *Tota Pulchra*, la figura de María aparece rodeada de las alegorías, símbolos e inscripciones significativas de su inmaculada pureza, que se tomaron de los mencionados textos y de muchos otros posteriormente. En el siglo XV, casi toda esa primera tipología mariana medieval, se substituyó por otra de renovada inspiración literaria y fue entonces, a principios del siglo XVI, cuando se formó definitivamente la iconografía propia de la *Virgen Tota Pulchra*, el modelo que habría de seguirle por tantos siglos. En esta iconografía ya consagrada, la figura de la Virgen perdió la frontalidad, su cuerpo se mueve suavemente hacia un lado, en tres cuartos y toda su apariencia se humanizó, se tendió a representarla con mayor sentimiento, rodeada de sus emblemas, dentro de una composición laudatoria.

La muestra que aquí se presenta es una pintura de Juan Correa, pintor barroco de la segunda mitad del siglo XVII. Los símbolos que la acompañan tienen diferente procedencia. Algunos son claramente apocalípticos, como *el sol* que aparece detrás de ella y que alude a Jesucristo; las *doce estrellas* alrededor de su cabeza, que simbolizan las doce tribus de Israel o los doce apóstoles; la *luna menguante*, sobre la que pisa María, que se refiere a San Juan Bautista, quien menguó, cuando se apareció el Sol de Justicia. Por otra parte, los elementos alusivos a la pureza, que son los que se fijaron en el siglo XVI, son: *el huerto cerrado* (Cant. de los Cant. IV-12) y *la torre de David* (Cant. de los Cant. IV-4); *el lirio entre espinas* (Eccles. XIV-17); *el espejo sin mancha* (Sap. VII-26); la *corona*, que la señala como reina del Cielo; el *cedro* (Eccles. XXVI-17). La *palma de Cades* que se tomaba como protección en el Desierto y la *azucena*, pueden haber sido de origen piadoso simplemente, ya que era antigua tradición considerarlos símbolos de pureza. También aparece aquí *el espejo sin mancha*. Por supuesto que todas estas figuras alegóricas y aun otras más formaban también la llamada *Letanía lauretana* que para exaltar la pureza de la Virgen se rezaba con el rosario.

En esta pintura, que por cierto no es ni mucho menos una de las más ricas en símbolos, aparece sin embargo la figura del *Padre Eterno* –cuya presencia es harto significativa y más que aparece bendiciendo a la Virgen– figura que al parecer se pudo añadir después que el pintor español Juan de Juanes incorporó la presencia de la Santísima Trinidad en este tipo de composiciones. A este mismo pintor se atribuye el haber colocado a la Virgen de pie sobre la *media luna*, entre la tierra y el cielo. A pesar de que indudablemente Juan Correa tuvo como modelo un grabado, trató su composición con entera libertad y agregó la figura de un donante.

Este interesante proceso tuvo como culminación la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción por el Papa Pío IX en el año de 1754. Carlos III –que era profundamente concepcionista– logró de la Santa Sede, que la Inmaculada Concepción se declarara Patrona de España, de sus reinos y señoríos, en 1767 y que se agregara la imprección *Mater Immaculata* a la letanía mariana. ◇

Juan Correa, *Inmaculada Concepción*, Museo del Exconvento de Churubusco, México, D. F.



Margo Glantz

Sor Juana: poesía lírica a lo divino

...Bajando a María,
bajó Dios a mejor Cielo...*

Estrictos moldes definen a la poesía cortesana; dentro de ellos es posible desplegar diversas modalidades y expresar de "manera decente y elegante" hasta las obscenidades. ¿No se le llama a eso licencia poética? En los versos burlescos el escritor —así sea una mujer— puede permitirse libertades inmensas, libertades que hacen enrojecer al padre Méndez Plancarte, respecto de Sor Juana, y que lo obligan a remitir ciertas composiciones al periodo anterior a su profesión y disculparla con las siguientes palabras:

Este doméstico solaz —se refiere a la escritura de los sonetos burlescos de pie forzado— debe fecharse en Palacio, entre 1665 y 67. Ante su picaresca y aun demasiado gruesa —inferior a su decoro—, no hay que olvidar los tiempos ... (I., 525).¹

Si una monja se permite ser soez dentro del marco de un tipo especial de soneto —el burlesco de pie forzado—, una mujer puede también, si se inserta en el ámbito de la poesía amoratoria, *contrahacer* sus sentimientos y convertirse en un poeta cortesano postrado ante su amada. Ese molde puede, asimismo, *contrahacerse* a su vez y convertirse en poesía divinizada o a lo sagrado. Los saltos cualitativos son muy corrientes en la poesía del barroco y se inscriben en una vieja tradición.² Son vertiginosos en su prodigiosa verticalidad, casi ejercicios de acrobacia. El alma de Sor Juana cae y se integra al cuerpo después del *Sueño*. La Virgen María es descrita en los poemas en un continuo vaivén entre la altura —la Asunción— y la Encarnación, en donde su Hijo baja del Cielo a la

tierra, el Vientre de María: "Que hoy bajó Dios a la tierra/es cierto; pero más cierto/ es, que bajando a María,/ bajó Dios a mejor Cielo (I, R. 52, p. 162.)". La Condesa de Paredes asciende, mientras sor Juana desciende: "Dálas por mí a mis dos Amos,/cuyos pies rendida beso,/ salvando la ceremonia/ la desnudez del efecto./ Y a Dios, Señora, hasta que/ con la vista de tu Cielo/ resucite, pues es Pascua/ de resucitar los muertos. (I, R. 27, p. 83)".

Las divinizaciones o lecturas a lo sagrado de poemas profanos abarcan una amplia gama. Se divinizan los textos y se divinizan los temas, "lo cual lleva inevitablemente, en su forma más concentrada, a la alegoría..."; y, muchos poetas (entre ellos sor Juana), "... escogían temas profanos que a veces desarrollaban extensamente con el fin de ilustrar una verdad cristiana (Wardropper, *op. cit.*, p. 9)." Y yo me atrevería a decir que la jerónima practicaba muchas veces el procedimiento inverso, volver lo profano a lo divino, utilizar sus imágenes, a fin de "adecentarlas", *sin que parezca delito*³ lo expresado. Otra operación natural para expresar el amor profano divinizándolo es sustituir al Dios cristiano por uno pagano. En sor Juana, como en otros poetas, suele ser Apolo ("... que él es un Dios muy humano."). Sacralizar actividades o profesiones concebidas como marginales o restringidas a cierto tipo de personas es también trasmutación muy frecuentada, y, por el hecho mismo de travestirse o disfrazarse de sagradas,⁴ se consideraban lícitas, por ejemplo el adulterio, las fechorías realizadas por el hampa, los prodigios de la caballería.⁵ Cristo como Quijote, o en Sor Juana, la Virgen como caballero andante o como "Musa de la hampa".⁶

La "divina" Lysi es una deidad y Sor Juana sacrifica ante su altar "mentales víctimas". Es divina cuando recibe su nombre

* Este texto, modificado en parte, es un fragmento de mi prólogo a la obra de Sor Juana que aparecerá en breve en la Biblioteca Ayacucho de Venezuela.

¹ Todas las notas de este artículo proceden de la edición de Alfonso Méndez Plancarte, Sor Juana Inés de la Cruz, OC. 4 vol, México, FCE, Biblioteca Americana, tomos I, II, y III; Tomo IV, edición de Alberto G. Salceda. T. I Lírica personal, primera reimpresión, 1976. T. II, Villancicos y Letras Sacras, primera reimpresión, 1976. T. III, Autos y Loas. Primera edición, 1955. T. IV, Comedias, Sainetes y Prosa, primera reimpresión, 1976.

² Cf. Bruce W. Wardropper, *Historia de la Poesía Lírica a lo Divino en la Cristiandad Occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

³ "Yo la ceñiré, Señora [una diadema que la condesa de Paredes le envía a cambio de un dulce de nueces],/porque más decente sea/ alfombra para tus plantas/coronada mi cabeza./ Doyle por ella a tus pies/ mil besos en recompensa,/ sin que parezca delito,/ pues *quien da y besa no peca*" (sub, orig.) I., R. 23, p. 70.

⁴ Estas divinizaciones solían llamarse en España *contrahechuras*, *travestimenti*, en Italia, *deguisements*, en Francia, o *contrafactum*, en Alemania. Cf. Wardropper, *op. cit.*

⁵ Manuel García Pelayo, *El reino de Dios, arquetipo político*. Madrid, Revista de Occidente, 1959. Cf. cap. V. sec. 4: La caballería. p. 153-156.

⁶ Cf. Enrique Flores, "La Musa de la hampa", *Revista de literatura mexicana*, 2. pp. 7-22, 1991.

poético, disfrazada de musa. Suele ser llamada en los versos de Sor Juana Bellísima María o en los Romances:

Adorado Dueño mío,/ de mi amor divina Esfera,/ objeto
de mis discursos,/ /suspensión de mis potencias;/ Excelsa,
clara María,/ cuya sin igual belleza/ sólo deja competirse/
de vuestro valor y prendas (I, R. 33, p. 93).

Procedimiento natural en la época, expresar lo terrestre con imaginería divina, como se expresa lo celestial con imaginería de la tierra. Es más, la adoración con que se le habla a Lysi, la divina Condesa de Paredes, es mucho más estricta, según el modelo de cortesanía, que la adoración familiar, tierna, juguetona con que se habla de la Virgen María en las jácaras de los villancicos, género profundamente popular. La divinidad terrestre infunde mayor respeto y exige un trato ceremonial, cuya gravedad puede aligerarse si se acude a juegos cirqueros –“maromerías”–, habituales en el lenguaje “jacarandoso” de los villancicos y manejado a veces por Sor Juana en su diálogo con la cortesanía. Mediante ese tono coloquial, la monja propone una relación menos envarada, más íntima, relación que por otra parte es fácil de sostener con la Virgen. El interlocutor del poema cortesano es la Musa o el Mecenaz, el destinatario de la ofrenda. El interlocutor del villancico es el vulgo, representado por todas las clases sociales, presentes en la iglesia y con quienes se dialoga directamente. De allí las ensaladas: los distintos tonos y métricas, idiomas, jergas, dialectos, y los juegos verbales y semánticos; de allí el “Génesis bravucón” y el “Apocalipsis plebeyo” (Flores, art. cit. p. 8); de allí la ternura, el lirismo y el tono épico-popular que antecede al corrido. El paso de uno a otro género o la coincidencia de ambos tonos, lo jocoso y lo vulgar mezclado con lo austero, lo elevado –lo religioso–, se logra mediante ese despliegue de ascensos y descensos con que Sor Juana hace viajar al alma por las esferas supralunares, en franca imitación osada de Ícaro y Faetón, o hace descender a Jesús al Vientre de su Madre Inmaculada, convertido en Cielo:

El Cielo y Tierra este día/ compiten entre los dos:/ ella,
porque bajó Dios,/ y él, porque sube María./ Cada cuál en
su porfía,/ no hay modo de que se avengan (Villancico /a la
Asunción, 1676, II, p. 3).

La Encarnación de Cristo se mira como un proceso corporal que consta de dos operaciones primordiales; un descenso que repite el mismo camino seguido por los actores de la otra Caída, una imitación del salto cualitativo que produjo el pecado original, debido al cual el hombre empieza a pecar. Adán y Eva no se habían “conocido” en el Paraíso. Ese saber se produjo en la tierra. Puede entonces inferirse que la Caída es el Descenso del cuerpo a su sexualidad. La Encarnación de Cristo es su entrada casta, esto es asexual, al vientre de la Virgen, a su vez Inmaculada, o, en otros términos, concebida sin pecado original. Sabemos bien que la concepción que tenemos del cuerpo natural es un extraño y dilatado producto de un proceso simbólico y que el juego neutro y casto de las almas es una sublimación de su carnalidad. El Padre Méndez



Anónimo, *Virgen de Loreto*, Colección particular, ciudad de México. Foto: Pedro Cuevas, 1989.

Plancarte, tan erudito y siempre tan sabio en cuestiones teológicas, se asombra de que ciertas metáforas de la Monja no hubiesen sido perseguidas por la Inquisición. Y estas “hipérboles intolerables en rigor teológico” por él denunciadas, se refieren a dos instancias específicas de su obra, relacionadas justamente con el juego malabar previo a cualquier operación de divinización poética del amor profano y a la secularización del amor divino. Son juegos de ocultamiento, travestimientos peligrosos: lesionan el concepto de lo sagrado.⁷ Analicemos los ejemplos.

El primero se refiere al Romance 19, intitulado “Puro amor que ausente y sin deseo de indecencias, puede sentir lo que el más profano.” Es otra muestra de esas habilidades alpinistas de Sor Juana (“Permite escale tu Alcázar / mi gigante atrevimiento” p. 54). Su ascenso es *neutral*, incorpóreo (“Ser mujer, ni estar ausente,/ no es de amarte impedimento;/ pues sabes

⁷ Hay que hacer notar, aunque sea de paso, que para señalar esas blasfemias, el Padre Méndez Plancarte se vale, como la misma Monja de procedimientos malabares: su veneración por ella, rayana casi en la idolatría, se asemeja a la que ésta parece sentir por la Divina Lysi. Y al disculparla con discreción y a veces con embarazo (“limpiando la palabra de toda indecencia o desdén”), cuida extensamente de disculpar a la gran escritora, a pesar de que las convenciones del barroco permitían, como ya lo dije antes, ésta y otras licencias. Es también cierto que la solemnidad, el respeto y la humildad con que debe tratarse a la Madre de Dios, las hizo efectivas Sor Juana en sus Ejercicios para la Encarnación y en los Ofrecimientos de los Dolores.

tú, que las almas,/ distancia ignoran y sexo.” p. 57). Hasta aquí parece que no hay problema. Éste surge de un verso un tanto oscuro, en apariencia anodino, si se relaciona con lo que estamos tratando, pero tal parece que su contenido es blasfemo en teología. Dice, a la letra: “Mal se acreditan deidades/ con la paga; pues es cierto,/ que a quien el servicio paga/ no se dejó el rendimiento.” p. 56). Méndez Plancarte, aceptando a regañadientes la tradición cortesana de la poesía, piensa que:

...sólo “en verso” afirmase esto, que en prosa es falso. La única Deidad verdadera, paga divinamente nuestro pobre servicio, no por ello menos debido; y no lo acredita mal su gloria de magnífico Remunerador... Este es uno entre los pasajes por los que la Inquisición –si hubiera querido hacerlo, como se ha fantaseado– habría podido, sin total injusticia, “buscarle ruido”... Por mucho menos –alguna mera impropiedad teológica–, se condenó a [otros] [El primer subrayado es mío, los demás, de Méndez Plancarte] I, p. 385.

Se infiere, entonces, que Sor Juana fue muy benignamente tratada; podría uno preguntarse, ¿hubiese actuado de la misma manera Méndez Plancarte de haber sido confesor de Sor Juana?, ¿la magnanimidad con que la trataron sus contemporáneos denota una aceptación absoluta de ese procedimiento alquímico que tanto se favorecía en poesía?, ¿había asimilado el barroco con tal perfección la violenta metaforización de la sexualidad que esos “cúmulos de primores” o ese “bósforo de estrechez” de que habla Sor Juana –al hacer el retrato de la Condesa de Paredes–, se aceptaban como naturales? Octavio Paz, en el capítulo de su libro intitulado “Religiosos incendios”, concluye:

Desde Petrarca la poesía erótica ha sido, tanto o más que la expresión del deseo, el movimiento introspectivo de la reflexión. Examen interior: el poeta al ver a su amada, se ve a sí mismo, viéndola. Al verse, ve en su interior, grabada en su pecho, la imagen de su dama: el amor es fantasmal. Esto Juana Inés lo sintió y lo dijo como muy pocos poetas lo han sentido y lo han dicho. Su poesía gira –alternativamente exaltada y reflexiva, con asombro y con terror– en torno a la incesante metamorfosis: el cuerpo deseado se vuelve fantasma, el fantasma encarna en presencia intocable.⁸

El siguiente e “intolerable” error teológico atribuido por Méndez Plancarte a la monja se refiere a la Encarnación de Cristo. Sor Juana exalta el Vientre de la Virgen y lo convierte en algo superior, por lo menos idéntico, al “verdadero Cielo.” Méndez precisa, “[el Verbo]... no se horrorizó del Seno de la Virgen”, pero decir que “mejoró de asiento” en este “mejor Cielo, es ya un *po troppo* (Sic.) (I, nota p. 449)”. Hacer de la Virgen una teóloga, una caballera andante, una titiritera, una pastora, una retórica, una experta en herbolaria, una arcángela, etc., es aceptable. En realidad de verdad, esas activi-



Anónimo, *Virgen con niño*, Colección particular, ciudad de México. Foto: Pedro Cuevas, 1989.

dades, netamente masculinas, le están prohibidas a todas las mujeres de ese tiempo, aunque no sean monjas. El intrincado juego cirquero de las divinizaciónes permite todas las combinaciones imaginarias, combinaciones que, logradas, pueden recibirse con expresiones gozosas, semejantes a las que le prometía la joven monja a su Arzobispo Payo de Rivera, en caso de que la confirmara: “...diera saltos de contento, aunque este es un regocijo/ de maromero, que ha hecho/señal de placer los brincos” (I, R. 11, p. 38).⁹ El elaborado y cuidadoso juego de la Corte, los Tratados de Palacio, los Galanteos, las diversas fábricas construidas siguiendo preceptos rigurosos, organizaciones canónicas, erigen un tablado de feria en donde la representación depende de un delicado balance, de un frágil equilibrio. Allí se juegan esas metáforas circenses y alpinistas.

El excesivo número de advertencias en cuanto a la honestidad –verbalización exagerada de la sexualidad que pretende soslayarse– nos confirma el hecho de que esa sociedad, fanática de la castidad, hace omnipresente a la carnalidad –o a la

⁸ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, FCE, Tercera edición, tercera reimpresión, 1990, p. 303.

⁹ “No hubiera sido ‘decente’ –vale decir, honesto y apropiado– hacerle al nuevo virrey-arzobispo el magnífico halago de verlo convertido en ‘Vice-Cristo/ del Universal rebaño’ en el lenguaje serio de la cortesanía, pero era perfectamente aceptable expresar por medio de los signos ingenuos el regocijo infantil que, a semejanza de los maromeros hacen ‘señal de placer los brincos’”. p. 51. José Pascual Buxó, “El otro Sueño de sor Juana”, en *Revista de la Universidad de México*. Diciembre, 1987, pp. 43-51.



Anónimo, *Alegoría de la Inmaculada Concepción*, Iglesia de la Bufo, Zacatecas. Foto: IIE.

Encarnación.¹⁰ La castidad presupone una carga excesiva de corporeidad. Es cierto que las religiosas pronunciaban junto con el voto de clausura el de castidad; el primero garantizaba la protección contra la concupiscencia, pero esa protección posible y el deseo omnipotente de ser puro no da como resultado la desaparición del cuerpo: ni durante el ascenso desenfrenado hacia las esferas supralunares, el cuerpo es un fantasma, aunque la proyección amorosa lo sea. Bastaría con recordar la importancia concedida por Ignacio de Loyola a los ejercicios espirituales –también corporales por razón de una práctica– y la prescripción sistemática de las disciplinas –léase flagelaciones– para asegurar la omnipotencia de su tiranía.

¹⁰ Así lo alegoriza Núñez de Miranda en su *Plática doctrinal*: “Todo el precio y aprecio de sus galas y joyas, adornos y belleza de su alma, reconoce en la corona y palma de virgen, porque si ésta se amancilla, aun en sombra, ni hay victoria que pida palma, ni cabeza que sufra la corona; antes vencida y cautiva es despojada de estas preciosas joyas y ahorrada con la infame cadena de sus hierros, en la oscura mazmorra de la carne, como vil esclava de su apetito.” Antonio Núñez de Miranda, *Plática doctrinal que hizo el P. ...de la Compañía de JESÚS; Rector del Colegio Máximo de S. Pedro, y San Pablo, Calificador del S. Oficio de la Inquisición; Prefecto de la PURÍSSIMA*. En la profesión de una señora religiosa del Convento de San Lorenzo. México, Imprenta de la Viuda Calderón, 1679, fol. 15.

La censura de Méndez Plancarte regresa a su origen: ese tránsito espectacular en que Sor Juana hace de lo profano una sacralidad. Durante la Pascua de la Resurrección –la otra Re-encarnación de Cristo– Sor Juana vuelve a elevar al Cielo a la Marquesa (“... con la vista de tu Cielo/ pues es Pascua/ de resucitar los muertos”). Esto es lo blasfemo, comparar el efecto que en ella produce la Marquesa con el efecto que debían producir en el creyente –cuantimás si es una religiosa– la Pasión y Resurrección de Cristo o la infinita Gracia de su Madre. La Encarnación, la Pasión y la Resurrección son tres momentos excesivamente carnales; la monja los marca relacionándolos con su propio cuerpo, ligado a los ejercicios de la Pasión:

Porque prescindir de tí,/ [su Musa] excede a cuantos tormentos/ pudo inventar la crueldad/ ayudada del ingenio./ A saber la tiranía/ de tan hermoso instrumento,/ no usara de las escarpas,/ las láminas, ni los hierros:/ ocioso fuera el cuchillo,/ el cordel fuera superfluo,/ blandos fueran los azotes,/ y tibios fueran los fuegos./ Pues, con darte a conocer/ a los en suplicio puestos,/ dieran con tu vista gloria/ y con tu carencia infierno./ Mas baste, que no es de Pascuas/ salir con estos lamentos;/ que creerás que los Oficios / se me han quedado en el cuerpo (I, R. 27, p. 82).

La búsqueda del cuerpo del Redentor, ese cuerpo ausente, ese cuerpo aún no convertido en una colonia de la medicina o de la mecánica, es un cuerpo extrañamente presente y ausente al mismo tiempo. El cuerpo de la monja imita en su propio cuerpo el cuerpo de Jesús; lo hace cuando se flagela con cordeles, con láminas, con cuchillos, con escarpas, pero lo hace también al seguir los preceptos de su confesor:

Con los pasos de esta fineza se sigue, no con los pies en la tierra, sino con las alas del corazón, todo, todo, porque tan grande huésped como Dios no admite compañía; y *más en tan corto albergue y estrecho lecho como el corazón de su Esposa*. Por eso meditaba San Bernardo que le llamó el Esposo... lecho pequeñito, diminutivo: donde no cabe más que uno, porque el Señor solo y único quiere ocuparlo todo (Plática..., fol. 9).

De esta forma las monjas dan cabida dentro de su cuerpo a Jesús. El Vientre de María en donde encarna Cristo se ha transferido al Corazón; allí la Esposa (Viuda y Virgen, al mismo tiempo) comparte su lecho con Él. ¿Se ha visto mayor perversidad? Podríamos terminar este fragmento con una cita de Michel de Certeau: “...¿Qué es el cuerpo? Esa interrogación obsesiona al discurso místico... Aquello que es formulado como rechazo del ‘cuerpo’ o del ‘mundo’, ruta ascética, ruptura profética, no es más que la aclaración necesaria y preliminar de una acción, a partir de la cual se inicia la tarea de ofrecer un cuerpo al espíritu, de ‘encarnar’ el discurso y de producir una verdad...”¹¹ ◇

¹¹ Michel de Certeau, *La Fable Mystique*, Paris, Gallimard, 1987 (p. 108, trad. mía).

Los Remedios y Guadalupe; dos imágenes rivales y una sola Virgen verdadera

En 1660, el padre criollo Mateo de la Cruz hace una paráfrasis de la ya para entonces muy difundida obra del Bachiller Miguel Sánchez sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe; De la Cruz, siguiendo puntualmente a su maestro, declara lo siguiente:

...la devoción común de México tiene a la Santísima Virgen en su milagrosa Imagen de los Remedios por Patrona para pedirle aguas en tiempo de sequedad; y en su milagrosa Imagen de Guadalupe, por Patrona de sus inundaciones cuando crecen las aguas: llamando a aquella Imagen la Conquistadora y la Gachupina, porque vino con los conquistadores de España, y a ésta la Criolla, porque milagrosamente se apareció en esta Tierra, donde tuvo su origen de flores. Aquella se apareció a un Indio en un Maguey, y ésta se apareció a un Indio y se pintó en la Manta del Ayate que se saca de la misma planta; para mostrar esta Señora en sus dos milagrosas Imágenes, lo que quiere favorecer a esta Tierra (De la Cruz: fs. 21 y 22).

Estas palabras son reveladoras de un subterráneo sentimiento inconsciente que el criollo novohispano guarda hacia estas dos imágenes que, en realidad se traducen como símbolos de vivir sus dos orígenes opuestos. El autor pretende una paradójica reconciliación entre las dos Vírgenes más populares del altiplano mexicano. Ya para 1660 los signos de identidad del criollo novohispano se inclinan por la simbología de Guadalupe como la esencia de lo propio. En el texto citado se deja ver una

Anónimo, *Virgen de Loreto*, sacristía de la catedral de Aguascalientes. Foto: Pedro Cuevas, 1979.



fuerte contradicción; por un lado existe un premeditado propósito religioso de reconciliar a las dos advocaciones; por el otro, la adjudicación de los atributos opuestos está marcando su enfrentamiento. Ahora bien, ¿esta paradoja es afectiva, cultural, histórica, simplemente icónica o étnica? Creemos que todas estas afecciones y actitudes influyen en el novohispano para propiciar este antagonismo que finalmente ellos han creado y que forma parte de la confusión que significa el nacimiento de todo signo de identidad. Es claro que el criollo es un ente partido y desmembrado en sus dos hemisferios culturales y antropológicos. Las dos imágenes, finalmente, son las dos caras de estas afecciones antípodas. La Virgen de los Remedios —y en esto son claramente agresivos Sánchez y su seguidor— es la Gachupina, traída por uno de los soldados que acompaña al Conquistador. Es evidente que el criollo reconoce en la Virgen de los Remedios la parte impositiva de la Evangelización. Por el contrario, la de Guadalupe tiene el privilegio de haberse originado en esta tierra; como dice el autor, siguiendo la tenden-

cia de los “Evangelistas guadalupanos”, “se apareció”. De ahí que sin mayor esfuerzo ideológico, la Guadalupana sea la del prodigio, la del “origen de flores”; en ella se cifra lo mejor del mito del origen. No en vano:

En el cerro llamado Tepeyacac, en que apareció la Santísima Virgen a Juan Diego, adoraban los Indios Mexicanos supersticiosamente una Diosa, q. en su idioma llamaban o Teonantzín, que quiere decir Madre de los Dioses, ó Nonatzzin, Madre de los hombres, ó Tonanzani madre nuestra (Florencia-Oviedo).

Ahora bien, son los criollos los que finalmente privilegian o distinguen sensiblemente a la Criolla por encima de la Gachupina. El hecho mismo de llamarle la Criolla, le otorga una identificación plena con sus hijos.

A lo largo de la formación de la literatura y de la mitología mariana, desde el siglo XVI y ya casi en las postrimerías del XVII, e incluso en pleno XVIII, observamos un fenómeno curioso y de gran interés. Los autores que tratan de cual-

quiera de las dos imágenes, no resisten el correlacionar una con la otra. En esto observamos la adjudicación ya muy específica que la de los Remedios tiene para los españoles, y la que la Guadalupana tiene con los criollos e indios, con los oriundos de esta tierra. Los paralelismos significativos que entre ellas existen y que, curiosamente ubican a la de Guadalupe como la antecesora e inspiradora de la de los Remedios, tiene que ver abiertamente, con toda una mitología de signos sagrados, que se cifran en la búsqueda del origen, y en la rivalidad que implica el "aquí" indio con el "allá" español. Para que la imagen peninsular tenga validez plena como objeto de veneración es necesario que comparta ciertos rasgos con la Criolla. Veamos cuáles son estos rasgos a la vez comunes y distintos entre las dos advocaciones.

Lo más notable de todo lo que marca la diferencia esencial entre las dos y que magnifica a la de Guadalupe, es que ésta "se apareció" y la otra "se encontró". Es decir, el prodigio y la elección de la Virgen para singularizar y elegir esta tierra convierte a la imagen de la del Tepeyac en la Madre por antonomasia. En ambas se resalta lo prodigioso del milagro y la fineza de lo sobrenatural. Los puntos de correlación entre ambas imágenes se patentizan en:

1. Ambas Vírgenes fueron encontradas en lugares yermos y desiertos, lo cual propicia las profecías y los signos de libros sagrados como el *Apocalipsis*. La sequedad y austeridad de un espacio que se revela como sagrado, propicia la penetración y el impacto de la Fe. Paradójicamente estos yermos —siempre proclives a la santidad— dan una espectacularidad impresionante a la "aparición", en el caso de la imagen de los Remedios, y a la "aparición" en el de la de Guadalupe. Estos ámbitos señalados por Dios hacen decir a otro escritor guadalupano, el canónigo Francisco de Siles:

A esto atribuyo estar estas dos prodigiosas Imágenes y sus Santuarios como en soledades y desiertos y allí como unos abreviados cielos en la preciosidad de sus Hermitas, y con más singularidad la de Guadalupe,

pues es cielo a quien sirven de adorno los astros (Siles: Siles. f. 71v.).

2. El segundo gran signo que comparan las dos advocaciones es el ser dadas a conocer al mundo por dos indígenas recién convertidos al cristianismo. Para los escritores del XVII este hecho no sólo privilegia a los naturales por encima de los europeos, sino significa reconocimiento y magnificación de los vencidos. A esto agreguemos que por medio de estos indios, premiados por la Divinidad con el más feliz de los dones, se reivindica y defiende a los indígenas de la rapacidad y abuso de los blancos. Es así como Florencia, inspirado en la máxima de la elevación de la humildad, recuerda y conmina a los poderosos:

que dirán, el día del juicio los hinchados soberbios que desprecian ahora, y hacen mofa de todos los pobres Indios, abatidos y humildes, viendo entonces muchos de ellos entre los escogidos gloriosos y honrados [...] Sirva esta consideración a muchos de irse a la mano en el mal trato de aquestos pobres, y siquiera por lo que estimó y quiso la Santísima Virgen a estos dos Indios, merezcan los de su sangre, y nación no ser tratados con tanta civilidad (Florencia: f. 116).

A la manera de los frailes de la primera evangelización, el escritor jesuita usa la advertencia metafísica (la predilección de la Virgen hacia los naturales) para buscar la justicia social y el trato humanitario hacia los indios.

3. La gran coincidencia no sólo reside en que ambos sean indígenas sino en otro signo de elección más profundo todavía, el que los dos lleven el nombre de Juan, el apóstol elegido por la Madre de Dios para sustituir a Cristo como su hijo; el hermético evangelista que en el *Apocalipsis* nos habla de la mujer que domina a los astros, sostenida por un ángel. En el nombre se lleva, semánticamente, la predestinación del ungido por la Divinidad. De ahí que los escritores marianos del XVII no se cansen de instruirnos que Juan quiere decir "Gracia", lo cual sublima teológicamente a ambos indios, ellos como el evangelista,

transmisores de buenas nuevas. De ahí que sea de nuevo Florencia quien arrebatado por la devoción y el patriotismo exclame:

que parece quiso [la Virgen] se llamase Juan para que se hallase y entregase de su Santa Imagen; como quiso que el otro, a quien se apareció en el cerro de Tepeaquilla, que hoy se llama de Guadalupe, y en cuya capa estampó su admirable Imagen, se llamase también Juan. Que no puede ser acaso, en estas dos milagrosas Apariciones, el nombre de Juan en los sugetos, a quienes se manifestaron estas dos Imágenes. (Florencia: f. 114).

Es indudable que el historiador quiere enfatizar el tono de sagrado designio que hace que los dos protagonistas lleven un nombre profético, evangélico y tengan el carácter divino de los elegidos.

4. La última correlación entre las dos imágenes se refiere a los favores que cada una de ellas concede. Es quizá en el otorgamiento de dones, en lo que más se deja ver la actitud de los criollos para hacer a las imágenes antípodas entre sí. Desde que surgen al culto, la de los Remedios, propicia las aguas, cuando la sequía ahoga al altiplano. La tradición y las historias de la imagen nos indican que la Virgen otorga las lluvias desde que, colocada, en un *cué* indígena en tiempos de Cortés, éste, ante la protesta de los indios de cómo los dioses indígenas ya no hacían llover, el Capitán invoca a la imagen y cae un copioso aguacero. La de Guadalupe, por el contrario, es la Madre que aplaca las inundaciones, tan comunes y frecuentes en la ciudad lacustre. Ella es originaria de la laguna, del "mar tezcucano", como llama hiperbólicamente Florencia al lago. Estas advocaciones ya célebres a fines del XVII hacen que, en un Sermón en honor de la Virgen de los Remedios, el orador diga:

que este es el privilegio q. dixe que gozaba aquesta Ciudad de Mexico en las dos Imágenes santas que venera de Maria; pues si tiene esta milagrosísima Imagen de los Remedios para el seguro de las aguas tiene tambien

la admirable Imagen de N. Señora de Guadalupe por seguro contra las inundaciones (Noriega, f. 7r.).

Queremos concluir estas breves consideraciones sobre la actitud del criollo ante sus dos imágenes marianas, reiterando cómo constantemente siente la necesidad de compararlas e interrelacionarlas, aun cuando hable de una sola de ellas. Esta actitud entraña una tácita rivalidad, más que entre ellas, en el sentimiento que el novohispano siente

hacia su propia armonía interior. La preferencia siempre se inclina por la Guadalupana, la "Madre Nuestra", tanto, que según estos cronistas, a ella se debe que se erigiera un santuario a la de los Remedios. Cuando el Juan indio que la encuentra, va a ver a la del Tepeyac, y ésta: "Mandale la Imagen de Guadalupe que edifique Casa a la Imagen de los Remedios." (Flores: f. 33).

Tanta y tan enconada es la lucha entre las dos advocaciones, que Flores trata de conciliar a los fieles para que no

hagan distinguos, para que acepten igual a la Gachupina y a la Criolla, para que no caigan en irreverencia, haciéndolas "distintas". Con éstas sus significativas palabras queremos concluir:

Notese como la Imagen Celestial de Nuestra Señora de Guadalupe fue la Arquitecta de la primera Iglesia de los Remedios, dándole al devoto D. Juan el modelo y dibujo della: mandándole que solicitase con los Vecinos del Valle su fabrica, acreditando para ello su mensaje con la repentina salud de D. Juan que le dio: dándose la mano la una a la otra, para que entendamos quan agradable es a la Señora de Guadalupe la devoción de Nuestra Señora de los Remedios, ya Nuestra Señora de los Remedios la de Nuestra Señora de Guadalupe, porque en la realidad, ambas con distinto nombre son una misma cosa (Flores: f. 34). ◇

Bibliografía

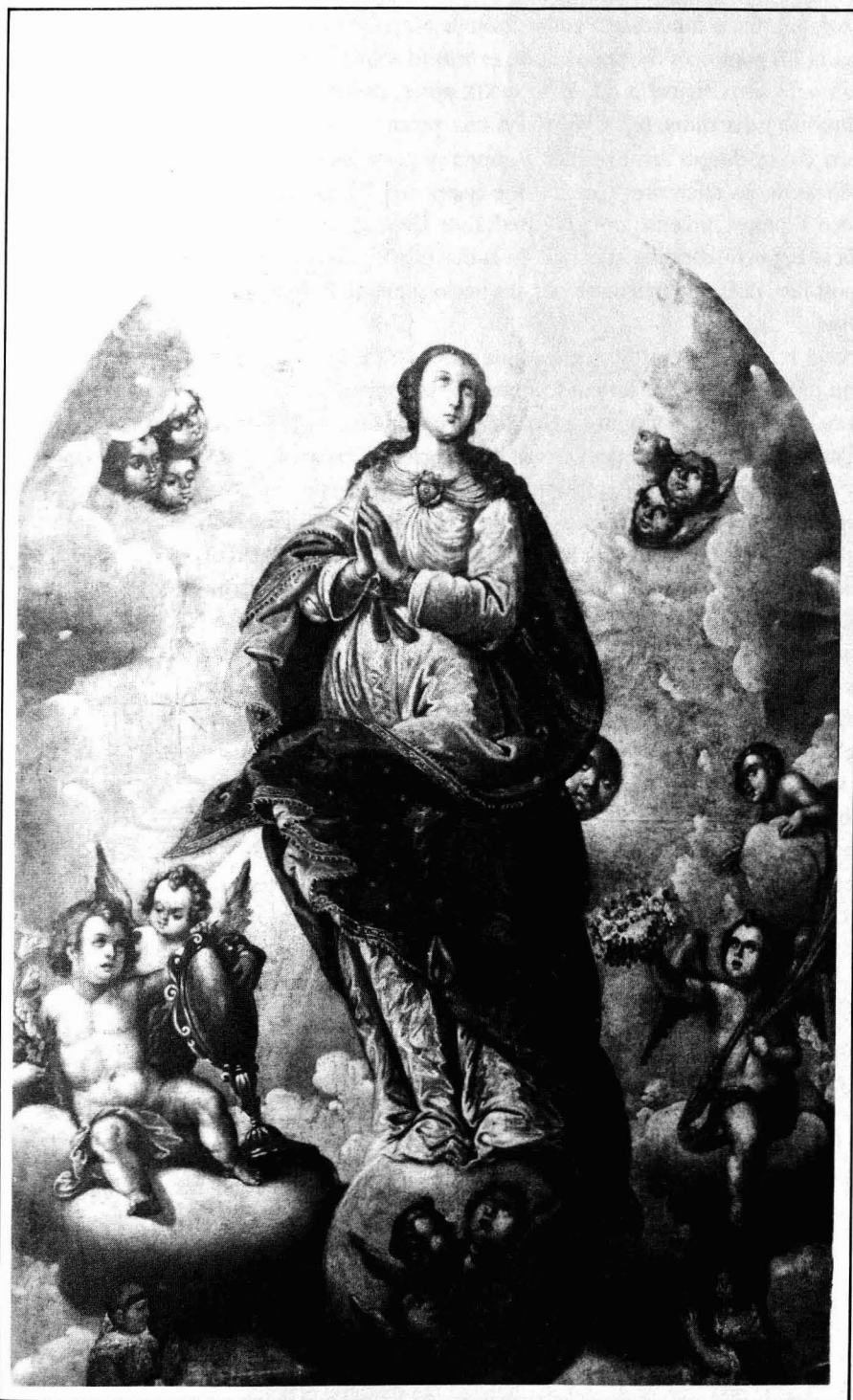
Mateo de la Cruz: *Relación/De la Milagrosa Aparición/De la Santa Imagen/De la Virgen de Guadalupe/De Mexico/Sacada de la Historia que compuso/El Br. Miguel Sánchez*, por el P. Mateo de la Cruz/A devoción del Dr. Juan García de Placios. Canonigo Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Angeles. Impresa en ella Año de 1660 [...] Tercera Edición, México, Calle de la Palma. Año de 1781.

Francisco de Flores: *La Milagrosa Invención/De un Tesoro Escondido/En un Campo/Que Hallo un Venturoso Cazique/, y escondió a sus solas:/Patente En el Santuario de los Remedios [...]* Por el P. Francisco de Flores, /De la Compañía de Jesús [...] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Siete Revueltas [...] Año de 1745.

Francisco de Flores: *zodiaco Mariano, /En que El Sol de Justicia Christo/Con la alude las alas vivita omo Signos y Casas pro/pias para beneficio delso hombres los templos y lugares dedicados a los cultos de S. S. Madre [...]* Obra Posthuma/De El Padre Francisco de Flores [...] reducida a compendio y en gran parte añadida por el P. Juan Antonio de Oviedo [...] Con licencia. En México en la Nueva imprenta del Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso año de 1755.

Joseph de Noriega: *sermon/Panegirico/En rogativa por Agua, hecha ala/Milagrosissima de Nuestra Señora de los Remedios, / En la Santa Iglesia Metropolitana de México [...]* Con licencia en México por los/Herederos de la viuda de Bernardo Calderon, Año de 1685.

Francisco de Siles: *Apud Miguel Sánchez: Novenas / De la Virgen María / madre de Dios / Para Sus Dos Devotissimos Santuarios / De Los Remedios / Y Guadalupe. [...]* México. S/i. 1660.



Anónimo, *Inmaculada Concepción*, Colección particular, ciudad de México. Foto: Pedro Cuevas, 1989.

...Sin pecado concebida

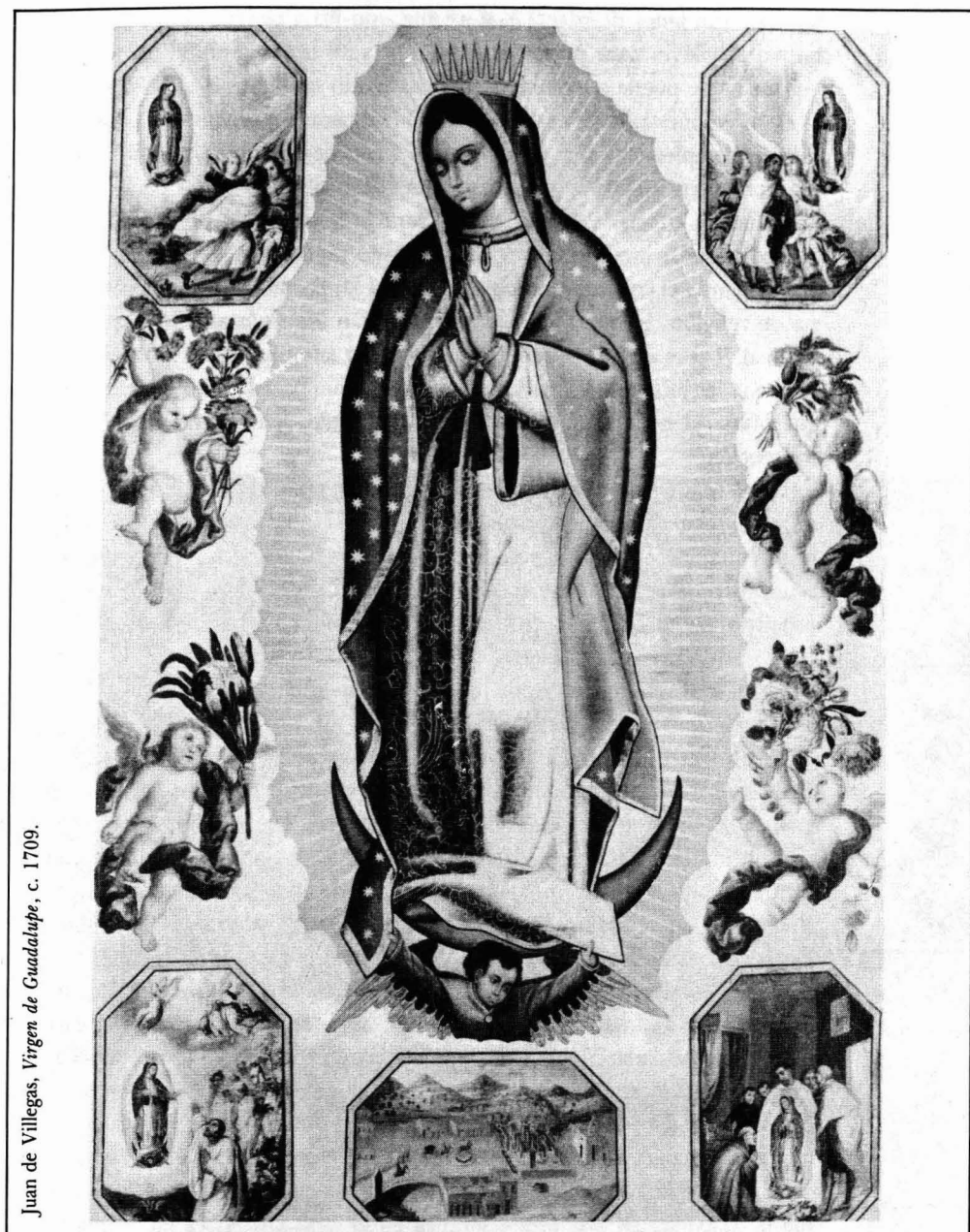
No siempre ha estado libre de mácula la inmaculada concepción de María. Ni las Escrituras ni los padres de la Iglesia ni los pontífices dictaminan con exactitud sobre el hecho de si la virgen María fue concebida en pecado original o no. El siglo XIX no es, desde luego, ajeno a estas tribulaciones, pero tanta centuria dubitativa obligaba a una pronta resolución de la polémica. Así, en 1849, el Papa Pío IX dirigió una encíclica a obispos y prelados con el fin de que realizaran rogaciones públicas en las diferentes diócesis que componen la cristiandad. En respuesta a ello, el doctor Pedro Espinosa, arcediano de la catedral de Guadalajara, publica el mismo año una breve apología al respecto, dirigida al obispo de la diócesis, como contribución al intento "de que la Silla Apostólica declare finalmente por un juicio solemne la *Inmaculada Concepción* de la Madre de Dios".¹

Pero ¿de qué manera podría el religioso borrar la mancha que ensombrece la pureza de la madre del creador? La opinión pública puede ser un buen comienzo: la nación mexicana, tan favorecida por la reina de los cielos, venera a la virgen de Guadalupe en su advocación —aclara Espinosa— de la Inmaculada Concepción. La estructura vertical de la sociedad coloca a la familia en un plano privilegiado y el arcediano no duda en puntualizar la raigambre del culto a la virgen, y en especial a su imagen de purísima, dentro del seno de la educación familiar que se daba a los infantes. De esta manera, balbucir y alabar a la siempre virgen son una misma cosa en los niños mexicanos; costumbre que se refrenda por supuesto en las escuelas y con la que se agradece el pan de cada día. Cualquier situación (desde el saludo hasta el peligro) obliga a pronunciar un *Ave María Purísima*, a la que de inmediato se responde *sin pecado concebida*. Cabe enfatizar que Pedro Espinosa presenta estos datos como compendio de costumbres nacionales, características de la vida del México decimonónico, ya que conforman un testimonio de la profunda convicción que el tradicionalmente religiosísimo pueblo mexicano tiene de la pureza en que fue concebida la virgen. Así pues, declara que "casi no hay una casa por miserable que sea [...] que no tenga a lo menos una estampa en papel de la Santísima Madre de Dios en el misterio de su *Concepción inmaculada*"². Pero de poca monta se torna lo anterior al describir el religioso la frecuencia de esta imagen en casi todas las iglesias del país, así como el hecho de que nadie podía recibir un grado en la universidad "de bachiller, licenciado ó doctor, ni se le incorpora, ni se le da posesión de cátedra, sin que puesto primero de rodillas ante un Crucifijo"³ haga un juramento en el que se incluye la concepción inmaculada de la virgen; dato, este último, que se explica mejor cuando sabemos que, por decreto constitucional del mismo recinto, la puerta del aula principal ostenta una imagen de María en su *inmaculada concepción* y que, por si fuera poco, el escudo universitario es —se adivina— el mismo. Y todavía menos relevante cuando insiste el arcediano de Guadalajara en lo solemne de la festividad del 8 de diciembre. Varios elementos llaman la atención sobre este hecho: por una parte, se establece que, dentro del mismo cabildo, nadie puede recibir prebenda alguna sin antes jurar por la purísima concepción; por la otra, resulta ser la fiesta más costosa de cuantas realiza el oficio eclesiástico. Espinosa conoce el camino: el dispendio en la festividad del natalicio de la virgen

¹ Espinosa, Pedro, *Dictamen sobre la Inmaculada Concepción de María Santísima*. Guadalajara, Imprenta de Dionisio Rodríguez, 1849, p. 3.

² *Ibid.*, p. 4.

³ *Ibid.*, p. 7.



Juan de Villegas, *Virgen de Guadalupe*, c. 1709.

data de 1555, cuando se establece al fin como día festivo, centuria y media antes de que Clemente XI lo fijara en definitiva para la Iglesia Universal a través de la bula *Commissi nobis*.

No obstante la naturaleza de las *pruebas* anteriores, el reverendo sabe que el fundamento de la resolución papal debe ser, en principio, teológico. Y será la gracia divina el primer testigo: quien se acerca más a Dios estará más lleno de gracia y nadie más cercano a él que su propia madre. La conclusión del silogismo está de más; ¿cómo, pues, el ser más lleno de gracia podría quedar en entredicho? Ahora bien, ¿por qué no escogió el creador un espíritu seráfico sino a un ser humano como madre de su hijo? Y si Dios no permitió jamás que esta jerarquía angélica se manchase ¿iba a estarlo María, reina de todos ellos?, ¿iba a permitir el todopoderoso que su hija, esposa y madre, la obra más perfecta de su creación, fuera esclava del demonio al ser concebida dentro del pecado y aun así escogerla y, de algún modo, contaminarse a sí mismo del pecado original, que, por lo demás, es “un verdadero pecado que nos priva enteramente de la gracia, que nos constituye esclavos del demonio, enemigos de Dios, inmundos y abominables a sus ojos”? Desde luego que no, concluimos.

En su lucha contra el “armado”, Cristo redime al hombre pero, ¿y los niños? La solución no es difícil y se establece el bautismo, cosa que nos conduce a los nonatos, excluidos de esas aguas, pero no de la gracia de su salvador: si el demonio condena al hombre al ser concebido ¿no iba Dios a ganarle también esa batalla?, ¿acaso no lo hizo con el Bautista y con Jeremías, a quienes

santifica aún antes de nacer? Y si así fue, ¿no iba a ejercer el mismo derecho y a obtener el mismo privilegio para su propia madre? Y aquí se pregunta el arcediano Espinosa “¿o será, porque nadie puede ser redimido del cautiverio sin haber estado en él?” Desde luego que no es esa la respuesta; baste el ejemplo de David para comprobarlo. Es aquí donde el autor introduce el complemento a lo anterior que, amén de ser una obviedad, es piedra de toque de la preceptiva cristiana: si es gracia divina la que recibe el hombre para “levantarse de la culpa”, no es menos gracia la que le otorga para preservarlo de la “caída”. Así pues, María pudo –debió– quedar inmune al estigma que tanto preocupa al religioso.

Ampliando el panorama, Espinosa acude a las palabras de las máximas autoridades en materia de religión. La patrística llama a la virgen *inmaculata*, con lo que la exenta del pecado original. Tal es así que se refieren a ella como *sola sine omni peccato*; si consideramos con Espinosa que los infantes bautizados no tienen ningún pecado, entenderemos que se cuestione por qué María es la *única* que carece de *todo* pecado; ¿en qué consiste la diferencia si no en la concepción?

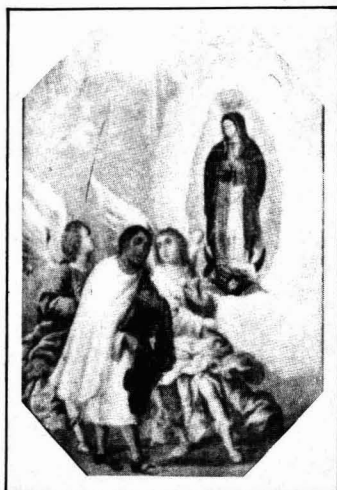
Tras largas consideraciones de interpretación tanto de las Escrituras como de los padres de la Iglesia, Espinosa concluye que dos de los concilios toledanos (634 y 675) afirman que la virgen no fue concebida en pecado original. Lo admiten igualmente el sexto y séptimo concilios ecuménicos, san Juan Damasceno, san Ligorio, Pascasio Radberto, san Anselmo, san Pedro Damiano, Santo Domingo de Guzmán, el concilio nacional de Ossona (Inglaterra, 1222), san Lorenzo Justiniano, san Bernardino de Sena, el concilio provincial de Aviñón (1457), el concilio provincial de Lima y, desde luego, el primer concilio provincial de México, treinta y tres años antes que el de Lima.

No obstante, algunos de los juicios emitidos por la patrística no se atreven a certificar el hecho y el arcediano de Guadalajara intenta explicar la falta. Aquellos que impugnan la concepción en la pureza lo hacen porque se refieren a la carne, misma que –afirma el autor– *tuvo* que ser santificada sin lugar a dudas, pero no consideran su alma, que necesariamente debió santificarse al contacto con Dios. De esta forma María no es por sí misma inmune al pecado original sino que lo está *singulari Dei beneficio*, esto es, *non fuit sanctum, sed sanctificatum*; concebida en el pecado y santificada posteriormente.

Salvado, al parecer, el último escollo, Pedro Espinosa insiste nuevamente en que si la Iglesia celebra no sólo su nacimiento sino también su concepción, prueba es suficiente de que debe ser santa o inmaculada. Y datos no le faltan para demostrar que la festividad es importante: la Iglesia griega la establece desde el siglo V; durante el siglo VII se escriben numerosos oficios eclesiásticos sobre el mismo tema y en el IX se llevan a cabo múltiples homilias al pueblo en honor de la concepción inmaculada. San Anselmo difunde el culto en Inglaterra en el siglo XI y hacia el XII es práctica común en Navarra y algunos lugares de Francia. San Buenaventura fija la festividad para la orden seráfica en el siglo XIII época en la que también se establece en Roma. El estatuto sinodal de la Iglesia de Cambray el concilio provincial de Eumen lo adoptan como festividad solemne en el siglo XIV, al igual que la curia romana en Aviñón y los concilios de Aragón y Zaragoza. Sin olvidar al papado, se hace mención de las constituciones de Sixto IV en el siglo XV y en 1616 Paulo V prohíbe pronunciar en público la sentencia del pecado original en la virgen. Gregorio XV, Clemente VIII, Clemente IX, Clemente XI, Gregorio XVI y Pío IX están en favor de la “sentencia piadosa”.

A partir de toda esta información, Pedro Espinosa concluye que si el papado apoya la sentencia, si es plausible su culto, si la Iglesia Romana celebra la festividad de la concepción inmaculada, si está penado impugnar dicho precepto en forma pública o privada, directa o indirecta, de palabra o por escrito, el pontífice no podrá dictaminar en contra.

El planteamiento del arcediano incluye todas las instancias acreditadas para tal efecto: concilios ecuménicos, nacionales y provinciales, órdenes religiosas como carmelitas, jesuitas, dominicos, celestinos, agustinos, franciscanos, predicadores, benedictinos, cartujos; las academias de París, Colonia, Alcalá, Compostela, Zaragoza, Toledo, Granada, etcétera; las universidades de España, Portugal, Francia, Italia, Alemania, Bélgica, Polonia, Hungría, en fin, casi todo el “orbe católico” y, finalmente, después de tantos siglos, la palabra y las prácticas del pueblo “que jamás puede uniformarse –asegura el religioso– en favor del error”. ◇



Jaime Moreno Villarreal

Rébora

~~~~~



*La muerte en el huerto*, 1992. Óleo, temple

Soy una línea que se tiende.  
Me gusta explicar esto sólo  
por alargarme un poco. Es como  
tumbarse en el piso a dibujar. Dejas  
que el cuerpo haga su cuenco.  
Piénsalo con las piernas recogidas en  
escuadra, la curva del tronco y el  
quiebre en el codo en que te apoyas.  
Nadie dijo que fuera cómodo. Está en  
la pura cadencia que vuelve por  
irrepetible. Es como no tener seguro  
lo que no pierdes. La manera de no  
detener la línea es dejar que se repita.  
Estoy hablando de la dicha entre las

líneas. La repetición que nunca es la  
misma es lo nuevo.

Yo he conocido otras líneas, y a  
menudo me las encuentro y armamos  
planos que no veas. Mira cómo  
vengo. De no ser por las otras líneas  
que me rompen, a dónde iría yo a  
romper la ola. Pero cómo vuelvo  
a surgir gracias a la intervención de  
una diagonal, de una perpendicular,  
de esos horizontes. Es roce y es  
violencia. Las líneas que me sangran  
son las que me refinan, no hay otra  
regla en el arte. Gracias a ellas no me



*Infante dibujando*, 1991. Óleo, temple

doy por terminada. Lo fundamental es que la resolución no tenga lugar. Eso es lo que llaman suspender una línea. Las líneas tenemos desde luego nuestra idea de la pintura. Siempre que me dejo tender me parece interrumpir mi movimiento. Nada tan feliz como el trazo, nada tan triste como verlo terminado. Quiero decir que yo me tiendo para contribuir a que todo penda. Comenzando por el cuadro que estará colgado de un clavo en la pared. Todas las líneas en el aire. Ese es el principio de la luz, te das cuenta. Pero también queda colgado el momento, como un ahorcado nada menos, el *momentum* que cruza el tiempo más allá de la imagen misma. Vendrá alguien que diga: esa línea, tan perfectamente reconocible, esa línea única que vemos por todas partes. Finalmente, lo que cuelga es pensamiento. Y el pensamiento pende. Ah, de esto me



*Entre espinas*, 1992. Óleo, temple



*Composición con caballo*, 1991. Óleo, temple



*Caballo herido saltando*, 1992. Óleo, temple

gusta hablar porque lo que define a una línea es que se piensa como tal. No existiría sin pensarse. Una línea que se tiende tiene, pues, idea de sí misma. Y yo me repito en la línea del pensamiento. Y cuando cuelgo con el todo de la pintura, es decir bastidor, tela, marco, colores cambiantes, nuestro cuadro se pone en suspenso. Y la manera de mirarlo es suspenderse en él. Eso es contemplar. Sólo que no se contempla si no existe una cierta caída, una tendencia pronunciada, casi una forma de reverencia hacia el trazo, el detalle, y un alterno retraerse, pendulación del cuerpo en el borde. Atracción hacia el cuadro que cuelga. A esto yo le llamo propender, inclinarse hacia lo que pende. Que es lo propio de una línea como yo.

Héme aquí. Puedo ser el lomo de un caballo que salta la valla, o la línea que hace hamaca lo que parecía volar





*El huerto*, 1992. Óleo, temple



*La enredadera*, 1992. Óleo, temple

en barca. Ondulo, encorvo, tuerzo, círculo, venzo, arqueo, combo, cabalgo. Pero no creas. Soy la línea sin sustento. Toda propensión implica un despeñadero, y una línea como yo debe quedar en vilo. Para bien o para mal, la seguridad sólo sirve para equivocarse. El único que está en permanente situación de desplome es el que vuela.

Releo lo anterior y pido perdón por si me he puesto un poco solemne, pero es que me da por tirar línea. Es como en la pesca. Tienes que dar línea al jalón del animal para sacarlo. La pintura para mí no es una puesta en punto de mi virtud. Es una lucha. Hacia adentro de la tela. Y si alguien quiere acercarse tiene que meterse. Propender ante la pintura es sobre todo contemplar con el pensamiento. Lo que quisiera decir acerca de mi suspenso es que a una línea como yo hay que verla venir desde atrás. Calarla tan profundamente que la propia idea de línea desaparezca. A quien busque en mí una línea debo decirle: busca el amarillo detrás del rojo, y busca el rojo detrás del amarillo. Qué quiero decir con esto. Soy una invención del color. Cuando hablan en mi presencia de estructuras, yo concedo. Las líneas fuimos a la escuela, salimos juntas guardando nuestras proporciones. Pero cuando el pintor bosqueja sobre la tela, no nos tiene, nos está apenas buscando. Mira la amalgama. La pintura es trama, tejido. La materia es un estanque de reflejos. Un pigmento de luz más que un color. Interior en lo interior. Pero no creas que la línea es lo último, y que triunfa la estructura al ver su confirmación en trazo. La línea sólo define una presencia tan insoportable como su ausencia. Insoportable, dije. Debí decir carente de soporte. Presencias en suspenso. Si viste cómo se mancha el aire con la luz del cuadro has entendido la línea que cae. Si el cuadro no irradia una presencia, no hay línea. Nada cuelga, nada se suspende. Qué soledad. Qué poco peso. Qué feliz cuando vengo abajo. Soy tan propensa a esto. Y a interrumpir lo que estaba diciendo. ◇

# Textos Marianos

*Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de Méjico, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su Asunción Triunfante, año de 1676, en que se imprimieron.*

## PRIMERO NOCTURNO

### Villancico I

Vengan a ver una apuesta,  
vengan, vengan, vengan,  
que hacen por Cristo y María  
el Cielo y la Tierra.

—¡Vengan, vengan, vengan!

### Coplas

El Cielo y Tierra este día  
compiten entre los dos:  
ella, porque bajó Dios,  
y él, porque sube María.  
Cada cual en su porfía,  
no hay modo de que se avengan.

—¡Vengan, vengan, vengan!

Dice el Cielo: —Yo he de dar  
posada de más placer:  
pues Dios vino a padecer,  
María sube a triunfar;  
y así es bien, que a tu pesar  
mis fueros se me mantengan.

—¡Vengan, vengan, vengan!

La Tierra dice: —Recelo  
que fué más bella la mía,  
pues el Vientre de María  
es mucho mejor que el Cielo;  
y así es bien que en Cielo y suelo  
por más dichosa me tengan.

—¡Vengan, vengan, vengan!

—Injustas son tus querellas,  
pues a coronar te inclinas  
a Cristo con tus Espinas,  
yo a María con Estrellas  
(dice el Cielo); y las más bellas  
dí, que sus sienes obtengan.

—¡Vengan, vengan, vengan!

La Tierra dice: —Pues más  
el mismo Cristo estimó  
la Carne que en mí tomó,  
que la Gloria que tú das;  
y así no esperes jamás  
que mis triunfos se retengan.

—¡Vengan, vengan, vengan!

—Al fin vienen a cesar,  
porque entre tanta alegría,  
pone, al subir, paz María,  
como su Hijo al bajar;  
que en gloria tan singular,  
es bien todos se convengan.

—¡Vengan, vengan, vengan!

## OFRECIMIENTO PARA EL SANTO ROSARIO DE QUINCE MISTERIOS

*que se ha de rezar el día de los Dolores de Nuestra Señora  
la Virgen María.*

### PRIMER OFRECIMIENTO

*A cuando después de llegar fatigada y llorosa, vio quitar por  
aquellos verdugos inhumanos la Cruz, al Señor, de los  
hombros y arrancarle, con no menos presteza, las vestiduras,  
llevando en ellas los pedazos doloridos de sus despedazadas  
carnes, volviendo a quedar desnudo aquel cuerpo virginal, a  
vista de aquella multitud.*

### OFRECIMIENTO

¡Oh, Madre Santísima, la más dolorida y avergonzada de todas las mujeres en las afrentas de vuestro amadísimo Hijo y amantísimo Redentor nuestro! Nosotros os ofrecemos estas diez avemarías y un padrenuestro, al incomparable dolor que traspasó vuestra ternísima alma, e indecible vergüenza que sonroseó vuestro castísimo rostro, cuando vuestros virginales ojos vieron desnudo en tan público y afrentoso lugar al que era espejo limpiísimo de toda honestidad y pureza. Y por él os suplicamos, intercedáis con Su Majestad, para que las afrentas y llagas de nuestras culpas y la desnudez de nuestros méritos sean encubiertas y suplidas con las afrentas de Nuestro Salvador, y vuestras lágrimas, para que adornados con ellas parezcamos decentemente en el tribunal de su Justicia, y seamos por vuestra intercesión llevados a los gozos eternos, donde reináis para siempre. Amén.

### SEGUNDO

*Cuando le vio crucificar*

¡Oh, Madre Santísima, hecha centro y blanco de todos los dolores! Nosotros os ofrecemos estas diez avemarías y un padrenuestro, al que con tanto estremecimiento de vuestro maternal corazón os le traspasó, viendo clavar contra el duro madero de la Cruz con tres clavos aquel delicadísimo y atormentadísimo cuerpo de vuestro precioso Hijo y Señor nuestro. Y por él, señora, os suplicamos traspaséis nuestros pensamientos, y los clavéis con el santo temor de vuestro Hijo, para que no se extiendan a ofensa de Su Majestad: para que así clavados con los clavos de sus preceptos en la estrecha cruz de la guarda de nuestras obligaciones, merezcamos después la eterna libertad y soltura del Cielo, en vuestra compañía, donde reináis eternamente. Amén.

### TERCERO

*Cuando le levantaron en la Cruz*

¡Oh, Madre angustiadísima, sumergida y anegada en el mar inmenso de los tormentos de vuestro precioso Hijo! Nosotros os ofrecemos estas diez avemarías y un padrenuestro, al dolor que atravesó vuestro ternísimo corazón, viendo tan desatentada y atropelladamente levantar el sangrado cuerpo de vuestro precioso Hijo, corriendo vivos arroyos de sangre de las nuevas heridas de pies y manos, que se rasgaban y hacían mayores con el peso del cuerpo y despiadados movimientos de la cruz, y de las otras heridas que los instrumentos con que le alzaban le hacían nuevamente. Y por él os suplicamos intercedáis con Su Majestad nos dé un íntimo aprecio de sus dolores y los vuestros, para que, en desquite de aquella afrentosa exaltación, sea con verdadera adoración exaltado en nuestras almas y adorado con limpio y fiel corazón, para que después merezcamos nosotros ser exaltados en su Gloria, en vuestra compañía, donde vivís y reináis para siempre, etc.

### CUARTO

*A las palabras que dijo Cristo*

¡Oh, Madre atribuladísima, para ser consuelo de todos los atribulados! Nosotros os ofrecemos humildemente estas diez avemarías y un padrenuestro, al sensibilísimo dolor que traspasó vuestro amantísimo corazón, cuando oísteis a vuestro Hijo precioso, que siendo el amparo de todos los hombres, se quejó a su Eterno Padre de que le desamparaba, y a vos, señora, os encomendó a su discípulo: trueco que siendo tan desigual, como de un Dios por un hombre, vos lo aceptasteis con profunda humildad y resignación. Por este dolor, Señora, os suplicamos nos admitáis por hijos, no mirando nuestra ruindad; y en el desamparo de la hora de la muerte, vos, Señora, nos asistáis y ampareís, para que por vuestra intercesión salgamos libres de aquel trance y os vamos a gozar a la vida eterna, por siempre. Amén.



Que hoy bajó Dios a la tierra  
es cierto; pero más cierto  
es, que bajando a María,  
bajó Dios a mejor Cielo.

Por obediencia del Padre  
se vistió de carne el Verbo;  
mas tal, que le pudo hacer  
comodidad el precepto.

Conveniencia fue de todos  
este divino Misterio:  
pues el hombre, de fortuna,  
y Dios mejoró de asiento.

Su sangre le dió María  
a logro; porque a su tiempo,  
la que recibe encarnando,  
restituía redimiendo;

si ya no es que, para hacer  
la Redención se avinieron,  
dando moneda la Madre  
y poniendo el Hijo el sello.

Un Arcángel a pedir  
bajó su consentimiento,  
guardándole, en ser rogada,  
de Reina los privilegios.

¡Oh grandeza de María,  
que cuando usa el Padre Eterno  
de dominio con su Hijo,  
use con Ella de ruego!

A estrecha cárcel reduce  
de su grandeza lo Inmenso,  
y en breve morada cabe  
Quien sólo cabe en Sí mismo.

*Alaba el numen poético del Padre Francisco de Castro, de la  
Compañía de Jesús, en un poema heroico en que describe  
la Aparición milagrosa de Nuestra Señora de Guadalupe de  
Méjico, que pide la luz pública.*

La compuesta de flores Maravilla,  
divina Protectora Americana,  
que a ser se pasa Rosa Mejicana,  
apareciendo Rosa de Castilla;

la que en vez del dragón —de quien humilla  
cerviz rebelde en Patmos—, huella ufana,  
hasta aquí Inteligencia soberana,  
de su pura grandeza pura silla;

ya el Cielo, que la copia misterioso,  
segunda vez sus señas celestiales  
en guarismos de flores claro suma:

pues no menos le dan traslado hermoso  
las flores de tus versos sin iguales,  
la maravilla de tu culta pluma.

*A una Pintura de Nuestra Señora, de muy excelente pincel*

Si un pincel, aunque grande, al fin humano,  
pudo hacer tan bellísima Pintura,  
que aun vista perspicaz en vano apura  
tus luces —o admirada, si no en vano—:

el autor de tu Alma soberano,  
proporcionado campo a más hechura,  
¿qué gracia pintaría, qué hermosura,  
el Lienzo más capaz, mejor la Mano?

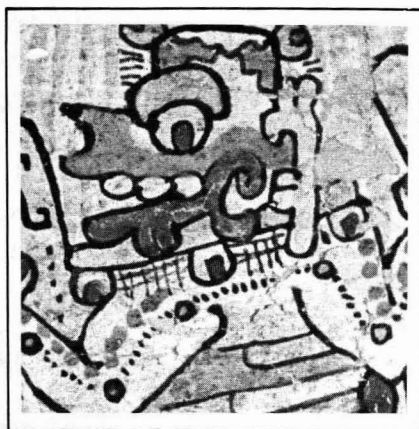
¿Si estará ya en la Esfera luminoso  
el pincel, de Lucero graduado,  
porque te amaneció, Divina Aurora?

¡Y cómo que lo está! Pero, quejoso,  
dice que ni aun la costa le han pagado:  
que gastó en ti más luz que tiene ahora. ◇



# El hombre y el nombre

---



Hasta que tienen nombre las cosas existen, son. Hay cosas en espera de ser nombradas, bautizadas para ser. Hay nombres en espera de cosas que nombrar. No hay objeto sin nominación, denominación. No sólo: la cosa, el ser, el objeto es el nombre. Son la misma cosa. No por capricho, azar o casualidad, nombre y hombre son una sola y misma palabra, salvo la inicial. Una de las dos, si no la *h* la *n*, es errata. Hombre se iba a escribir y se escribió nombre, o al revés. Lo primero que hizo Dios, tras de crearlas, fue poner nombre a las criaturas, a sus creaturas, otras dos cosas éstas, iguales: criar, crear. Nombrar, nominar, denominar es la otra semejanza nuestra con el Creador, con el Criador.

El nombre es el hombre. Vale tanto el hombre como el nombre. Cuando don Juan Montalvo escribió que más valía el hombre que el nombre, lo que quiso decir fue que hombre es previo, que sin hombre no hay nombre.

Quitarse el nombre; no llamarse, es dejar de ser quien se es. Me quito el nombre; dejo de llamarme como me llamo, es manera de asegurar, afirmar la existencia y permanencia de la persona. Ir en nombre de alguno equivale ir en persona, en su representación a través de la persona, del hombre de quien se trate. La fama, la nombradía, queda definida por el nombre. Si mi nombre no cuenta, ya nada contó: el hombre que soy no era.

El nombre singulariza, particulariza, identifica, distingue. Yo me llamo, a mí me llaman, me dicen. Y con eso, soy otro, hombre aparte. Los que tienen igual nombre son homónimos, tocayos. Mi sosia es aquél que se me parece físicamente, se me asemeja, mi semejante, mi próximo, mi prójimo, mi igual en el mundo real; pero no en el del alma, del espíritu; en el ocio, iguales; en el negocio, en la acción, distintos. Si desempeña trabajo igual mi homólogo; si igual en su personalidad, en el genio, en el ingenio mi par o de alguna otra manera que ahora no recuerdo o nunca supe.

Desde las cavernas, desde cuando errantes, nómadas, tuvimos nombre, hubo manera de identificarnos, otra cosa es que no sepamos cómo fue. Quizá fuera señalado con el dedo índice el rasgo físico que singularizara: tal vez fue poniéndolo sobre el pecho se decía yo y con el mismo dedo a los otros: yo, tú, él..., con lo que el pronombre fue antes que el nombre. En una lengua que yo sé, *la*, quiere decir nombre, y *lá*, él, y queda dicho que mi nombre soy yo: nombre y hombre la misma cosa.

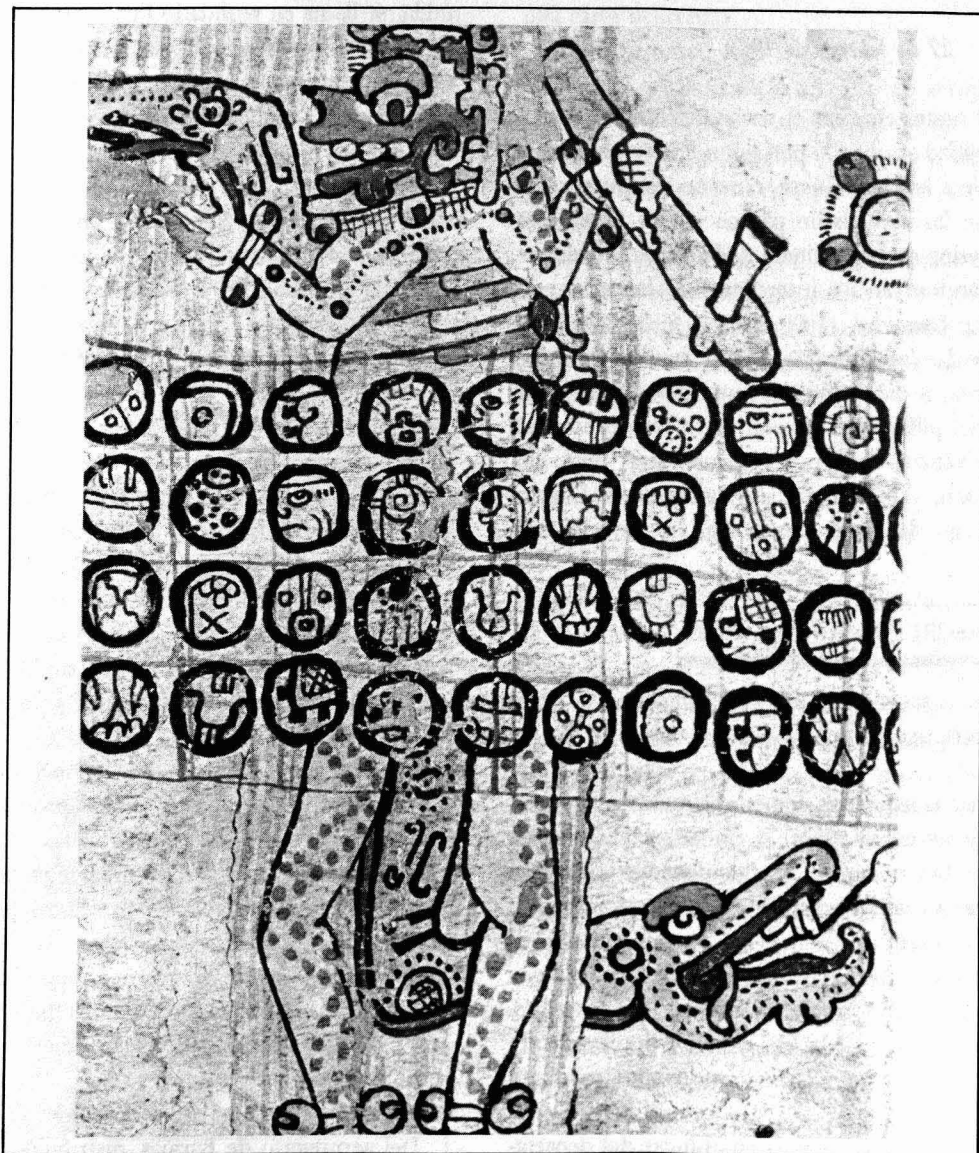
Poner nombre, nombrar, después se dijo bautizar, fue uno de los primeros quehaceres de los hombres; ponerlo al ser humano fue otra forma de darlo a luz, de crearlo, de engendrarlo. Y, ya creado, protegerlo y ponerlo bajo el amparo de un nombre. Obtener el nombre, derivarlo fue un acto mágico. *Sacar el nombre*, se dice en una lengua india. Esto es dar con él de la lectura del Tonalámatl, de la huella de una alimaña cualquiera, del giro del viento, de un rumor, del eco del canto de un pájaro. Cuando se tuvo calendario –que fue el Tonalámatl extraño o de los blancos– nombrar se hizo de otro modo y se dijo bautizar por nombrar.

La tona –de tona viene Tonalámatl–, el nagual, el doble, el guenda, el familiar, dio nombre al hombre primero: él era tu tótem: nacían juntos, vivían juntos, morían juntos. Entre los zapotecos el hombre es tigre; la mujer culebra o pescado: dos cosas iguales. Y así se llaman entre sí: tigre y pescado, o culebra, en cada caso.

Un abismo de sombra es todo esto. Por eso, porque está rodeado de misterio, el tema se presta para mil y una divagación, divagaciones. Y de donde quiera que se parta se llega y se acierta.

Divagaciones son todas las anteriores que promueve la lectura de un raro, curioso, peregrino libro escrito por José Miguel Macías: *Album de las niñas morelienses: Vocabulario etimológico de los nombres impuestos en el Registro Civil de las Personas, y muy en especial de los diminutivos ideológicos familiares de esos mismos nombres*.

El nombre, me digo, nos hace de cierta manera, nos forma y conforma. Somos lo que el nombre significa. Pero esto es material de otras divagaciones a las que algún día volveremos, acaso en este mismo lugar. ◇





# Invicta Santa María (de Onetti)

*Existe un lugar, una cosa, un pensamiento que se llama Santa María para nosotros.*

Medina

*A Dolly, testigo.*

## I

27 de febrero de 1979

Al alba, por el oeste, empieza el voraz incendio de Santa María; calamidad anunciada por algún Tiresias local que pronto se extiende a la Plaza Nueva, corazón del puerto. Están por escribirse las escenas de pánico en las miserables barriadas, la explosión de la gasolinera de Hagen, el elocuente viento ígneo colándose en los intersticios de la cervecería *Munich*, el café *La Universal*, el *Estudio Orloff*, la *Peluquería Ainsa*, el altar de *La Inmaculada*. Ningún auxilio se recibe de la Colonia Suiza, a excepción del muy privado de salvar –del siniestro y del pillaje– las casonas, hace rato propiedad de los colonos helvéticos, de la novohispana Plaza Vieja. Las llamas se arraciman, y enardecen, alrededor de la Estatua del Fundador luego de reducir a cenizas los carteles con la leyenda:

ESCRITO POR BRAUSEN

Da pálida idea de lo sucedido el único documento a la fecha publicado. Reza, críptico:

La luz, siempre a la izquierda, comenzó a moverse y crecer. Ya muy alta fue avanzando sobre la ciudad, apartando con violencia la sombra nocturna, agachándose un poco para volver a alzarse, ya, ahora, con un ruido de grandes telas que sacudiera el viento.

Medina sentía la cara iluminada y el aumento del calor en el vidrio, casi insoportable. Temblaba sin resistirse, víctima de un extraño miedo, del siempre decepcionante final de la aventura. “Esto lo quise durante años, para esto volví”.

Oyó el estallido de una ventana en el lugar del departa-

mento que llamaban cocina. Con la pistola en la mano se acercó a la cama. Sentía la necesidad casi irresistible de besar a Gurisa, pero temió despertarla antes que el griterío que comenzaba a llegar de la calle, del hotel, del techo y el cielo (*Dejemos hablar al viento*, 1979).

Eso es todo. El Comandante Medina, simple policía cuando la fundación del prostíbulo de la costa, contempla la escena desde su habitación en el *Hotel Plaza*. Gurisa, la amante dormida, se llama en realidad Olga y procede de Lavanda. Pero no nos distraigamos.

Os digo que más o menos dos horas después, mientras la población de Santa María, asfixiándose, lucha contra el fuego, que simula disminuir y salta de nuevo, oculto bajo humo espeso –¿bíblico?–, una comisión, dividida en dos grupos, abandona el puerto. El primero de ellos larga amarras aproando la lancha, alquilada a un contrabandista de licores paraguayos, a la Isla de La torre, punto de escala antes de proseguir el viaje a Lavanda y, de aquí, a Buenos Aires. Ciudad esta última de donde vuelan a Río de Janeiro. El otro grupo se dirige por carretera a la Capital de la Provincia, dejando atrás Enduro –donde empezara el incendio–, Pergamino, El Rosario, El Retiro. De la Capital vuelan también –ruta intrincada– a Río de Janeiro. Buscan confundir a la verdadera deidad sanmarriana, Brausen más alto que Brausen.

Comanda, el grupo primero, el Dr. Díaz Grey; el segundo, el Comisario Medina, sobreviviente de los desplomes del *Hotel Plaza* (ignora aún la suerte de Gurisa, ¿baleada quizá por su amante con el revólver robado a Juan María Arce?). Se reencontran, para ya no separarse, en la capital carioca. Nuevo vuelo, ahora a la ciudad de México. En cuyo aeropuerto Benito Juárez permanecen horas innumerables antes de embarcarse a Madrid. Tiempo que unos aprovechan para examinar y clasificar el contenido de las maletas –dos por viajero–, hechas con prisa; otros para informarse en la prensa del acontecer azteca; Jorge Malabia –estoy seguro que era él– para telefonarme a mi casa de la calle de Amores, imponerme del propósito del viaje y arrancarme el juramento de que, por lo menos dos lustros, guardaría silencio (motivo por el cual nada digo sobre este episodio ni en la primera ni en la segunda edición de *Onetti: calculado infortunio*).

El plazo se ha cumplido sobradamente.

Del aeropuerto de Barajas, distribuidos en tres taxis, mar-

chan a la dirección aprendida de memoria desde tres o cuatro años antes. Nadie habla durante el trayecto. Ni siquiera Lanza, republicano refugiado en Santa María, se interesa en los sitios recobrados que desfilan por las ventanillas: Madrid Liberado, en transición democrática, aunque no sin signos ominosos. Una vez en el edificio, se dividen para ascender a la planta correspondiente. Díaz Grey se ajusta el sombrero *Stetson*, respira hondo, oprime el timbre. Una, dos veces.

Dolly Muhr, alta, fuerte, casi rubia, abre la puerta. Pese al rumor de que, allá por el 68, había acompañado a su esposo en un viaje relámpago y secreto a Santa María —le interesaba, a él, conocer la actitud tomada por la juventud sanmariana—, lo cierto es que jamás había visto en persona al heredero de Petrus, al también galeno Morentz, al farmacéutico Euclides Barthé, al periodista Lanza, al abogado Guinazú, al supuestamente fallecido cura Bergner, al Juez Canabal, al heredero Malabia, al obeso ferretero Perotti. Pero los reconoció, como si llevara años de tratarlos, uno por uno; sin exceptuar al hombre que, al final del grupo agolpado a la puerta, intentaba pasar desapercibido. “El Colorado”, pensó para sí, observando los hombros caídos, la joroba autoimpuesta, los diminutos dientes. Los invita a pasar al departamento.

—Esperen.

Dice con voz cantarina al tiempo que se encamina a la puerta más próxima, abriéndola y desapareciendo largos minutos en el interior. Los viajeros escuchan un diálogo crispado, una exclamación masculina. Silencio de nuevo. Por fin

aparece, procesional, solo, Juan Carlos Onetti. Procesional, solo y desolado. Gruesos lentes. Revuelto pelo escaso. Atañe a lo sobrenatural lo que el intercambio de miradas expresa. En un terreno secular, la extrañeza que revelan los sanmarianos se debe a la barba del escritor montevideano. No la crecida al desgaire, sucia, desaliñada, de los días y las noches lúgubres; otra, inesperada, cultivada con coquetería.

—Hemingway.

Dice Onetti, mascullando, a modo de disculpa, de explicación.

—Llevo semanas enteras leyéndolo. Él sufrió una infección en el escroto, él y otros jóvenes que conoció. Entonces se preguntó cómo sería la vida sentimental de un hombre que, por esas heridas genito-uritarias perdiera su pene pero su cordón espermático permaneciera intacto. Por eso escribió *Fiesta*.

Añade.

No hay respuesta.

A una señal de Díaz Grey, la comisión deposita las maletas en el suelo y desfila, igualmente grave, rumbo a la puerta del departamento. Casi a punto de cerrarla, “El Colorado” regresa y, extrayéndola de la bolsa del pantalón que alguien le prestara, al igual que el saco y la corbata, antes de salir del puerto —él viajó por el río—, le muestra a Onetti, reverencial, una carta maltrecha.

—De Don Junta, para usted.

Dice en voz demasiado alta. Luego arroja la carta al sofá, gira sobre sus talones y sale, cerrando tras sí, suavemente, la puerta. Onetti los imagina descender a la planta baja, salir a la avenida. Dolly se coloca a su lado. Ambos observan las maletas.

Salvo Jorge Malabia, que decide permanecer en Madrid, los demás emprenden el algo camino del regreso a Santa María, a sus apagadas ruinas. Donde el general Cot había aprovechado el caos, la destrucción— ¿venganza divina?— para hacerse del poder.

## II

### La edad de oro

Buenos Aires, 1950. Editorial Sudamericana publica la novela *La vida breve* de Juan Carlos Onetti o J. C. Onetti; escritor uruguayo que residía en la capital argentina desde varios años atrás. El capítulo II, “Díaz Grey, la ciudad y el río”, inaugura una de las sagas más impías y perdurables de la literatura de América Latina. La saga de Santa María, ciudad portuaria localizada en punto de la Banda Oriental del Río de la Plata, “cinco centímetros más o menos al sur del ecuador”. Esto es, quizá cuatro, quizá tres.

*La vida breve* remata una serie de novelas mayores que revela Montevideo a los uruguayos (*El pozo*, 1939); Buenos Aires a los argentinos (*Tierra de nadie*, 1941; *Para esta noche*, 1943); en suma, la Novela Urbana a las letras del continente. Sin embargo, este prurito realista del autor desalienta y sojuzga a sus personajes. Agentes de ficciones químicamente puras, frutos sombríos de una imaginación insome que descrece de la realidad, pugnan por una geografía asimismo fantástica.



Dibujos de Carmen Gayón

En *El pozo*, Eladio Linacero, quien jamás había puesto un pie fuera de Montevideo, urde sin sosiego parajes ilusorios: la cabaña invernal en la que se le aparece una adolescente desnuda, una mina de oro en Klondike, la taberna del *Doble Trébol* en algún lugar de Alaska. El abogado Diego E. Aránzuru, de *Tierra de nadie*, hace otro tanto con Faruru: “Es una isleta. ¿Cómo voy a decir? A mano derecha, si uno va yendo para el Japón, allá por el paralelo 97, 36 grados, 46...” (Faruru, en realidad, es invención del taxidermista Pablo Num, padre de Nora). O sea, en ningún sitio del mapamundi. Pero Aránzuru, advierto, se atreve a más que su antecesor Linacero, varado en una zahurda montevidéana. Así, abandona esposa y despacho y zarpa en pos de su isla (travesía que a la postre lo deposita en las arenosas riberas de Santa María). En *Para esta noche*, novela de la estirpe de *La sombra del caudillo*, Luis Ossorio Vignale, político de la oposición, intenta en vano huir del terror policial desatado en una “capital de provincia” que, si bien tiene mucho de Buenos Aires –y Montevideo?, se adscribe a un orden urbano imaginario. Corresponde, empero, a Juan María Brausen alias Juan María Arce, personaje de *La vida breve*, poner fin al cautiverio de su raza.

Brausen vive, infeliz, cuarentón, al día, en Buenos Aires. Para salir de apuros acepta el encargo de escribir un guión cinematográfico que ambienta en una pequeña ciudad de provincia “colocada entre un río y una colonia de labradores suizos”. Santa María. Confiesa haber estado ahí años atrás, un día de verano. Y haber sido feliz. Pese al transcurso del tiempo, recuerda con claridad meridiana la arboleda de la Plaza Nueva y el arribo del transbordador, procedente de Buenos Aires, que atraca al mediodía en el muelle. Si exceptuamos algunos borradores, que ningún arqueólogo onettiano ha encontrado hasta la fecha, las imágenes –“shots”– se desarrollan, íntegras, en su cabeza, no en el papel. Las imagina y sueña con el mismo delirio con el que Linacero imagina y sueña sus paisajes polares, Aránzuru imagina y sueña su isleta camino al Japón o Baldi, padre de uno y otro, imagina y sueña en las calles atestadas de Buenos Aires al “posible Baldi”. Total: un asunto de drogas y bajos fondos en el que intervienen un médico recién llegado a Santa María, Díaz Grey, y gentes de Buenos Aires. Helena Sala de Lagos, su esposo Horacio y un joven gigolo, Óscar Owen, apodado *El Inglés*. Nada extraordinario comparado con el numen de otros libretistas filmicos de la época.

Lo extraordinario se hospeda en el hecho de que las escenas del argumento, emanaciones de una existencia enfangada, mediocre, fracasada, se animan en la “realidad”, se interpolan en el diario ajeteo y la arquitectura misma de Santa María. Juan María Brausen sospecha, goza, el prodigio. Cual dios olímpico, engendra en su cuerpo a Díaz Grey. “Y volvía a vivir cuando, alejado de las pequeñas muertes cotidianas, del ajeteo y la muchedumbre de las calles, de las entrevistas y la nunca dominada cordialidad profesional, sentía crecer un poco de pelo rubio, como un plumón, en mi cráneo, atravesaba con los ojos los vidrios de las gafas y de la ventana del consultorio en Santa María para dejarme acariciar el lomo por las olas de un pasado desconocido, mirar la plaza y el muelle, la luz del sol o el mal tiempo”. La Plaza Nueva de Santa



María, el muelle de Santa María, el tiempo soleado o tormentoso de Santa María.

Cuando, cómplice de un homicida –Ernesto, asesino de Enriqueta Matí, también amante de Brausen–, busca refugio en la ciudad ribereña, bajo el nombre de Juan María Arce, confirma su sospecha: “lo que yo recordaba de la ciudad o le había imaginado estaba allí, acudía a cada mirada, exacto a veces, disimulado o elusivo otras”. Horas más tarde, en el *Berna* de la Avenida Artigas, se topa con uno de los personajes, el principal, del guión filmico: Díaz Grey.

Que no se trata de un espejismo demente lo prueba la estatua ecuestre levantada por los sanmarianos en el corazón del barrio viejo:

#### BRAUSEN FUNDADOR

Estatua que, por cierto, misterio sanmariano, en veces muda de lugar y de expresión. Pero nótese: fundador; no refundador. A tal grado llegaba la gratitud ciudadana. Nadie se admira en Santa María si escucha, en vez del consabido “Dios me perdone”, “Brausen me perdone”. O expresiones por demás singulares como “Padre Brausen que estás en la Nada”, “Los caminos de Brausen siempre fueron misteriosos para nosotros”. Díaz Grey sentencia a cada rato: “Brausen, Juan María, casi Junta para los ateos”.

Aunque es mi deber consignar que a la estatua la levantaron



pedestal y polémica. En efecto, fueron acremente discutidos: “el poncho, por nortño; las botas, por españolas; la chaqueta, por militar; además, el perfil del prócer, por semita; su cabeza vista de frente, por cruel, sardónica y ojijunta; la inclinación del cuerpo, por manturraga; el caballo, por árabe y entero”. No sólo es. Asimismo “se calificó de antihistórico y absurdo el emplazamiento de la estatua, que obligaba al Fundador a un eterno galope hacia el sur, a un regreso como arrepentido hacia la planicie remota que había abandonado para darnos nombre y futuro” (*El astillero*, 1961). Más allá del resultado artístico, que por no unificar las opiniones arrojó al escultor al depósito del anonimato, la hazaña nunca vista y oída de Brausen, publicista fracasado, uno de tantos, fracasado escritor cinematográfico, se había consumado.

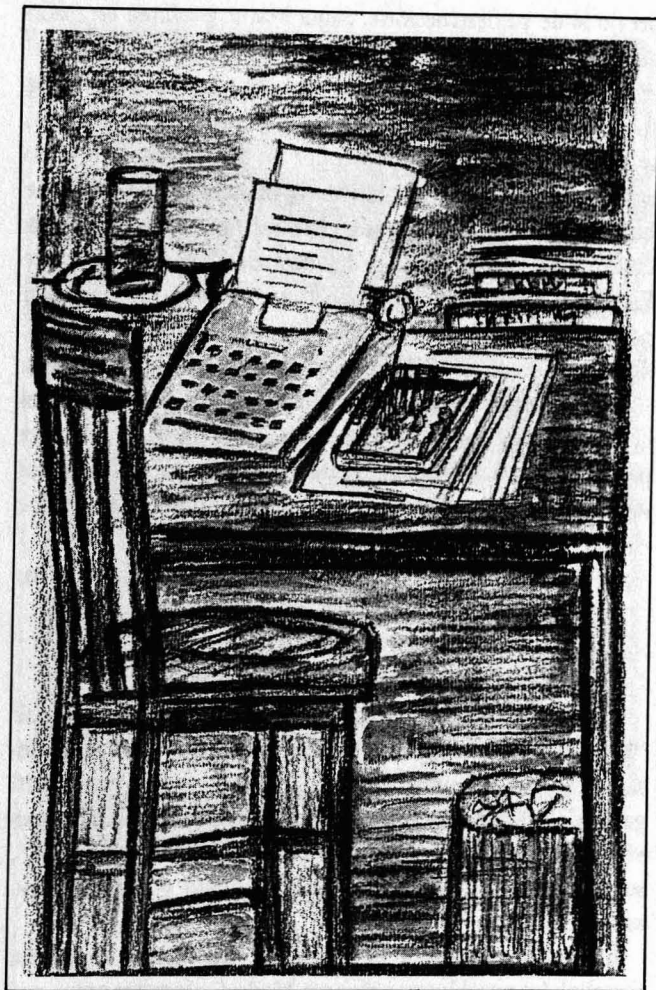
¡Qué pena grande que ni Eladio Linacero ni Luis Ossorio Vignale vivieran para atestiguar el portentoso! Diego E. Aránzuru, como lo avancé, sí mereció tamaño privilegio. Si bien no se trata del único personaje, anterior a la (re)fundación, que es traído, como las moscas al excremento, por Santa María. “Juntacadáveres” Larsen y Nora Num, la “María Bonita” del burdel de la costa, son otros tantos ejemplos (el primero, inmortal). No fue técnica sino histórica la razón por la cual el grupo que abandonó la ciudad por el río, se detuvo primero en la Isla de Latorre y, luego, en Lavanda. En la isla se les une al punto Aránzuru, su solitario morador; en Lavanda, se rehúsa a hacerlo Larsen (sin bien, a último momento, redacta la carta dirigida a Onetti). En Buenos Aires Díaz Grey y sus acompañantes buscan en vano a Víctor Suaid (*Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo*), al abogado Baldi (*El posible Baldi*), a Julio Jasón (*Tiempo de abrazar*).

Es evidente que para edificar Santa María, ciudad que después rehace Brausen, Juan Carlos Onetti se inspiró en modelos reales rioplatenses: Montevideo, donde naciera de padre descendiente de irlandés y madre brasileña el 10. de julio de 1909; Buenos Aires, sede de un largo exilio, bautizada Santa María del Buen Aire por su fundador. Otro probable modelo es Paraná, población ribereña de la provincia argentina de Entre Ríos.

...sí, podría intentar explicar, sin estar seguro de decir la verdad, que surgió justamente cuando por el gobierno peronista yo no podía venir a Montevideo. Entonces me busqué una ciudad imparcial, digamos, a la que bauticé Santa María y que tiene mucho parecido —geográfico, físico— con la ciudad de Paraná, en Entre Ríos (Onetti a la cámara de los realizadores Julio Jaimes y Jorge Rufinelli, 1973).

Fruto de una envidiable exploración por la zona, Óscar Mata añade conjeturalmente a la lista integrada por Montevideo, Buenos Aires y Paraná, otra ciudad, Colonia Do Sacramento, asentamiento uruguayo fundado por portugueses y frontera, Río de la Plata mediante, de la capital argentina (revista *Universidad de México*, núm 475, 1990).

Cuestión irrefutable es que, en 1950, la hora de la liberación sonó no únicamente para los personajes sino para el propio Onetti. A partir de *La vida breve*, el uruguayo sitúa,



en Santa María de Brausen, la casi totalidad de sus nuevas ficciones. *Cuentos*: “La casa en la arena” (1951); “Jacob y el otro” (1961); “Historia del Caballero de la Rosa y de la virgen encinta que vino de Liliput”; “El álbum”, y “El infierno tan temido” (1962); “La novia robada” (1968). *Relatos*: “Tan triste como ella” (1962). *Novelas*: *Para una tumba sin nombre* (1959); *¡El astillero!* (1961), *Juntacadáveres* (1964) y *La muerte y la niña* (1973). Saga en la que no incluyo una formidable novela policial que Onetti publica en 1954: *Los adioses*. Ambientada en un pueblo de hospitales de la sierra, escenario de los días postreros de un astro del basketball derrumbado en el momento del salto por la tuberculosis (como a “Magic” Johnson, treinta y siete años después, el sida), su enigma se cifra en la ambigua personalidad de las dos mujeres que lo visitan, y aman. Santa María, verdad es, tiene una sierra, pero lo más que Onetti —ese Brausen superior— se ha atrevido a colocar en ella es un *Obispado*. No una *Montaña mágica*. Más todavía: la equívoca vida del deportista enfermo no hubiera escapado a la curiosidad de quienes facturan la diaria crónica del lugar en las tertulias famosas del café *La Universidad* y del *Club Progreso*: Canabal, Díaz Grey, Guíñazú, Lanza y un respetuoso etcétera. Tertulias que nutren la comisión de “notables” que, dividida en dos grupos, deja tras de sí a Santa María en llamas, camino a Madrid, al departamento madrileño de Onetti.

Para 1975, veinticinco años después de su invención —o si se quiere, con mayor rigor, para 1973, fecha del último texto

previo al de su destrucción-, Santa María, perfume escapado a su recipiente, pueblo que constreñase en *La vida breve* al consultorio de Díaz Grey y a contadas panorámicas -long shots- del río, la Plaza Nueva, el puerto y la cervecería *Berna*, se había dilatado hasta comprender un casco urbano dividido en dos sectores: El Viejo y el Nuevo; una isla, la ya familiar de Latorre; un litoral jalonado por sitios tan señalados por la fama como el balneario Villa Petrus, el barrio fabril de Enduro y Puerto Astillero; una llanura ubérrima, explotada por la Colonia Suiza asentada en la región. Vasto infierno, sí, de una treintena de vidas condenadas, sí, pero imperecederas.

A este prodigio costero y sobrenatural es al que pone fin el incendio voraz del 27 de febrero de 1979. Incendio, de otra parte, intencional, ardorosamente premeditado. Sólo así cobra sentido la siguiente frase que anuncia las primeras lumbres:

El oeste -pensó Medina- no puede ser un alba anticipada. Y yo le dije que no por ese lugar.

No, no era un alba anticipada, era el apocalipsis.

¿Le dijo, le advirtió Medina? ¿A quién? Al autor material: "El Colorado". El mismo hombre que procurará pasar desapercibido a los ojos de Dolly Muhr de Onetti, de Onetti gastando su barba "Hemingway"; el portador de la carta apresuradamente escrita, en la oficina de "Carreño House", su burdel, por "Juntacadáveres". Renacido y cadáver, agusanado.

Autores intelectuales: el Comisario, Díaz Grey, Aránzuru, Canabal; los notables que viajan a Madrid, afanados antes, por meses, en la "obra de beneficencia" de destruir Santa María -el texto, la saga, la escritura-, inspirándose en los ejemplos célebres "de Roma, de Londres, de San Francisco"; en la elección del lugar del primer chispazo: ¿la Aduana? ¿Enduro? ¿el teatro *El Sótano*? ¿El Instituto Meteorológico? ¿las torres eléctricas, telefónicas? Al "Colorado" lo importan de *La casa en la arena*, al parecer capítulo desechado de *La vida breve*. Cuento, capítulo que, veintiocho años antes, en su párrafo final, anunciaba los pasos subrepticios del "Colorado" por el todavía nocturno barrio de Enduro de Santa María condenada a muerte:

El frenesí del Colorado, que amontona ramas, papeles, tablas, pedazos de muebles...

Agitación piromaniaca que Juan María Brausen contempla, no desde la cabalgadura que escapa al sur, sino desde el cielo. La nada.

### III

#### *Después del fuego*

Jalapa, 1980. Juan Carlos Onetti tolera inexpresivo el calor húmedo, los ruidos callejeros que atraviesan las paredes del *Hotel Victoria*, el homenaje tumultuario que le tributamos. No lo veía desde que conversamos largamente en el *Hotel Montejó* de la ciudad de México, en 1976. Lo acecho para, sin faltar a mi juramento, o quebrantándolo a medias, decirle que estoy en el secreto. El inesperado viaje a Madrid de Díaz Grey



y demás pandilla de incendiarios acto seguido arrepentidos. El contenido de las maletas, salvado, completo o en parte carbonizado: colecciones de *El Liberal* y *El Orden*; archivos de las grandes familias; papelería de *Jeremías Petrus & Co*, el Consejo Municipal, la Aduana, la Notaría, el Destacamento, la Parroquia; carteles deportivos de *El Apolo* y vanguardistas de *El Sótano*; crónicas locales escritas en momentos de insomnio\*, etcétera. Sin faltar los "libros sagrados", quiero decir, la obra de Juan Carlos Onetti o J. C. Onetti o Juan C. Onetti. Toda ella. La del incipiente pero definitivo cuentista de los años treinta, la del legendario colaborador de *Marcha*, la de uno de los grandes -¿el más grande?- de la narrativa latinoamericana.

Trajeado, fuera de lugar, Onetti me observa fijamente, sin pestañear. Advierto su asombro, asombro mezclado con una irritación creciente, en la forma de, más que beber, colocar el vaso azafranado de whisky entre los labios. Me atrevo: ¿qué le decía "Juntacadáveres" en su carta? ¿Blasfemaba? ¿Ajustaba cuentas? ¿Se ufana de poseer los borradores del guión sanmariano de Brausen?

Habla al fin. La lectura de su obra me había trastornado los sesos. Como todo exégeta -raza por él despreciada- confundía la literatura con la realidad. Era el mío a todas luces otro caso de vampirismo académico. Nada le importa mi de-

\* Por ejemplo, *El Reinado de Cien Días*, alusivo a la historia del burdel, manuscrito del que es autor Díaz Grey; o *Introducción a la Verdadera Historia del Primer Falansterio Sanmariano*, debida a la pluma de Lanza.



cepción, confusión. Pasa a otro asunto antes de despacharme.

Paseando por el memorable parque aledaño al *Hotel Victoria*, tomo una doble resolución. No cesaría. Por carta, o cuando lo viera en persona, insistiría sobre el tema: la posesión, indeseada quizá, pero privilegiada, del archivo que escapó a la obra del "Colorado". Y, al mismo tiempo, analizaría sus nuevos escritos, los posteriores a *Dejemos hablar al viento*, con ojo detectivesco. Por si resurgía la saga sanmariana, aparentemente concluida. Por si, de resurgir, advertía yo cualquier deuda, directa o velada, al archivo trasladado por el río de aguas mansas y la descuidada carretera a la Capital de esa Provincia de la que Santa María, a la que Brausen dio "nombre y futuro", fuera prez y timbre de orgullo (piénsese en la cantidad de turistas italianos, norteamericanos, franceses, que atrajo *El astillero*).

Mis cartas no surtieron efecto. Menos todavía las entrevistas celebradas con Onetti, siempre en Madrid. Decir que me tiraba de a loco es decir nada. Aunque a finales de los ochenta la fortuna se inclinó de mi lado (o, al menos, pareció inclinarse).

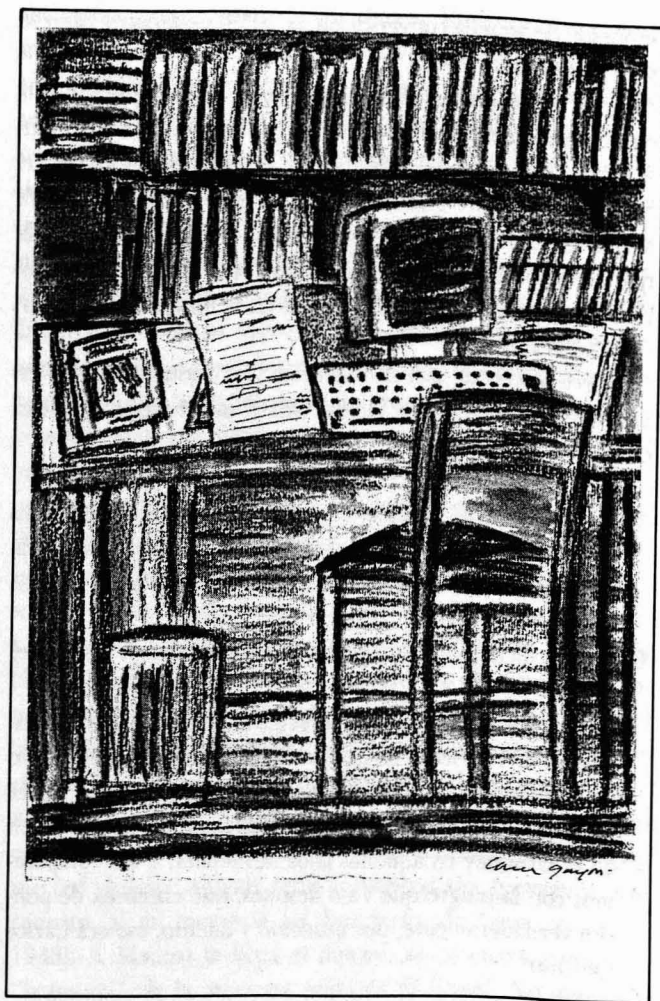
Me explico. Yo me había sumergido, hasta tocar fondo, en las aguas sombrías de la escritura onettiana, en mis plenos treintas. Edad todavía asida al desafío, a la inocencia. Pero cuando Fernando Tola me requirió para una siguiente edición de mi *Onetti*, hacía rato que yo chapoteaba en los cuarentas, la edad marcada, maldita (la del primer Díaz Grey, de Medina, etcétera). No me consideré con fuerza y candor bastantes para una nueva zambullida, exploración en pos de aquellos personajes empujados por la desgracia. Náufragos de la ciudad, el amor, el paso biológico -fatal- del tiempo. De aquí que segunda y primera ediciones sean idénticas (salvo la nueva portada, el impresionante retrato de Juan Carlos Onetti por Arturo Rivera, sanmariano honorario).

Pero pasó el tiempo. Advino el licor adormecedor de la resignación. ¡Hacía ya tanto de mi "bienvenida", de mi paso, caída, de "Bob" a "Roberto"! Con un ojo puesto en la obra nueva, releí el *corpus maldito*. Con vistas a una posible -uno nunca sabe- tercera edición de *Calculado infortunio* torné a mis viejas fichas, las viejas ediciones onettianas -no poseo, como alguno cree, ejemplar alguno del primer *El pozo*, el de la portada de Picasso-, actualicé la hasta eso no muy abundante ni sorprendente bibliografía crítica. Y había algo que enmendar.

Por boca de amigos comunes sabía que, involuntariamente, había yo ofendido en el libro a Juan Carlos Onetti y a Carlos Quijano (fallecido en un edificio aledaño al que ahora, expulsado día a día por la ciudad de México, antigua amante, habito). Transcribo:

-Don Carlos, ¿cómo surgió *Periquito el Aguador*?

-Se lo cuento. (Pausa). Yo tenía y tengo una sobrina a quien quiero mucho. Era entonces una chica de dos o tres años. Su padre le cantaba canciones de "Periquito el Aguador". Recuerdo que empezaba: "A Periquito el Aguador lo llevaron a enterrar, el cajón era de lata, se le cayó la alpargata", cosas así, absurdas, que el padre le inventaba en el acto para que la chica se durmiera y lo dejara tranquilo.



Prosigue la cita:

Eso de "Periquito el Aguador" me había quedado a mí. (Pausa). Tenía yo, por otra parte, la preocupación de que nosotros éramos un poco una piedra en el charco, que aquello era una especie de pantano, en fin tal, y que había que empezar a tirar piedras aunque no fuera contra personas, pero sí contra valores constituidos. De ahí surgió *La piedra en el charco* y el pseudónimo *Periquito el aguador*. Yo le pedí a Onetti que se hiciera cargo de la sección. Me dijo eso que él ha contado: "Yo de esto no sé nada". (Pausa). No creo que sea absolutamente cierto que yo le haya contestado: "Yo tampoco entiendo nada de política", etcétera (*Onetti: calculado infortunio*, 1980, 1984; la versión de Onetti a que alude Quijano se encuentra en *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, 1976).

Pues bien: pese a que yo no inventaba, ni menos aún sostenía, que Onetti hubiera dicho que Carlos Quijano le dijo que él no sabía maldita la cosa de política en general y de política uruguaya en particular, la inclusión -no aclarada, matizada- en mi texto de la supuesta versión onettiana dejó un mal sabor de boca a ambos, héroes culturales, charrúas, amigos (y, creo, agitó, revolió, viejas y nuevas disputas en los bandos considerados herederos del onettismo y el quijanismo). De ahí que el 1º de febrero de 1988 yo escribiera a Onetti sobre el particular, suplicándole me favoreciera con la versión definitiva, no



supuesta, de aquella conversación de 1939, vísperas de *Marcha* y *La piedra en el charco*.

Como es natural, también aproveché la ocasión para insistir en mi vieja querella: su inadmitida posesión del archivo sanmariano. Máxime que al par que la revisión de mi *Onetti* me había engolfado en otro proyecto, una guía turística de Santa María —el casco urbano, el litoral, la llanura, la sierra—, y de la que ya había redactado un primer borrador en 1976, con motivo de los primeros veinticinco años de la hazaña de Brausen.

Envié la misiva.

Esperé dueño de una paciencia no sé si franciscana no sé si oriental. No mucho, por cierto. Onetti me contesta, a vuelta de correo, el 7 de marzo.

Me apresuro a contestar tu carta [...] en la que me pedís que me ponga a trabajar para que tú te colmes de gloria publicando sin compasión otro libro sobre el viejo Onetti.

Comienza diciéndome generoso, exacto, irónico. Y prosigue:

Y digo que me apresuro a corregir la versión sobre el nacimiento de La Piedra en el Charco. Jamás dijo Quijano: “Yo tampoco entiendo nada de política”. Esto lo debe haber inventado algún hijo de la gran chingada. Si hubo alguien en el Uruguay en aquellos años tan felices, si los comparamos con la mugre que vino después, que entendía de política verdaderamente, por intuición y talento, ese era Carlos Quijano.

Acto seguido me proporciona —qué generoso, generosísimo— la versión correcta:

El diálogo que tuvimos fue así: Quijano me pidió que escribiera una columna sobre literatura uruguaya. Yo le repuse que no podía escribir sobre algo que no existía. Y él me contestó: “Yo no llamaría política a lo que está sucediendo en este país y sin embargo todas las semanas escribo una editorial política”.

Mucho te agradeceré que hagas la correspondiente corrección en nombre de la verdad y para que no siga rodando una versión absolutamente falsa e hija deforme de la mala intención. Esto te lo pido como amigo y estoy seguro que comprenderás mi enorme deseo de que sea modificada la falsa versión.

Por último, dándome una —otra más— lección intelectual, me reconviene:

Te devuelvo la prueba 50 para que tú la corrijas de acuerdo a lo que te digo. El trabajo de corrector le corresponde al autor cuando la prueba de imprenta tiene un error que molesta de gran manera.

¿Y en cuanto a los papeles sanmarianos, rescatados o chamuscados? ¡Oh Fortuna! Después de años de empecinadas negativas de Onetti, éste, así sea con subterfugios, me concede razón, acepta la verdad. Cito, no niego que emocionado:

Respecto a tu pedido sobre un posible rescate de las joyas literarias que desaparecieron en el incendio de Santa María, te diré que en esta semana, cumpliendo tus deseos y festejando la llegada de la primavera, iniciaré un viaje a la mencionada ciudad con el fin de rescatar, si es posible, alguna mercadería salvada del siniestro. Si la consigo te la envío en seguida y harás con ella lo que se te dé la gana.

Verdad disfrazada. No. Onetti no necesitaba viajar a Santa María para hacerse de las “joyas literarias” rescatadas: las tenía, tiene, a la mano (bien pude contarle, en mi carta del 1° de febrero, mi encuentro accidental con Malabia en una librería de la calle Hortaliza, su confirmación, aunque sin admitir que él me había telefonado a su paso por México, del viaje y el contenido de las maletas; pero preferí limitarme al pedido de material que daría fuerza publicitaria a mi guía sanmariana).

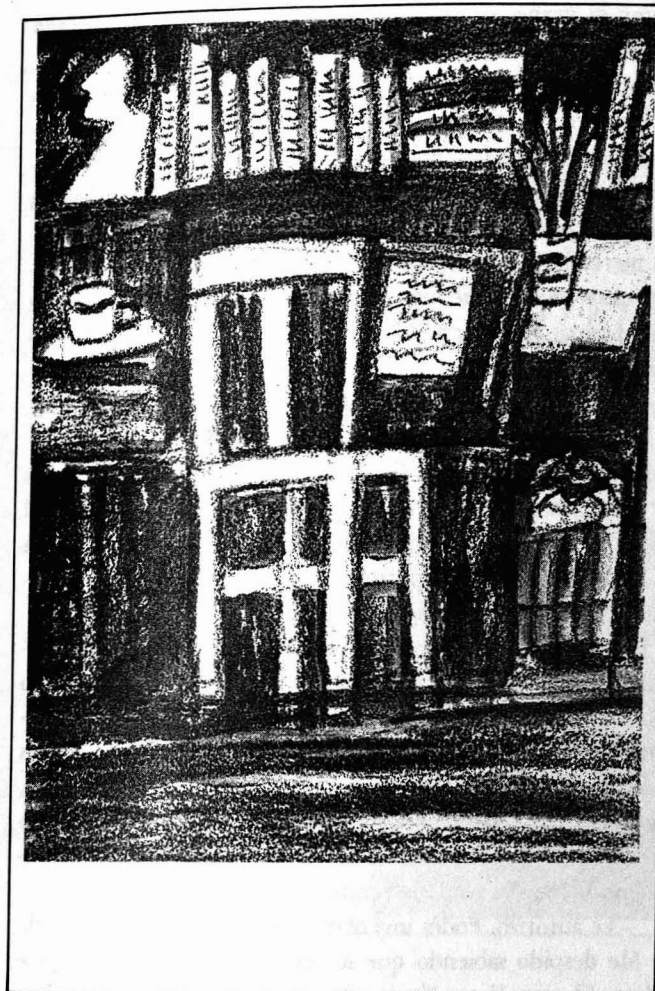
Además, para 1988, era por demás evidentísimo que Santa María sobrevivía.

Los avisos y cataclismo de *Dejemos hablar al viento* no bastaron para desplomar sus casas, arrasarla, cubrir su suelo de sal, borrarla del mapa. Verdad es que Onetti, para reducirla a escombros, inventa una nueva ciudad imaginaria: Lavanda. Verdad es, también que mucho antes del siniestro, a Santa María la habían asolado las plagas de la decadencia, la pérdida del nervio criollo, el tercermundismo, la pobreza extrema. Pauperización que trocaba más y más dolorosa, humillante, la ascensión plena de los colonos suizos, los nuevos dueños de la ciudad además de serlo ya de sus alrededores (la llanura, el litoral). Pero no menos exacto es que en el mismísimo texto de 1979, tras los pasos del guionista Brausen, Juan Carlos Onetti le crea —o amplía— a Santa María nuevas regiones. Tal es el caso del río:

Ustedes conocen la costa [...]. La parte de la costa en la rinconada, allí donde la arena cae a pico y la hondura del agua es de quince metros a los tres pasos y en las noches de verano se llena de parejas, de muchachitos desnudos y los varones juegan a rozar el suicidio para que ellas supliquen y se exciten.

Tal es el caso igualmente del barrio decimonónico que cruza la Avenida Latorre, barrio “a mitad de camino entre la costa y el ferrocarril”:

...aquella parte de la ciudad donde los restos de quintas arboladas, abatidas y musgosas, con solitarios y empecinados símbolos de riqueza y orgullo, iban siendo sitiados e invadidos por malezas o casas de comercio blancas, nuevas, de frentes lisos y semejantes o residencias nuevas y presuntuosas, con grandes e innecesarias ventanas nunca abiertas, detrás de los monótonos garabatos metálicos. Puertas cocheras para nuevos ricos que guardaban los automóviles en el garage de Shell y entraban en sus casas por aberturas modestas, vergonzantes, defendidas por planchas de madera barata.



Barrio éste, impregnado de la vida y hechos del héroe Latorre, en el que, datos absolutamente inéditos hasta 1979, se supone nació la ciudad de Santa María y tuvo su momento de esplendor la ocasión en que el puerto fue Capital de la Provincia (cómo, por qué, todavía lo ignoramos). Añádase la aguda nostalgia sanmariana que muerde, en Lavanda, a Medina. Su memoración constante de cada negocio, cada esquina, cada zaguán; “las nubes bajas que derivan sobre el campanario de la iglesia y las azoteas con balastradas cremas y rosas”; los “muebles, gente, entrañas, rostros”; el “olor disperso de la ganadería en la extensión campestre, el olor lácteo de la colonia de gringos”; los “grandes almacenes frutales a lo largo del río, el hierro oxidado del astillero...”; y “por encima del paisaje apenas quebrado y de nuestras horas de dicha, desgracia o lucidez, el conflicto, exactamente en mitad del cielo, de los verdes que llegaban de las chacras y los plomos violentos del río, parvas y pescado muerto”. Etcétera, etcétera, etcétera. No sólo eso. Nuevos sitios de reunión se agregan a los celeberrimos *Munich* y *Berna* y bar del *Plaza* y café *La Universal*: el *Confederación*, el *Central*, el *Sajonia*, el *Casanova* del que su propietaria y atracción principal camina a la muerte. Frieda Von Kliesten.

En efecto, para 1988 saltaba a la vista que Onetti había fracasado en su deseo –voluntad de deidad– de acabar con Santa María; que consultaba el contenido de las maletas: epistolarios, periódicos, fotografías, amarillentos folios, renegridos legajos.

Veamos. La bibliografía postsanmariana –por llamarla, con

sus matices, así– consta de dos títulos. Un libro de cuentos, una novela corta. *Presencia y otros cuentos* (1986) y *Cuando entonces* (1987). Y si la segunda recoge el máximo esfuerzo de suplencia territorial, Lavanda por Santa María, Lavanda que no es otra que Montevideo transfigurado, el primero traduce una reconciliación, un renacimiento. *Cuando entonces* narra una historia de amor y muerte –de la vida, no del amor–, historia que coloca al periodista Lemos y a la prostituta Lena, Magda, Magdalena, en la galería que presiden Riso y Moncha Insaurralde y otros mártires de la pasión, *Presencia y otros cuentos* señala la posibilidad del regreso, la imposibilidad de la amnesia. No todos los textos, en efecto. Uno. Uno solo pero fundamental, tan fundacional como *La vida breve*. Hablo por supuesto del que da título a la colección.

Dije ya que a diferencia de los demás notables de la comisión sanmariana, Jorge Malabia, heredero de la familia Malabia, James Dean local al que no le es concedida la gracia de la muerte joven, decide permanecer en Madrid; y que en una de mis visitas a Onetti, en los ochenta, me topé con él en una librería de esas calles nacidas de la reforma del concejal Mesonero Romanos (añado que pretendió ocultar a mi atención el libro adquirido, *Obras completas* de Juan Carlos Onetti, entre ellas las que lo tienen de antihéroe, como *Para una tumba sin nombre*, *El álbum*, etcétera). *Presencia* cuenta, justamente, un episodio de su vida desdoblada: Madrid, Santa María. Aquí, merced al golpe militar, reina al General Cot (personaje precedente, si mi memoria no desacierta, de *Para esta noche*, 1943). A Madrid le llega el dinero, no sé cuantos miles de “brausens”, de la impuesta venta de *El liberal*. No sólo eso.

A veces recibía *Presencia*, un fascículo impreso en una multicopias siempre pobremente entintada. Me llegaba desde los lugares más ilógicos del mundo y yo me imaginaba al desconocido grupo de sanmarianos turnándose para redactarlo y repartirlo. Siempre malas noticias. La tiranía del General Cot era salvaje y se necesitaba vocación de martirio para hacer aquella tarea.

Entre los opositores a la dictadura se encontraba María José Lemos, amor de Malabia. Para recobrarla, para revivir las tardes en el chalet de Villa Petrus de Santa María próximo al río en esa parte “bullicioso”, inventa que ella vive en Madrid, que trabaja en una biblioteca en Fernández de Oviedo, y que lo engaña. Fantasía que impone a un ínfimo detective privado, un tal A. Tubor. El detective entra en el juego de su cliente. Sigue a María José y descubre que en efecto engaña a Malabia. Informa. El cliente le pide siga adelante. Así el engaño, la farsa, hasta que el detective se cansa de explotar al sanmariano. Lo cita en una cafetería de Barajas, le dispara a bocajarro:

–Le parecerá imposible, pero es verdad. Todo comprobado. La papeleta más difícil que me hayan dado en la vida. Se hizo humo, se hizo perdiz. No volvió a la biblioteca; en la casa no saben nada de la muchacha. Como se dice: se la tragó el aire.

Sólo que la mentira cobra a Malabia su terrible óbolo. Una tarde, mientras regresaba a Madrid, como cada año, su verano



salvaje, lee en el más reciente número de *Presencia* impreso ahora en Suiza:

María José Lemos, estudiante, detenida en la isla de Latorre desde el golpe militar, fue apresada por efectivos de la Guardia Nacional el 5 de abril, fecha en la cual abandonaba el penal y recuperaba la libertad. Desde entonces se encuentra desaparecida, sin que ninguna autoridad militar ni policial se responsabilice de su paradero.

Las poderosas herejías imaginarias que consumen a Onetti y sus criaturas terminan por atravesar el espejo. Y Santa María, la más alta de ellas, aún crea signos. Resurrecciones.

#### IV

##### *Santa María, mañana*

Madrid, 1991. Una beca de hispanistas me devuelve, por tres meses, la luz de la villa coronada. Aunque había hablado por teléfono con Dolly y Juan Carlos desde mi arribo, a principios de noviembre pido verlos. La cita queda concretada la víspera, desde Toledo. El verano parecía prolongarse más allá de sus límites. Esa atmósfera, esos calores africanos. Como el encuentro sería por la noche, paso la tarde con Leticia, Carmen, Vicente. Supongo que en el *Nuevo Café Barbieri*, centro de Lavapiés, médula de Madrid, les confío mi estado de ánimo. Entrevistarse con Onetti equivale a entrevistar al Minotauro, internarse en el dédalo y sus despojos propicios. Sí, hasta entonces yo había salido indemne; pero invariablemente otro, tocado por el infrecuente misterio de la literatura absoluta; sensación que antes de amainar se recrudecía con el paso de los días.

Llega la hora de marchar al Laberinto. Cambia el tiempo. Tronar brutal del cielo, viento, lluvia tenaz.

Puesto que ha renunciado ya, al fin, del todo, a) a la posición vertical, y b) al día, me recibe en su recámara apretándose a navegar la noche y no cerrar los ojos sino al momento de aparición de la de rosados dedos. Dolly lo cubre con sus alas, sirve aceitunas y almendras saladas, cerveza. Voluntariamente atado a su cama, Onetti duda, se decide. El primer whisky. Chismorreos. Datos de mi exploración (motivo aparente del viaje) del exilio mexicano, el "ateneísta" sobre todo, en España, años 1914 a 1936. Saltan nombres de escritores paisanos míos, pero uno solo lo conmueve: Juan, Juan por supuesto, Rulfo el de Comala. Afuera el temporal abátese sobre la ciudad, deshoja el oro bruñido de El Retiro aunque consigue rizar siquiera la plancha inmóvil del Manzanares. Informo de mis más recientes días helénicos (nuevo fracaso en Delfos, cuyo oráculo se niega a pronósticar mi pasado). Dice de pronto: tu libro de Londres es frívolo (palidezco), pero al modo de Wilde (me sonrojo). Desahogo mi admiración a la economía, sabiduría, maldad, ternura, de "Mañana será otro día", uno de los cuentos de *Presencia*, que insisto en ubicar en Barcelona (historia de "gran ciudad" con sus ramblas, no de Santa María y su declive al río). Pide un ejemplar a Dolly; me lo dedica. Veo escribir al monstruo.

Voy al grano: el motivo real, secreto, de mi viaje. Hago memoria. Aduzco la carta suya de más de tres años atrás. Onetti me deja hablar. Cuando se harta me da con la puerta en las narices (dicho figurada pero literalmente). No. No me entregaría muestra alguna de las "joyas literarias" que escaparían al incendio del 27 de abril de 1979. No. No trabajaría para mí, pese a habérmelo prometido. Trabajaría para él. La mercadería salvada del fuego alimentaba su nueva novela. Novela -noticia que no me toma por sorpresa- otra vez sanmariana. Una noche. Toda una noche. Noche de contrabando.

-¿Imaginas algo más emocionante que eso?

Me pregunta.

No caigo en la trampa. No le pregunto si el héroe elegido es el Pibe Manfredo, zar del contrabando sanmariano. Ni el papel de Medina. Ni si Ansilio Petrus de Díaz Grey parirá al fin un hijo. Ni si los pujantes colonos suizos siembran ahora marihuana o cultivan amapola.

Ruego, suplico. Pero no cambia de parecer. Dolly me observa, compadeciéndome. La conversación toma por entero otro cauce. Reconozco mi fracaso: ni a la posible -uno nunca sabe- próxima edición de mi *Onetti: calculado infortunio*, ni, lo más grave, a *Santa María de Onetti*, mi guía turística en proceso, las engalanará documento íntegro, párrafo, fotografía alguna del archivo de Santa María en poder de Onetti. Duro, durísimo golpe. Ya para retirarme, Onetti se apiada:

-Te autorizo. Podés inventar lo que te dé la gana, Curiel.

Me despido sabiendo que los veré de nuevo. El año próximo. El otro. Y no. No me iba con las manos vacías.

Del elevador, que aguardo todavía conmovido, surge Juan María Brausen envuelto en un largo impermeable que oculta a las miradas no iniciadas las botas y la chaqueta, vaya, las galas de la Estatua del Fundador. Ya en el ascenso, alcanzo a verlo oprimiendo, impaciente, el timbre del departamento de Onetti. Sé de qué charlarán. De cuando compartieron una oficina en Buenos Aires, de las vueltas del tiempo, de Santa María. Onetti le mostrará el archivo cuyo acceso me ha prohibido. Puedo jurarlo.

No bien salgo a la calle, me alejo del laberinto buscando un taxi, torna el buen tiempo. Cesan los rayos, se adelgazan el viento y la lluvia. Que a poco cesa del todo. Sé a pie juntillas que, contra lo que él dice, sí habrá para Malabia "Santa María reconstruida". Que Onetti convocará a todos, los muertos (Petrus, Insaurralde), los vivos (Medina, Canabal), los agusanados vivientes (Junta). A ellos y a los precursores. Suaid, Badi, Jason, Raucha Linacero. A diferencia de *Dejemos hablar al viento*, novela testamentaria, auto de fe, solución final, deturpación de la hazaña de Brausen, vuelta en ocasiones literal a *El pozo* en lo que más tiene de renuncia, traición a la patria de los "notables", la novela que escribe hoy por hoy Onetti, escritura nocturna por sus cuatro costados, reconstruirá muros caídos, barrerá escombros, y quizá empujará al dictador Cot al exilio, a Lavanda. Invicta, Santa María. ◇

para María Elena, también.

Culiacán/Copilco.

Mayo y junio del 92



# Observaciones lingüísticas al *Diario* de Colón



En un célebre estudio, Ramón Menéndez Pidal<sup>1</sup> analiza con su habitual maestría algunos aspectos sobresalientes de la lengua de Cristóbal Colón, manifiestos en los múltiples autógrafos que de él se conservan. Entre las conclusiones a las que llega, merecen destacarse las siguientes: tuvo Colón como materno el dialecto genovés, que no era lengua de escritura; aprendió después el portugués hablado, no el escrito; la primera lengua en la que pudo escribir fue el español; se trataba de un español aportuguesado e imperfecto. Sabemos, por otra parte, que el llamado *Diario de a bordo* no es otra cosa que una transcripción hecha por Bartolomé de las Casas de un manuscrito extraviado o, más seguramente, de una copia del autógrafo colombino.

Las Casas es el primero de una larga serie de "críticos" que el estilo de Colón ha tenido. Innumerables son los pasajes de su *Historia de las Indias* en los cuales alude a la poca propiedad y acusados defectos de la prosa del Almirante.<sup>2</sup> Resulta empero interesante el hecho de que, a pesar de percatarse Las Casas de los errores de redacción del Almirante, no nos sean plenamente evidentes hoy, al menos en lo que al *Diario* toca.

Se debe esto, a juicio de Menéndez Pidal, a que los más graves defectos habían sido corregidos por los copistas. Por lo contrario, cuando este filólogo examina verdaderos autógrafos, las limitaciones lingüísticas de Colón se muestran con toda claridad.

En varias ediciones confiables del *Diario*, se ha seguido la buena costumbre de transcribir con tipografía diferente los pasajes que deben considerarse como palabras textuales de Colón. Aunque el propio Menéndez Pidal (art. cit., 12) califica a Las Casas de "hombre arbitrario que afirmaba con vehemencia y sin escrúpulo cuanto le convenía a sus propósitos", es opinión de la mayoría de los estudiosos que el clérigo sevillano tiene ganada fama de transmisor fiable de documentos.<sup>3</sup>

Deseo en las siguientes páginas hacer algunas observaciones, particularmente de carácter gramatical y léxico, al texto del *Diario* que, a través de Las Casas, ha llegado hasta nosotros. En especial es de mi interés ver si los extensos fragmentos que Las Casas transcribe "textualmente" de la copia que manejó ponen de manifiesto alguna peculiaridad estilística que permita ratificar o no la idea que se tiene sobre el incipiente y

<sup>1</sup> "La lengua de Cristóbal Colón", en *La lengua de Cristóbal Colón, el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, 4ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1958, 9-46 pp.

<sup>2</sup> Menéndez Pidal (art. cit., 11) transcribe algunos: "no penetra del todo la significación de los vocablos de la lengua castellana", "palabras del Almirante con su humilde y falto de propiedad de vocablos estilo", "sus palabras, puesto que defectuosas cuanto a nuestro lenguaje castellano, el cual no sabía bien", etcétera.

<sup>3</sup> Luis Arranz, "Introducción" a su edición a Cristóbal Colón, *Diario de a bordo*, Historia 16, Madrid, 1985, p. 63. Una manera de validar este tipo de asertos es mediante la comprobación de la exactitud con la que Las Casas transcribe los tecnicismos marímeros: "afirmamos que nadie que no sea marino, y ningún marino que no haya seguido la ruta de Colón, puede haber forjado este documento, tan exactos son los rumbos, los cursos y las observaciones" (S. E. Morison, citado por Arranz, *ibidem*).

defectuoso conocimiento del español por parte de Colón. Asimismo intentaré ver tales rasgos en el resto del *Diario*, pues tengo la impresión de que, en efecto, Las Casas se apegó no sólo al contenido del documento sino, en no pocas ocasiones, también a la forma, dejando (quizá conscientemente) intactos no pocas palabras y sintagmas textuales, además de los que los editores modernos suelen señalar. En otras palabras, creo que en la "edición" lascasiana del *Diario* pueden quizá encontrarse más pasajes plenamente colombinos que los que generalmente se aceptan como tales. De cualquier forma, habida cuenta de que las ediciones corrientes del *Diario* cuentan con escasísimas notas (y no todas además pertinentes) de carácter lingüístico, juzgo que las aclaraciones que siguen pueden de alguna manera contribuir a la más cabal comprensión de un texto de tanta importancia, independientemente de que todo él (y no sólo partes) puedan atribuirse a la pluma de Las Casas o de los copistas y no precisamente a la de Colón.

Tanto porque Las Casas conoció sin duda una copia del *Diario* en que ya se habían corregido los más evidentes defectos cuanto porque el propio dominico habrá con seguridad alterado otras palabras y frases, el texto que conocemos y que forma parte de la *Historia de las Indias*, publicada por primera vez en 1875,<sup>4</sup> casi no muestra las características que Menéndez Pidal señaló para los autógrafos colombinos. A pesar de ello, quizá por descuido de los copistas y del propio Las Casas, puede verse la persistencia de algunos fenómenos: frecuente es el apócope verbal *diz* por *dice* (cf. Menéndez Pidal, § 22, 39); aparecen asimismo portuguesismos fonéticos evidentes como *multidumbre* (120)<sup>5</sup> (M. P., § 29, 41), *fexoes* (11B); cambio de la protónica *o* por *u*, como en *cudicia* (169, 183; M. P., § 11, 35); alteración del género de algunos sustantivos: *el nariz* (101; M. P., § 19, 37); más que esporádico empleo del pronombre *le* por *les*: "yo no *le* dejé tocar nada (a ellos)" (104; M. P., § 21, 38, 39), o por *la*: "nos *le* seguimos (a una sierpe)" (104; M. P., *ibidem*), etcétera.

Acabo de proporcionar ejemplos de "defectos", algunos explicables como portuguesismos, que señala Menéndez Pidal para los autógrafos y que aparecen también en el *Diario*, que seguramente pasaron inadvertidos a los copistas y al mismo Las Casas. Creo sin embargo que, para muchos de los fenómenos que expondré a continuación y a los que no aludió Menéndez Pidal, vale la misma observación: posiblemente la prisa de los copistas y quizá el respeto al texto por parte de Las Casas permiten conocer interesantes aspectos del habla y del estilo del Almirante, características propias, me parece, del tipo de textos a los que se refiere Peter Boyd-Bowman<sup>6</sup> como "de carácter práctico, no literarios, escritos en su mayoría

con mucha prisa y con poca preocupación por el estilo pulido" (p. VIII).

1. Presentaré en seguida algunas observaciones en relación con diversas categorías gramaticales, sin que todas ellas hagan referencia a características del habla de Colón (o de Las Casas), pues la inclusión de algunas se justifican sólo por el hecho de que, en cierta medida, se oponen al estado actual del español.

—*Adverbios*: llama la atención un buen número de locuciones adverbiales que hoy no se emplean: *a boca de noche* ('al anocheecer', cf. P.B.B., XIV), poner navíos *a monte* ('en tierra'), *a árbol seco* ('con las velas recogidas')... en pasajes que los editores juzgan literales del Almirante, aparece la expresión *a una mano* con sentido diferente del señalado en el *Diccionario* de la Academia (DRAE);<sup>7</sup> escribe Colón, aludiendo a los aborígenes: "las piernas muy derechas, todos *a una mano*, y no barriga, salvo muy bien hecha" (p. 92 de la edición citada en la nota 3, misma a la que remitirán las demás referencias).

—*Artículos*: suele omitirse el artículo que hoy acompaña al nombre del día de la semana: "partimos viernes 3 días de agosto.." (73).<sup>8</sup>

—*Concordancia*: la mayor parte (casi un sesenta por ciento) de las inconcordancias corresponden a fragmentos "textuales" de Colón. A pesar de lo que recomendaba a principios del siglo XVI Juan de Valdés,<sup>9</sup> en el *Diario* puede leerse: *el Andalucía, la color, el ayuda*... Asimismo, en ocasiones el adjetivo no concierne con su sustantivo: con la nao *surgido* (103), una montaña más *alto* que otra (157). Por lo que al número toca, es muy frecuente que el colectivo *gente* se acompañe con verbo plural: mi gente *andaban* (81); así como otras faltas de concordancia entre verbo y sujeto: aquí *es* unas grandes lagunas (104), como sus madres los *parió*.<sup>10</sup>

—*Conjunciones*: se dan sustituciones de *sino* por *salvo* (no crespos *salvo* corredios y gruesos, cf. H. K., § 40.877), de *donde* por *adonde* (muy frecuente, cf. H. K., § 16.22), de *sino* por *pero* y de *pero* por *sino*. Aunque Juan de Valdés (52) señalaba que "solamente pongo *e* cuando el vocablo que se sigue comienza en *i*", en el *Diario* es frecuente el empleo de *e* ante otras letras: *e* riñó con él (1759, *e* partirse (177), *e* a Rodrigo (177)... (H. K., § 42.12).

—*Derivación*: sufijos diminutivos muy empleados en la literatura del siglo XV, en *La Celestina*,<sup>11</sup> por ejemplo, aparecen en el *Diario*, sobre todo en los textos propios del Almirante: *lejuelos, contezuelas, agrezuelos, pequenuelos, venticillo, cuenticillas, ramalejo*, etcétera.

—*Género*: curioso es observar que varios adjetivos tienen en

<sup>4</sup> Por el Marqués de Fuensanta del Valle y don José Sancho Rayón, en Madrid, en cinco volúmenes. Otras cuatro ediciones ha habido después, entre las cuales sobresale por su importancia la que cuidó Agustín Millares Carlo, con prólogo de Lewis Hanke y que salió a luz con el sello del Fondo de Cultura Económica, en tres volúmenes (México-Buenos Aires, 1951).

<sup>5</sup> El número entre paréntesis corresponde a la página de la edición del *Diario* citada en la nota 3.

<sup>6</sup> *Léxico hispanoamericano del siglo XVI*, Tamesis, London, 1972, en adelante, P. B. B.

<sup>7</sup> En el DRAE, *a una mano* significa 'con movimiento circular'.

<sup>8</sup> Hayward Keniston, *The Syntax of Castilian prose, the Sixteenth Century*, Chicago University Press, Chicago, 1937, 18.232; en adelante, H. K.

<sup>9</sup> "... ni al nombre masculino pongáis artículo femenino, ni juntéis con el femenino artículo masculino" (*Diálogo de la lengua*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948, p. 37, en adelante, J. de V.).

<sup>10</sup> Incluso hay casos de pluralización de una frase prepositiva que se supone fija: por *medios* de ellas (80). Para este apartado, cf. H. K., 3.1 y 3.2.

<sup>11</sup> Cf. Anthony Gooch, *Diminutive, augmentative and pejorative suffixes in modern Spanish*, Pergamon Press, London, 1967, p. 25.



el documento género diverso del actual, sobre todo en los fragmentos textuales de Colón: *los ramos* (del árbol), *el nariz*, *un señal*, *el angustia*, *el arena*...

–*Orden*: aunque ciertamente el español no tiene un orden de palabras tan fijo como otras lenguas (cf. H. K., § 1.6), hay ejemplos en este *Diario* que no parecen plenamente aceptables, ni siquiera para la literatura escrita por esa época. Véanse algunos ejemplos: y vino un viejo en el batel dentro (93), porque es en esto mucho de haber gran diligencia (96), todos tres los navíos (102), todo tan bajo el fondo (103). Todas estas construcciones, entre otras muchas, pertenecen a textos literales del Almirante.

–*Preposiciones*: pueden distinguirse varios fenómenos. Preposiciones superfluas, particularmente *de*: deseó *de* hablar (132), determiné *de* aguardar (92), y se trabajará *de* hacer (134), tenía a bien *de* comer bien (155), a la isla *a* que ellos llaman Samaet (100). Preposiciones omitidas: así sucediese (a) mi hijo (72), y (a) el Almirante así pareció, y (entre) ellos ningún prieto (92), por delante (de) su cuerpo (99). Preposiciones sustituidas: salieron *en* (a) tierra tras ellos (95), *en* (a) la cual yo mandé (100), yo reñí *de* (con) ellos (101), no se fió *a* (de) entrar (201).<sup>12</sup>

–*Pronombres personales*: en varios aspectos el empleo de los pronombres personales en el *Diario* difiere no sólo del español contemporáneo sino, en muchos casos, del español de su época

(fines del siglo xv y principios del xvi). *a*) Uso de *nos* por *nosotros*: a donde *nos* estábamos (91), vinieron a *nos* (100), *nos* le seguimos (104). *b*) Anteposición del pronombre al infinitivo:<sup>13</sup> para *les* llevar (94), por no *les* entender (103), por no *me* detener (106), para *se* volver (108), a *los* hacer cristianos (120)... *c*) Uso frecuente de pronombres personales con referente de cosa y no de persona (cf. H. K., § 5.15): *ella* es isla (99), *ellas*, las casas (100), *él* (viento) era poco (101).<sup>14</sup> *d*) confusión de *lo(s)* por *le(s)* y de *le* por *les* (cf. H. K., § 7.311): *los* parece a ellos mucho (103), yo no *le(s)* dejé tocar nada (104), su madre *les* parió (138), *les* quiere (163). *e*) Lateralización de la -r final del infinitivo ante pronombre que comienza por l-, fenómeno muy frecuente en el *Diario* (cf. J. de V., 65): *andallas* (124), *honrallos* (147), *traello* (206)...

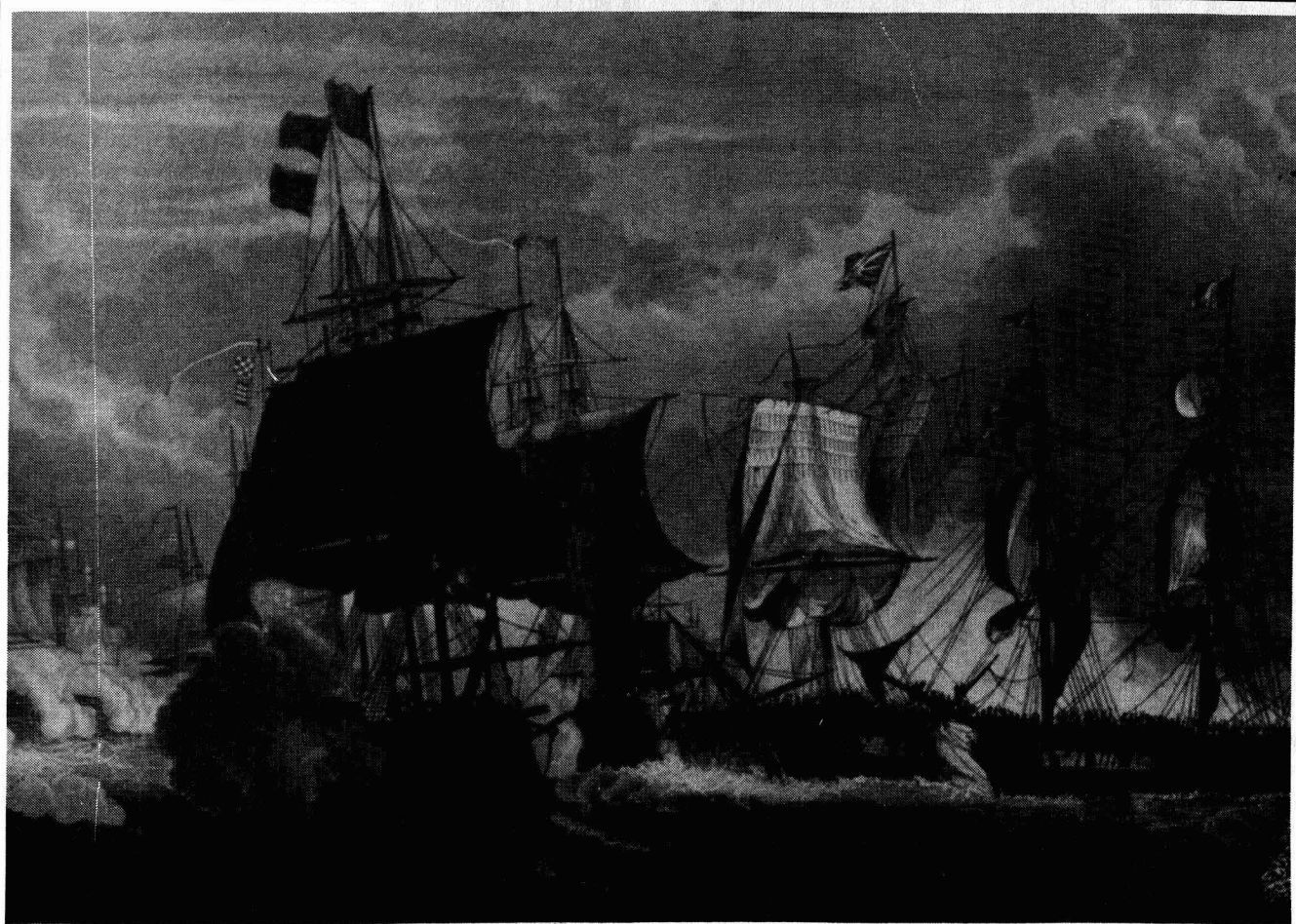
–*Ser por estar*: sabemos que el español es la única lengua romance que distingue *ser* y *estar* y que quien no es hispanohablante nativo, como Cristóbal Colón, puede muy bien equivocarse en su empleo. Excepto un caso de confusión, todos los demás aparecen en los pasajes textuales del Almirante: la isla o ciudad adonde *es* el oro (96), aquí *es* unas grandes lagunas (104), *son* todos desnudos (107)...

–*Tiempos*: no faltan casos en que falla la *consecutio temporum*

<sup>13</sup> "This construction is disappearing in the Sixteenth Century" (H. K., 9.541).

<sup>14</sup> La mayoría de estos empleos pertenecen al Almirante. Es raro encontrar la construcción en Las Casas.

<sup>12</sup> Sobre estos asuntos, cf. J. de V., 44, H. K., pp. 515-523.





o coordinación de tiempos: remaban... y anda (92), y después tornaría y hablará (141).

-Verbo (morfología): abundan en el *Diario* los rusticismos y arcaísmos morfológicos: *vido*, *truieron*, *hobiese*..., así como ciertas irregularidades en las raíces verbales: *ventaban*, *ventó*, *hincheron*...

2. He preferido considerar en apartados diferentes dos aspectos particularmente interesantes: el léxico y lo que podría denominarse problemas de redacción. En lo que respecta al vocabulario, pueden hacerse varias observaciones. Primeramente hay necesidad de señalar la presencia de un léxico marino, que permite apreciar, por una parte, el profundo conocimiento de Colón de esta disciplina y, por otro, la fidelidad de Las Casas para la transcripción del *Diario*, pues la mayoría de los vocablos, fielmente anotados, aparecen en pasajes que, se supone, no copió textualmente. Algunos ejemplos: *a la corda*, *balso*, *banderal*, *barloventear*, *batel*, *basa*, *bojar*, *bolina*, *boneta*, *calmeria*, *capear*, *cebadera*, *convento*, *entena*, *garrar*, (*de*) *gavia*, *gobernalle*, *gobernario*, *isleo*, *jarcia*, *maestra*, *mastel*, *mesana*, (*echar*) *punto*, *relinga*, *restinga*, *sondaresca*, *temporejar*, *temporizar*, *topa*, *treo*, *trinquete*.<sup>15</sup>

Abundan, en el *Diario*, los arcaísmos léxicos. No me refiero obviamente a los propios del siglo XVI en que fue transcrito, sino sobre todo a vocablos anteriores, pertenecientes al siglo XV (o incluso anteriores a esa centuria), varios de ellos así señalados por Juan de Valdés. A este grupo pueden pertenecer: *acatadura*, *adobar* ('preparar'), *alambre* ('cobre'), *amostrar*, *arrodear*, *aplacer* ('agradar'), *asentar* (*se*), *atentar* (cf. J. de V., 89), *barato* ('abundancia'), *cras* ('mañana', cf. H. K., § 39.6), *demuestra* ('muestra'), *haber* ('tener'),<sup>16</sup> *lignáloe*, *luengo*, *mastel*, *nácara*, *natura* ('sexo'), *non* ('no'), *pece*, *penados* ('apenados'), *resgatar*, *resgate*,<sup>17</sup> *temperancia*...

La totalidad de indigenismos léxicos que aparecen en el *Diario* pertenecen al texto que los editores no suelen reconocer como *literal* del Almirante. Puede, por tanto, cabernos la duda de si en efecto conocía Colón dichos vocablos o si fueron insertados por Las Casas. Si se considera la fidelidad de la transcripción lascasiana, me inclino a pensar que tales voces fueron escritas por el propio Descubridor. Los vocablos de origen indígena que aparecen en el *Diario* son: *aje*, *ají*, *cacique*, *caníbal*, *canoa*, *caribe*, *cazabi*, *guanin*, *hamaca*, *nitaino*, *nucay* (o *nocay*), *tiburón*,<sup>18</sup> y *tuob*. Me parece necesario señalar que el primero en enumerar los indigenismos del *Diario* de Colón

<sup>15</sup> De estos términos da cuenta el DRAE, excepto de *banderal*, *basa*, *conventos* ('costuras de los tabloncillos de una nave') y *temporizar*.

<sup>16</sup> "Aya y ayas por tenga y tengas se decía antiguamente y aún lo dicen ahora algunos, pero en muy pocas partes quadra": (J. de V., 82-83).

<sup>17</sup> "Marcia. - Dezidme agora si *resgate* y *rescate* es todo uno. Valdés. - Todo, y el propio es *rescate*" (J. de V., 61).

<sup>18</sup> El DRAE asigna a esta voz origen caribe; sin embargo, hay que reconocer que, cuando aparece el vocablo (el viernes 25 de enero, p. 196 de la edición que vengo manejando), no se hacen aclaraciones marginales, como es costumbre en Colón y en Las Casas cuando emplean voces indígenas por vez primera. Muy conocida es la larga descripción que se hace, por ejemplo, de la *canoa*. Por lo contrario, en el pasaje citado se escribe simplemente que "mataron los marineros una tonina y un grandísimo tiburón". Quizá ello, entre otras muchas causas, explique por qué Corominas (en su *Diccionario Crítico etimológico de la lengua castellana*) se niegue a considerarlo caribismo.

fue Marcos A. Morínigo,<sup>19</sup> quien transcribe *aje* como *ájer*, interpreta *caníbal* como correlato de *caribe* y omite la voz *tiburón* (cf. nota 18).<sup>20</sup>

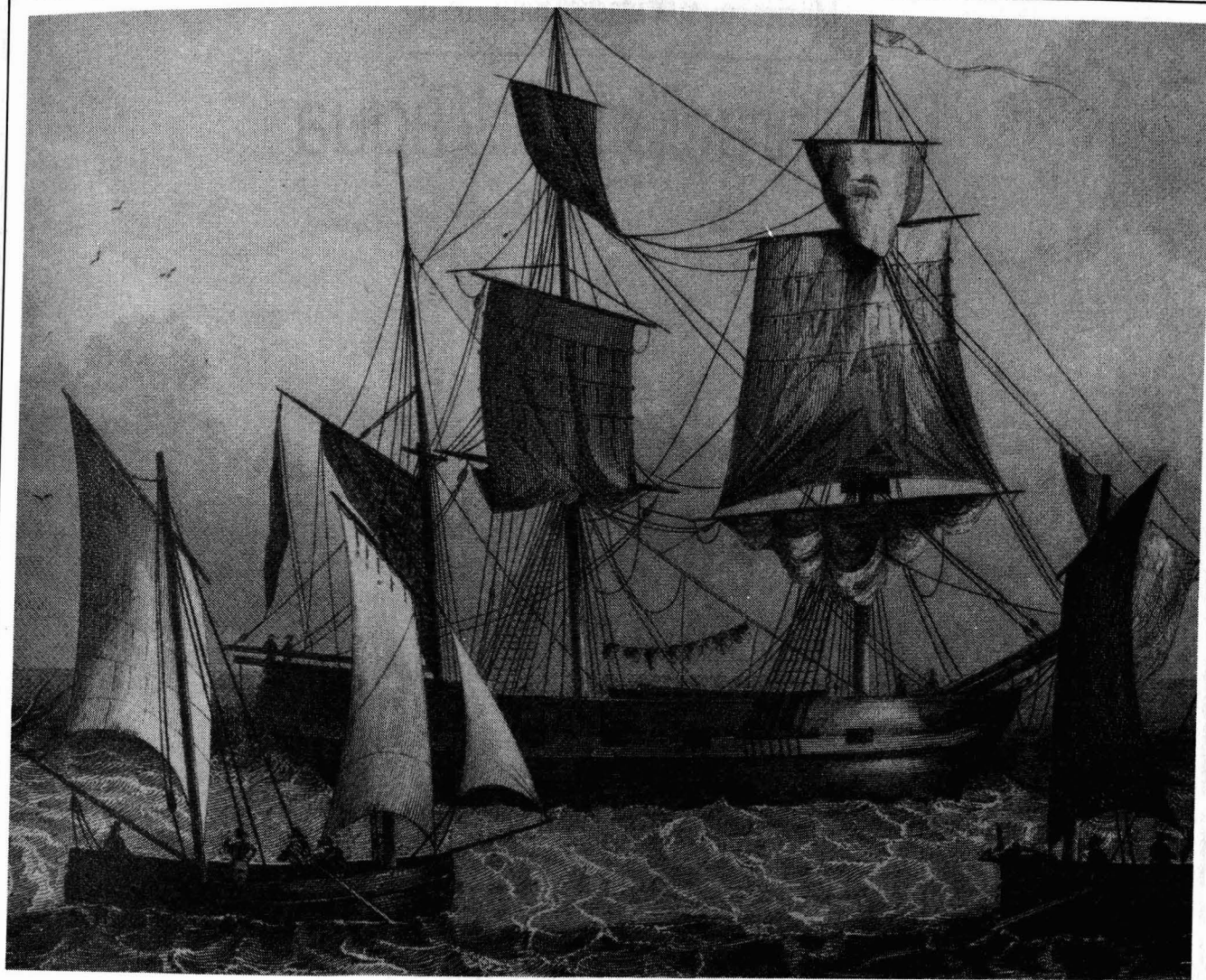
Una última observación sobre el vocabulario: tanto en los textos supuestamente colombinos cuanto en la versión lascasiana, aparecen dispersas no pocas voces de significado no siempre evidente, muchas de ellas ausentes de los diccionarios generales de la lengua española. Una verdadera revisión a fondo del *Diario* permitiría la formulación de una lista de "rarismos" léxicos que, desde luego, suelen explicarse en la ediciones críticas y que yo aquí simplemente me limito a ejemplificar. No parece imposible, por otro lado, que varios de estos vocablos tengan origen portugués, según demostró, sobre autógrafos de Colón, Menéndez Pidal, aunque muchos otros pudieron haber sido modificados o suprimidos por los copistas y, más difícilmente, por el propio Las Casas. Ejemplo de voces que no consigna el DRAE, transcritos con un contexto mínimo que ayude a la comprensión de su significado: había perros mastines y *branchetes* (101), los cabellos no crespos, salvo *corredios* y gruesos (91-92), la tierra muy fértil y muy labrada de aquellos *mames* y *fexoes* y habas (118),<sup>21</sup> esta gente es muy *simplice* en armas (94), han traído algodón aquí a la nao y otras cositas, que saben mejor *refetar* el pago que no hacían los otros (99), haber convertido a nuestra Santa Fe *multidumbre* de pueblos (120, cf. M. P., 120), y un agujero debajo de ella para expeler sus *superfluidades* (excremento animal, 125), no llegó la *sondaresca* o plomada al fondo con cuarenta brazas (141), cosas de comer, pan de ajes y *gonza avellanada* (¿cacahuates?, 160), etcétera.

3. Para terminar aludiré a algunos aspectos de redacción. Me llama particularmente la atención la facilidad con que Las Casas alterna lo que podría llamarse la voz del narrador. Sabemos que, en muchos pasajes, Las Casas anuncia que transcribirá o han transcrito textos exactos de Almirante, que los editores suelen señalar con tipo diferente. Sin embargo son también numerosos los lugares en que, a mi juicio de forma inconsciente, el cronista usa de manera peculiar los adverbios temporales y las normas verbales. Véanse los siguientes ejemplos, muy ilustrativos: el texto correspondiente al miércoles 19 de diciembre está todo él en pretéritos e imperfectos narrativos (hizo, tornó, vido, parecía, tenía...), pero hay un momento en que se anota: "una isla pequeña, a la cual puso nombre Santo Tomás, porque *es* mañana su vigilia" (157), donde, de conformidad con el relato, debería decir "porque *era* el día siguiente su vigilia". Algo semejante se observa en el texto del jueves 3 de febrero: "partió *ayer* de aquella isla" (207), en el del lunes 4 de marzo ("*anoche* padecieron terrible tormenta", 200), y en otros varios textos ("*hoy* vino el patrón... *hoy* recibió el Almirante una carta", 213). Es notable la manera como Las Casas se sitúa estilísticamente en el momento mismo de la acción

<sup>19</sup> "La penetración de los indigenismos americanos en el español", en *Presente y futuro de la lengua española*, Actas de la Asamblea de filología del I Congreso de instituciones hispánicas, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1964, p. 217.

<sup>20</sup> Manuel Alvar (*España y América, cara a cara*, Valencia, 1975) añade a las anteriores la voz *bohío* e incluye asimismo *tiburón*.

<sup>21</sup> En otros pasajes aparece la *n* intervocálica: "y tiene *faxones* y habas" (116, cf. M. P., 118).



no sólo mediante el uso de tiempos verbales que consideran como presente real el del relato, de ahí el uso, por ejemplo, del futuro, que en una narración seguiría siendo pretérito, sino también el peculiar empleo de los adverbios *mañana*, *ayer*, *anoche*, de los que se hace uso precisamente a partir del presente al que el narrador (consciente o inconscientemente) se ha trasladado: “determinó partir mañana” por “determinó partir al día siguiente”, o “anoche padecieron” por “la noche anterior habían padecido”.

El otro aspecto de estilo que quisiera señalar se refiere al descuido del que tanto Las Casas cuanto Colón dan múltiples muestras a lo largo del *Diario*. Aunque ciertamente el dominico no puede caracterizarse como un estilista, sino más bien como un escritor algo rudo y poco atento a la elegancia de la prosa, más interesado en transmitir cosas importantes a todo tipo de lector que en escribir bien para un público culto, es en los textos literales de Colón donde se da un mayor número de construcciones no sólo poco elegantes sino, algunas de ellas, francamente incorrectas desde un punto de vista puramente gramatical o con un bajo grado de aceptabilidad. Véanse si no estos pocos ejemplos tomados de pasajes supuestamente colombinos del *Diario*: “de ellos se pintan de prieto... de ellos se pintan de blanco” (91), “las piernas muy derechas, todos a

una mano, y no barriga, salvo muy bien hecha” (92), “antes el día hacer calor y los días temperados” (106), “y la noche de antes, a medio echado el otro y fue atrás la almadía, la cual huyó que jamás fue barca que le pudiese alcanzar, puesto que le teníamos grande” (i) (95), “yo envié por unas cuentas más a donde por un señal tenga” (i) (155), “y muchos entre ellos hombres que desean mucho” (171), “dijeron que les placía, y que sin esto tenían aquella gana” (i) (172), etcétera.

4. En conclusión puede decirse que el defectuoso español de Cristóbal Colón está ciertamente presente en el documento que conocemos como *Diario de a bordo*, a pesar de que no se trata de un autógrafo del Descubridor, sino de una transcripción, bastante confiable, de Fray Bartolomé de Las Casas, quien se basó en una copia. La confiabilidad del documento puede demostrarse no sólo por la precisión de los términos marineros que ahí aparecen en abundancia, sino también por rasgos de carácter enteramente lingüístico, tanto gramaticales cuanto de vocabulario y redacción. No quiero concluir sin señalar que, a mi juicio, la rusticidad e ingenuidad de la prosa colombina (y lascasiana), lejos de restarle gracia, la vuelve gratamente espontánea y deja entrever la entrega absoluta del Descubridor a su empresa y su admiración hacia los hombres y las cosas de las nuevas tierra. ◇

---

Maricarmen Velasco Ballesteros

---

# Declaración del agua

---

Sobre el hombro se desliza  
crepita el deseo con su cascabel

He tomado la almohada  
entre sueños

con mi cuerpo  
eléctrica fresca boca abajo  
he perdido la conciencia  
en el gozo exacto de mi peso  
húmeda

de mis ojos hacia adentro viendo  
un torrente de destellos  
brota al centro

Solos

bajo las sábanas  
somos potro que en secreto se desboca ◇

Fragmento del libro del mismo nombre



René Acuña

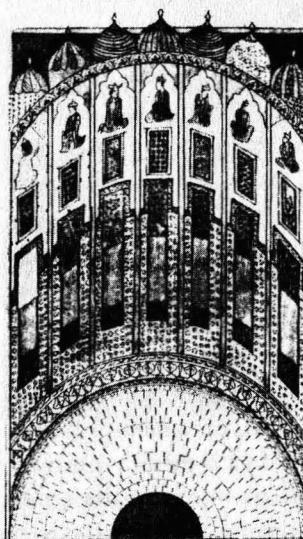
# Beltenebros

[Just for the fun of it, para HUMANIDADES]

Mi casa es de siete puertas  
tiene trescientas ventanas.  
Por todas ellas se entra,  
y por ninguna se sale.

En el fondo del estanque  
hay siete cisnes dormidos:  
la piel del agua los finge  
ya muertos, pero están vivos.

Mi casa es de siete puertas  
y tiene veintiocho llaves.  
Con todas ellas se cierra,  
con ninguna de ellas se abre.◇



Corredor de las Siete Imágenes  
Detalle de una pintura persa (1410).

Julián Meza

# El informe Chicago

A Edén, que se fugó del Antiguo Testamento

Fuimos a Chicago porque nos dijeron que ahí vivía nuestro abuelo, un tal Harry J. Hutchinson, que hace sesenta años dejó Harvard por Chicago, después de haber dejado, diez años atrás, Columbia por Harvard, y cinco años antes de haber abandonado a nuestra abuela, que emigró como cuáquera con sus nueve hijos, todos ellos adultos y algunos ya casados, a México, en donde fundó una memorable escuela de enseñanza secundaria y preparatoria que ahora lleva su prestigioso nombre y cuenta con un buen número de sucursales sembradas como melocotones por todo el país.

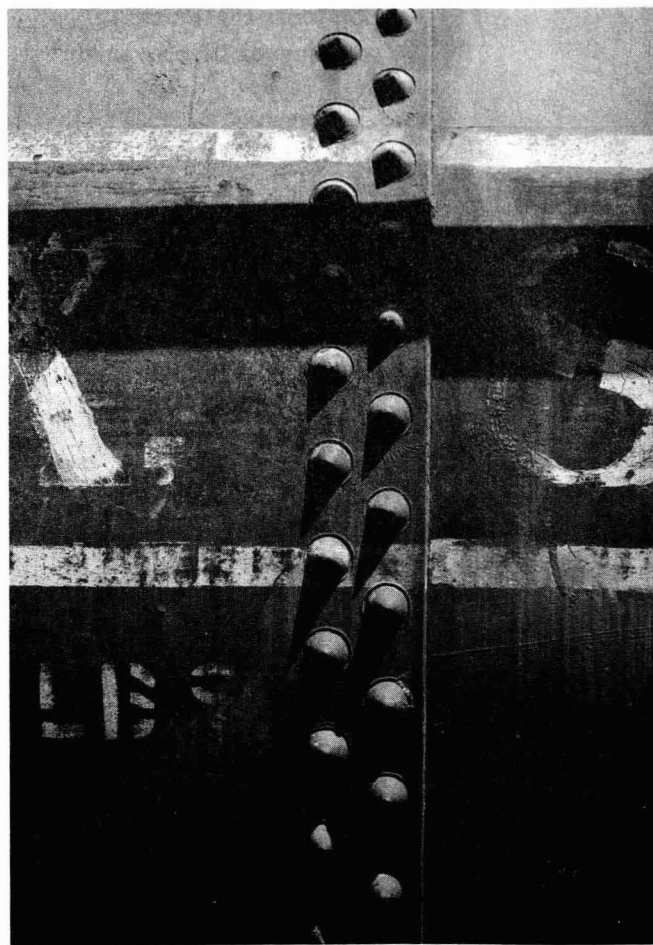
El abuelo Hutchinson era lo que se llama un ciudadano ejemplar, un hombre recto, un barón, un auténtico liberal. Desde niño mostró una clara tendencia a la mesura: jamás comía dos peras si su estómago le decía: "sólo puedes comer una". Fue buen hijo y mejor hermano. Como estudiante resultó insuperable: a los dieciséis años ya estaban en Yale, en donde realizó brillantes estudios de astronomía, música, química, teatro, jurisprudencia, filosofía, botánica y pedagogía. Preocupado por la desastrosa situación de los estudios en las universidades norteamericanas provocó una revolución cuando todavía era un joven profesor. Apoyando por su maestro Geoffrey Dryden introdujo cambios radicales en los programas de literatura de la Universidad de Columbia. Cambió la *Historia eclesiástica* de Bede por el *Timón de Atenas* de Shakespeare, la *Visión de Piers Plowman* de Billy Bud por *Moby Dick* de Melville y la *Reina de las hadas* de Spenser por el *Origen de las especies* de Darwin. Creía firmemente que aprender a leer con las memorias de un marinero no produce gente culta, que practicar la lectura con el diario de un psicópata no crea buenos ciudadanos y que las viejas reinas puritanas no educan.

Chicago es una gran ciudad. O por lo menos eso nos pareció cuando paseábamos distraídamente por el *Loop*, en donde buscamos y no encontramos al abuelo. Esta ciudad es tal vez, me decía entonces, con una indescriptible cara de bobo que retaba al vértigo de los rascacielos desde el terrenal piso, de las más modernas de Norteamérica. Está muy por encima de Houston y Denver y sus ridículos edificios que parecen pasteles o champiñones y despiden olor a rodeo desinfectado, aunque no se puede comparar con la sodomizada Nueva York y la lesbica San Francisco. Pero Chicago también es grande

por otras razones, que no tienen nada que ver con el hecho de ocultar celosamente al abuelo.

Chicago es, me imagino, propiedad de los *Universal Studios* o de la *Paramount Pictures*, pues me recuerda de manera insistente los sets que veo reiteradamente en todas las películas cuya acción tiene lugar en Chicago, o en Indiana, en Detroit, en Nevada, en otras partes de la Unión y hasta en las islas tropicales en donde los narcos tienen sus fincas, sus mujeres, sus plantíos, sus lacayos, sus carrazos, sus metralletas, sus caballos, sus abogados, sus patinetas y sus pistas de aterrizaje.

Chicago no es, además, contra lo que frecuentemente se cree, una ciudad racista. En el aeropuerto hay toda clase de negros serviciales, sonrientes (como sólo los negros saben



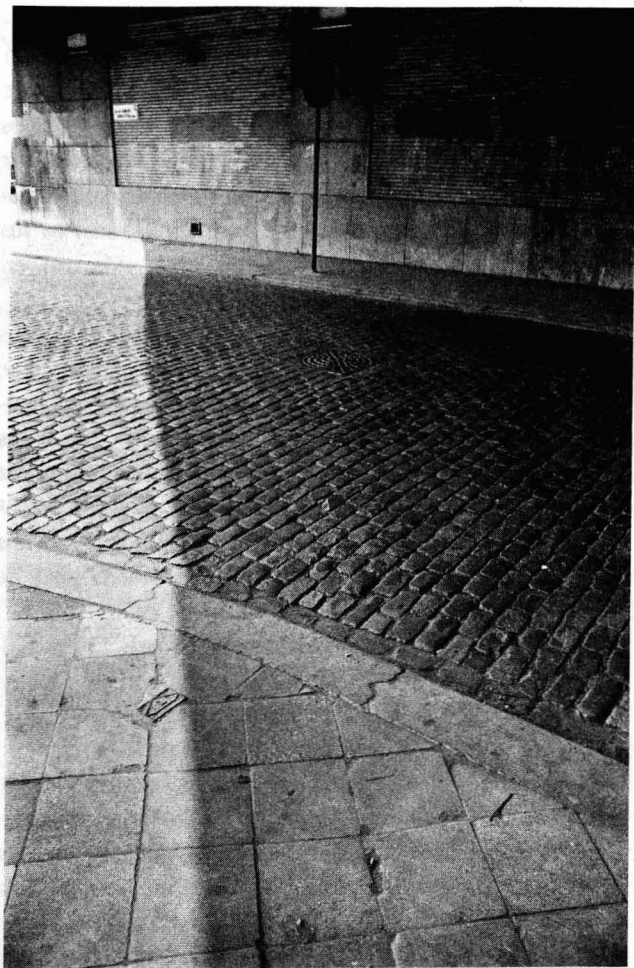
sonreír: con todos los dientes y aun con las encías) y al parecer honrados, que se conducen casi como blancos, pese a que nunca supieron responder afirmativamente a la pregunta que en forma reiterada les hicimos: ¿conoce al abuelo Hutchinson? Estos negros abordan aviones de todas las compañías, que vuelan en todas las direcciones (lo mismo se dirigen a Alaska que a Singapur o a Bogotá), y acomodan sus grandes traseros negros al lado de los no menos descomunales traseros blancos de los demás ocupantes de los asientos de primera clase, sin sentirse incómodos y sin incomodar, aunque a veces mascan chicle con la boca abierta o hacen crujir escandalosamente las papas fritas que devoran con descuido. Claro está que también hay blancos y amarillos y texmex en el aeropuerto, pero todos estos no representan sino una muestra de las minorías de la Unión en ese aeropuerto de negros en donde, contra las expectativas de uno de mis aguerridos y ufanos acompañantes, pasamos rápidamente migración, atendidos por un amable y flemático individuo que nunca había oído hablar del abuelo y que probablemente es jugador de la defensiva de los Pielas Rojas de Washington, pues tenía cara de silbato colgante y estaba vestido de árbitro. Así que en ese aeropuerto hay de todo.

Pero una vez en el hotel en donde nos alojamos las cosas cambian, radicalmente. Ahí todo es negro. Es negro el *valet* que no conoce al abuelo ni recibe el coche y nos obliga a estacionarlo en medio de una docena de negros cochazos de negros. Es negra la recepcionista mal encarada que nunca oyó hablar del abuelo y que debe pesar unos 210 kilos, cosa que no sería grave si no le restara celeridad a los escasos movimientos necesarios para registrarnos. Es negro el maletero que bebe imperturbable una cocaola mientras esperamos pacientemente que la ballena negra nos entregue las llaves de nuestras habitaciones. El cuarto no es negro, o mejor: deja de ser negro y se vuelve horrorosamente rosado cuando el maletero negro obtura el encendido y se hace la luz, pero no aparece el abuelo.

El hotel está, debo decirlo, dentro de un barrio negro, dentro del cual se encuentra, a su vez, el campus universitario, pero como no quiero dar lugar a confusiones aclaro: en ese barrio los negros son los negros y la universidad es la universidad y el abuelo no aparece por ningún lado.

Dentro del barrio negro, o a su lado (dudo porque sólo estuvimos en Chicago unos cuantos meses, dedicados casi por completo a la búsqueda afanosa del abuelo), están el barrio chino, el tailandés y muchas otras rarezas amarillas, cobrizas o cetrinas que no percibí muy bien, pero también está, repito, la universidad.

En los restaurantes situados dentro del campus universitario, en donde insistentemente preguntamos por el abuelo, no se vende alcohol, porque el viejo Hutchinson lo prohibió, al igual que prohibió el fútbol americano, el canotaje, el blues, los negros y las orgías que originalmente celebraban tres veces por semana estudiantes y profesores en el maravilloso pabellón japonés edificado por Frank Lloyd Wright, y que más tarde se iban a realizar todos los viernes en un inmueble construido por Ludwig Mies van der Rohe para la *Commonwealth Promenade*.



Fuera del campus universitario, en donde resultó inútil preguntar por el abuelo, tampoco se vende alcohol en los restaurantes, tal vez por atavismo (el recuerdo de la ley seca es tan indeleble como la memoria de Al Capone) o por religiosas razones orientales. Así que si quieres ir a cenar con los amarillos primero vas a la *Liquor Store* más cercana y te agencias, si es necesario a punta de pistola, la bebida que más convenga a tus necesidades gastronómicas o a tu alcoholismo, a menos que te conformes con las salutíferas bebidas acuosas que habitualmente acompañan a los rollos de golondrina que se esparcen sobre la mesa como naipes.

Chicago es una universidad de estilo antiguo, hecha de *Colleges* que imitan a la perfección los *Colleges* ingleses, y en particular Cambridge y Oxford. Su neogótico es muy bonito, aunque nada tiene que ver con el gótico, pero la arquitectura no fue un capricho más del abuelo: cuando él llegó ahí los *Colleges* ya tenían cuarenta años de existir.

La religión de la Universidad de Chicago, ésta sí instituida por el abuelo en un momento de distracción, son las reuniones en los *Colleges*, a las cuales asistimos convencidos de que ahí sí nos ayudarían a localizarlo.

Ya en los *Colleges* conocimos a algunos profesores que habían oído hablar del viejo Hutchinson, pero que personalmente no lo conocían y no pudieron facilitarnos ninguna pista para rastrearlo. Estos profesores acostumbran reunirse en sus *Colleges* con frecuencia, pero de una manera bastante peculiar: se meten en algún auditorio, en una sala de juntas o en un



armario, en donde discuten acerca de las maneras de aproximarse a los modos como se deben conducir los profesores en las sesiones llamadas cursos, en donde se enseñan maneras de discutir los modos. También discuten acerca de otros tipos de maneras. La manera como, por ejemplo, se deben discutir los modos de discutir las maneras. Pese a su manía monotemática todos ellos son muy prácticos y nada les sale mal en sus reuniones, en sus cursos y, me imagino, en la vida real, en donde no hay huellas del abuelo.

Los profesores son muy simpáticos. Todos ellos blancos y limpios. Es verdad que hay uno que tiene por costumbre sacarse los zapatos durante las reuniones, y supongo que también en clase, y al cual no le vendría mal poner a remojar sus gordos pies en una bandeja de agua caliente al menos una vez a la semana. Este hombre, que seguramente padece sabañones, no sabía de la existencia del viejo Hutchinson, ni menos aun de Merleau Ponty, o de Deleuze, aunque buena parte de su tiempo la ocupaba en hablar de deconstrucción.

Hay otro profesor, probablemente criado y educado en Calcuta, que se presenta a las reuniones disfrazado de Menina y con mirada de Velázquez, el pintor, por supuesto, y no el mesero que negó al abuelo y nos atendió de mala gana en el restaurante alemán, en donde comimos un succulento hígado de ternera encebollado que bañamos con litros de una cerveza tan espesa como la tupida cabellera de ese otro profesor que nos recordaba a Merlín, el mago, por supuesto, y no al insensato vendedor rumano de unos elegantes almacenes que maltrató a unos de mis intrépidos acompañantes por haber



elegido seis pares de calcetines color mostaza y no, como él le quería imponer, una tetera húngara, unas tenazas australianas de hojalatero y tres pares de guantes para deshojador. Salvo estas rarezas, los demás profesores parecían normales, aunque ninguno de ellos conocía al abuelo.

Tras fatigantes meses de intensa búsqueda, aun en lugares tan insensatos como el viejo barrio polaco, las casas de citas, las fábricas de automóviles abandonadas, los antros de blues (saturados, es obvio, de negros), las minas frecuentadas por los ucranianos, los cines porno, la *Golden Mille*, las cloacas y, por caminos tan incomprensibles como misteriosos, los *Cloisters*, la Estatua de la Libertad, el *Lincoln Center*, el *Golden Gate*, la bahía de Tiburón, el viejo agujero situado en una céntrica calle de Nueva Orleans, Orlando, Nevada, el Cañon del Colorado, decidimos abandonar Chicago decepcionados, tristes, abatidos, convencidos de que nunca hallaríamos al abuelo, y de que si lo hallábamos ya nunca sería lo mismo.

Ya en el aeropuerto, a punto de abordar el avión que nos llevaría de regreso a México, un negro gigantesco y estrábico nos confió, casi en secreto, que poco antes de nuestra llegada el viejo Harry James Hutchinson había abandonado Chicago en compañía de una joven masajista oriental, probablemente lesbiana y animadora del grupo "También las morsas tienen derechos humanos", y que su destino probable era la Universidad de Hawaii, en donde pensaba fundar un nuevo *College* que pondría énfasis en el estudio de las culturas lapona, birmana y malagache, por considerar que están en el origen del pensamiento occidental. ◇

NOVEDADES



## EL COLEGIO DE MÉXICO

---

Gustavo Garza  
Desconcentración, tecnología y localización  
industrial en México. Parques y ciudades  
industriales (1953-1988)

Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez  
(editoras)  
Estudios de folklore y literatura.  
Dedicados a Mercedes Díaz Roig

Programa Interdisciplinario  
de Estudios de la Mujer  
Mujer y sida

Sergio Camposortega  
Análisis demográfico de la mortalidad en  
México, 1940-1980

Distribuidor exclusivo



# Cuando el narrador es sus personajes

Helena Beristáin

Un desenfadado contrapunto en el que alternan dos miradas —una extrovertida y otra introvertida—, que corresponden a una misma conciencia y una misma memoria, nos va mostrando distintas zonas de la experiencia de una joven narradora-autora de quien hace mucho tiempo sabemos que, en su desempeño de otras funciones, es una excelente maestra y una inspirada creadora que propende al lirismo en casi todos sus textos, a la vez que revela en ellos oficio y sabiduría. Ella es Mónica Mansour.

En la situación de extrospección, nos comunica —ya con cierta distancia temporal y mediando un esfuerzo de aproximación al pasado— las vivencias de una adolescente que inaugura su paso de la niñez a la juventud, poniendo en juego su inexperiencia, su curiosidad y su capacidad de asombro.

En la situación de introspección, la voz muestra el perfil —más subjetivo y de líneas menos nítidas— de una conciencia femenina globalizadora y madura, que ejerce la escritura desde la cima de su saber acumulado acerca de la vida. De la madurez de este punto de vista forma parte el desarrollo de una conciencia lingüística y literaria.

Se trata, pues, de una perspectiva dentro de la cual una voz narradora nos da cuenta de sí misma durante dos etapas de su vida; en la primera, con un lenguaje fresco y no demasiado literario; en la segunda, con un registro tomado de la vena lírica que frecuenta en otros de sus libros.

La relación entre ambas miradas se da en ese espacio dialógico de la novela que Gómez Moriana llama "encrucijada", y se observa cuando el saber de la mujer ya hecha permea, por momentos, la narración que nos procura la niñez evocada, borrando un poco los límites entre las dos perspectivas.

La voz tampoco mantiene una orientación fija hacia el receptor. Por momentos se introduce en un espacio distinto, que podría ser onírico (:91), visitado para propiciar la magia de un encuentro, imposible de otra manera, con un "tú" masculino al que se vincula por medio de comunes experiencias: hongos, París, la literatura, etc. Un "tú" al que se refiere el discurso sin que sepamos de inmediato si cada vez que se presenta es el mismo, pues, además de que a veces dia-

loga consigo misma (es el caso del discurso internamente dialogizado), en otras ocasiones caemos en la cuenta de que se trata de un "tú" masculino —o de varios— cuyas respuestas no se escuchan, como si necesariamente esas figuras hubieran quedado, sin rescate posible, en el espacio pretérito, escuchando sin contestar.

Así, la perspectiva de la narradora cuya memoria se esfuerza en revivir, rehabilitando, aquella personalidad que vive el viaje a otro país como un rito iniciático de la pubertad, es capaz, en muchos momentos, de agregar a su boceto rasgos que sólo pueden provenir de la narradora de 20 años después, que introduce inevitablemente su punto de vista experimentado, sembrando en ambos textos, en ambos enfoques de la vida, reflexiones generales que los enriquecen.

Uno está en un lugar con sus costumbres, con sus gentes, y después, uno determina de estar allí. No importa si son años, días o instantes, el hecho es que los lugares se terminan para uno y luego hay que irse (:9)

a lo que más de 100 páginas después agrega:

Hay rituales de estar y rituales de irse (:138).

Esta es una de esas cavilaciones en las que la voz narradora nos obsequia los posos que le restan de la decantación de su propio ser, en frases sentenciosas que nacen de las profundidades de un espíritu versado en el arte de estar vivo, experto en la expiación de vivir, en la ciencia de pagar —simplemente viviendo— el precio de la existencia.

Así reflexiona sobre el cuerpo, el espíritu, la libertad, la rebeldía, el amor libre y hasta casual, aunque también fundado en principios, si bien distintos a los de otras generaciones. Principios que significan una limpieza, una probidad, tan buena como otra cualquiera, porque se erige, con autenticidad, sobre su propio sistema de valores rebeldes y críticos. Simplemente, las acciones de la adolescente corroboran los códigos de conducta vigentes entre los jóvenes de esos años.

Las dos líneas que traza la voz narradora convergen, como dije, hacia el punto intermedio en que se relacionan las miradas. Un punto que es un presente durativo, un presente que permanece y es invadido por esas reflexiones de cariz aforístico, que funden como el néctar acendrado sobre el que clausura su cáliz la flor efímera después de agotar su duración de un día:

Cuando se rompe la continuidad hay violencia. Por eso seguíamos: on your own, with no direction home, like a complete unknown, like a rolling stone. Y, además with a blown mind. Psicodélico uno y el mundo. La psicodelia se volvió moda después, fue un efecto y no una causa. Las luces estroboscópicas y los colores fosforescentes, combinados con el ritmo de alguna música: todo eso era una pobre imitación de lo que puede pasar en una cabeza, de una manera de estar en el mundo, en la calle, en la casa, en el amor, en la angustia, en todas partes y en ninguna, con gente y sin ella.

Una mirada rememoradora se dirige hacia un pretérito lejano, tratando de recuperar para el lector, con apego a la realidad observada por una niña, las vivencias, las virgindades perdidas; la otra, intimista, es lanzada al pasado como una red, desde un ahora abarcador, fincado en toda la experiencia no sólo individual, sino de toda una generación acompañada por su atmósfera (derechos humanos, pacifismo, racismo, sectas, drogas), y ofrece una visión del mundo acorde en letra y música con las personalidades instaladas en el altar donde los jóvenes "hippies", "underground" y enojados del Berkeley de cierta época (posterior a la de los "beatniks" y anterior a la de los "flower children"), ponían su fe en algo: Joan Baez, Rolling Stones, Bod Dylan.

Se trata de una primera novela y es un testimonio comunicado de un modo peculiar: montado sobre las dos perspectivas, orientado hacia dos direcciones (el "tú" personaje y el "tú" lector), perspectivas y orientaciones que juegan, además, con la periódica aparición de una prosa al borde del lirismo:

Te agarraron por drogas, dijeron, pero en realidad te agarraron porque estabas enojado. En tus canciones y tus poemas, en tu vestimenta, en tu ritmo y tus gritos, pero sobre todo en tu risa. La rabia se extendía como una gran mancha sobre el público. No se fijaron en tus ojos hundidos y oscuros, en tus pantalones y rizos apretados, o en la timidez mez-



## Notas en torno a El arcángel ebrio

José Manuel Recillas

clada con sensualidad, en la larga bufanda de seda, en la enorme ternura con que en broma pides a gritos un poco de amor. O tal vez sí se fijaron, pero sólo llegaron a distinguir la rabia y la guitarra o, lo más peligroso y aterrador para muchos, la risa. Te reías porque cada vez que ellos creían que te habían atrapado en el casillero de una clasificación, te les escurrías como agua entre los dedos. Te encerraron después de haber inventado sus propias pruebas, como suele suceder. Cuando por fin saliste, se notaba que te habían chupado las fuerzas, pero no la rabia. Quedaron las canciones, pero adaptadas a otros ritmos más regulares. Quedó la risa, pero nace de una herida de otro tipo y, por ahora, tiene menos hilo. Necesitas tiempo para repornerte.

Es también este libro, a la vez, un rito de iniciación de una manera compleja de narrar; una despedida de la inocencia y la autenticidad de la adolescente, antes de involucrarse vitalmente en una búsqueda de la singularidad que renueve, desde un punto de vista artístico, la comunicación de una experiencia.

La convergencia del origen de ambas miradas evocadoras, orientadas hacia adentro y hacia afuera del mismo sujeto constructor de la novela, les hace compartir un sólido y fluido lenguaje, tanto en el discurso que propende a la información unívoca, como en el poético. Y como a partir de esa conciencia se produce el contrapunto en el que alternan los dos registros, sucede que no pocas veces se contaminan recíprocamente, y acaban por compartir la agilidad de un discurso que, finalmente, termina por parecernos el mismo: estructurado a base de la acumulación de acciones cuyo número y peso se amortigua merced a un muelle tegumento fabricado con abundantes descripciones constituidas principalmente por distribuciones y enumeraciones muchas veces graduales y sinonímicas; todo ello puesto al servicio del trabajo mental concentrado en el reencuentro del ayer dentro del arcón de la memoria. Observando la diferencia de matiz con que se rescata la infancia maravillada, o se introspecciona en la íntima penumbra del saber decantado, al final llegamos a la conclusión de que la conciencia y la memoria de la narradora pasan revista a un "yo" que no es el mismo en cada época, simplemente porque cada quien es, y ha sido siempre, varios otros. ◇

Mónica Mansour. *En cuerpo y alma*. México, Planeta, 1991.

Para entender la novedad que representa *El arcángel ebrio* hay que situarlo en un marco más amplio que el de los primeros escarceos literarios de su autor, Jorge Fernández Granados (Ciudad de México, 1965).

De entre las múltiples voces que comienzan a sonar en nuestra poesía reciente, ninguna tan poderosa como la de Fernández Granados. Si la poesía del autor de *La música de las esferas* pudiera equipararse a algún tipo de música y un intérprete, ésta sería la sonata y aquel Wilhelm Kempff. La comparación no es sólo un capricho arbitrario. Señala varios aspectos del trabajo poético a que me refiero. Igual que en la interpretación de una sonata de Beethoven —tampoco es casual que lo mencione *precisamente* a él—, no nos enfrentamos a un fenómeno *absolutamente* nuevo. De hecho, ya conocemos la sonata; entonces, lo que juzgamos es la interpretación, el fraseo musical, la elegancia, la discreción y el virtuosismo, y la fidelidad a un modelo que consideramos nuestro. Y a diferencia de la música orquestal, en la música de cámara, especialmente en los cuartetos, tríos, dúos y solos, no hay trucos ni efectismos como pueden hallarse en los grandes conjuntos orquestales. Y si tomo como ejemplo a Wilhelm Kempff es no sólo porque su linaje proviene de una de las más altas cumbres musicales de Occidente, sino porque tal comparación puede aplicarse a Fernández Granados. Efectivamente, en *El arcángel ebrio* encontramos las huellas del linaje a que su autor pertenece.

De esta manera podemos afirmar que la Poesía —sí, con mayúscula— de Jorge Fernández Granados es como un poderoso río —el Usumacinta de Pellicer, por ejemplo— que ya conocemos de antaño pero nos seduce nuevamente. Igual que el río del griego, no somos los mismos al sumergirnos cada vez en sus aguas, ni el río es el mismo siempre. Novedoso y diferente.

La metáfora del río a que hice referencia no es sólo una imagen más o menos afortunada; por sí sola explica muchas situaciones. Ciertamente, no el lugar común —reseñado por Fernando Vallejo en *Logoi*—, pero sí la presencia de ciertas imágenes que aparecen en diversos autores con diversas variedades y sentidos.

Y digo, conscientemente, *presencias* y no influencias, ya que en el caso que nos ocupa, pero no sólo en éste, hay una serie de imágenes que son aclaradas por la imagen de la literatura como un río que avanza.

En efecto, todo cauce no es completamente recorrido por las aguas de un río. Ocasiones hay en que las aguas —por diversas causas— dejan de bañar ciertos meandros, ciertas riberas; mas en ocasiones regresan las aguas y se regodean en esas añoradas tierras que hace mucho habían besado sus rumorosos labios, para proseguir su viaje. Al bañar nuevamente esos pequeños recodos, el agua rememora viejas respiraciones, antiguas piedras vuelven a cantar, la tierra nuevamente crece y el aire otra vez tiembla como rumor de palabras en lontananza. En circunstancias extremas se repiten, idénticos, los mismos rumores de antaño, las mismas piedras se





## Da Jandra: de la selva al jardín

Julio Trujillo

bañan bajo las mismas aguas que las vieron alguna vez cantar.

Pierre Menard sería la personificación de este último ejemplo; pero en el caso que nos ocupa, el ejemplo anterior explicaría la presencia de versos que recuerdan a López Velarde ("Cuando rezo el avemaría de tus muslos"), a Nandino ("Que objeto tan voluble la mirada/ que apenas se posa en la distancia/ cuando ya esa distancia es la mirada". o "quiero pensar sin pensamiento"), a Gorostiza ("Se arrepiente de amar sólo en ausencia/ y del incienso torpe de sus dudas/ ya que el Objeto, en sí, no le circunda,/ impertinente al reino de su ciencia"), a Paz ("Esperando un misterioso tren donde alguien/ estará diciendo mi nombre sin oírlo"), e inclusive a Rainer Maria Rilke ("Por la confusión irrelevante de la vida/ que es tremenda porque asesta la Belleza").

Esta imagen a que he venido haciendo referencia de la literatura como un río, —es decir, como un líquido que encuentra su cauce—, tiene su mejor personificación en una imagen recurrente que es ella misma. En efecto, tal imagen sería la del agua y el vaso, que en nuestra literatura aparece, primero, en Gorostiza y, posteriormente, en Bonifaz Nuño, y cuyo antecedente más probable sería el de Rilke —en su *Das Stunden-buch*— quien a su vez tiene otro antecedente, éste más lejano aún, en Dante y su *Tratado sobre la lengua vulgar* (Libro primero, I, 1), aunque en el caso de Dante esta imagen del vaso y el agua aparezca con un sentido no muy diferente que en los tres ejemplos que le suceden. Esta recurrencia de una misma imagen no significa que haya una influencia que se relevan unos poetas a otros, más bien muestra la descendencia, el árbol genealógico de estos autores, y no es por una mera casualidad que esta cuarteta de creadores sean algunas de las cumbres más importantes de la literatura. Gorostiza y su *Muerte sin fin*, el poema más importante desde el *Primero sueño* de Sor Juana; Rilke y sus *Sonetos de Orfeo*; Bonifaz Nuño y *El manto y la corona*, uno de los libros de poesía amorosa más importante desde *El Cantar de los cantares*.

A esta raza de gigantes pertenece Jorge Fernández Granados, esta la raíz de *El arcángel ebrio*. A este cauce su autor ha dedicado algunos de los más bellos poemas que tiene escritos a la fecha, y su labor será recompensada no por las multitudes sino por aquellos a quienes sus alas luminosas acaricien. A esos solitarios está dedicado este extraordinario libro. ♦

Jorge Fernández Granados. *El arcángel ebrio*, México, UNAM, 1992.

Con su primera novela, *Entrecruzamientos*, Leonardo de Jandra se confirmó como hábil y original escritor, de giro inclasificable por novedoso y misceláneo. No habrá que esperar mucho para observar la reacción que provoque su última novela, *Huatulqueños*, reacción que por obvias y no tan obvias razones no puede ser la misma, ni tan buena. Veamos por qué.

*Entrecruzamientos* es una novela provocativa, sus jaranescos neologismos hicieron saltar de sus asientos a más de un desprevenido lector (lector-hembra, apoderándose de la terminología cortazariana); la dialéctica-didáctica-mayéutica que impera a lo largo de los tres libros nos lleva del vértigo a las fronteras de la desesperación; el ansia de da Jandra por verter toda su vasta erudición en la novela hace que esta adquiera un carácter arrogante y que algunos pasajes sean francamente densos; y sin embargo a la gente le gusta y la trilogía se vende bien, ¿por qué? Por varias razones, pero sobre todo porque despierta, rompe con el marasmo novellístico que abunda en los estantes de novedades de las librerías (aténgome al producto nacional), innova. En este sentido Da Jandra escribe una novela valiente, desnuda y abierta sin pudor a la espera de los embates de la crítica, y la crítica no sabe por dónde empezar, es tal el descaro del autor que tildar a la novela de

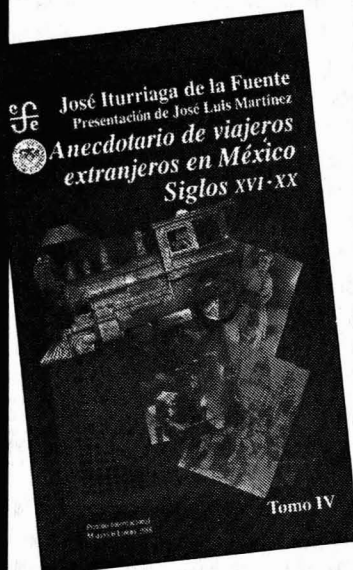
descarada sería una tautología imperdonable. De hecho, de Jandra se hace feroces y certeras críticas en el cuerpo mismo de la trilogía, quedando así ligeramente inmunizado. La osamenta de *Entrecruzamientos* es claramente castanédica, lo cual también es foco de atención para innumerable cantidad de lectores, que si bien no pueden, o no quieren, o no se atreven a sublimar el espíritu en el trópico, la montaña o el desierto, al menos tienen la verosímil novela dajandresca para llevar a cabo una tímida desurbanización dentro de la misma urbe. El hecho de que sea narrada en primera persona es otro acercamiento más hacia el lector (esto ya se ha dicho miles de veces pero vale la pena mencionarlo como punto de comparación con *Huatulqueños*), el cual sigue de cerca —a manera de conversación— las tribulaciones, logros y desencantos de un protagonista muy antiheroico, muy urbano (aunque cada vez menos) y muy humano que busca "forjar su rostro y templar su corazón" —en este caso, el resultado es menos importante que el proceso.

Pero vayamos por partes y cotejemos. *Entrecruzamientos* es una novela de temática tan diversa, que sólo cabe en este espacio señalar las principales coordenadas que dirigen su totalidad. Como apunté anteriormente, es la búsqueda de la sublimación del espíritu a través de la unión vida-obra, búsqueda cuyo cauce es el estudio, el diálogo-polémica y la experiencia vital. Pero también, y de igual o mayor importancia, es la búsqueda de lo mexicano (mexicanidad), búsqueda cuyo cauce es el enfrentamiento de diversas culturas con la propia: griega-náhuatl, española-mexicana (conquistadores-conquistados), europea-americana y un sinnúmero de vuelos doctos de disímiles características aunque de igual objetivo: encontrar lo auténtico. También es literatura, tema que por fuerza convive simbióticamente con los dos anteriores. Estas son las directrices por las que se guía el cuerpo caleidoscópico de la novela. Cotejemos: *Huatulqueños* es tres cosas: retrato del indio oaxaqueño, rescate histórico y denuncia. La descripción de la vida y personalidad del indio es fiel y certera; el rescate de la historia huatulqueña y regiones aledañas es documentadísimo pero sin la aridez del documental; la denuncia es necesaria y ya desde *Entrecruza-*



# ondo de Cultura Económica

José Iturriaga de la Fuente  
**ANECOTARIO  
DE VIAJEROS  
EXTRANJEROS  
EN MÉXICO**  
Siglos XVI-XX



**TOMO IV**  
Presentación de  
José Luis Martínez

Algunas *noticias insólitas*:

- Los autosacrificios sexuales prehispánicos.
  - Cortés amputando la nariz a un grupo de indígenas.
  - Frailes provocándose mordidas de murciélagos en los pies.
  - Borregos cimarrones que se suicidan antes de ser atrapados...
- Entre otras.

**TOMO I**  
Presentación de  
Andrés Henestrosa

**TOMO II**  
Presentación de  
José Rogelio Álvarez

**TOMO III**  
Presentación de  
Fernando Benítez

*mientos* se hace notoria: el avorazamiento turístico destructor del que están siendo víctimas las paradisiacas playas mexicanas.

Del florido neologismo de la trilogía, Da Jandra pasa al típico lenguaje del indio costeno. Lo primero es artificio literario, artificio temerario: le dio la gana, lo hizo y le mentó la madre a la Real Academia de la Lengua. Para lograr lo segundo se tuvo que deshacer de lo primero y ser estricto, acudiendo al recurso de las faltas de ortografía. El cambio denuncia la radical diferencia que existe entre las dos novelas.

En *Entrecruzamientos* el protagonista es da Jandra —o Eugenio— y sus inquietudes, afirmaciones, dudas y comentarios son a manera de conversación directa con el lector, como arriba apunté. En *Huatulqueños* da Jandra desaparece y le da lugar a la tercera persona, claro, desaparece físicamente, pero se deja sentir con claridad absoluta. La diferencia es obvia, ya no nos cuenta su historia, nos cuenta una historia; ya no es confesión (verdadera o verosímil), es relato.

La trilogía abunda en anécdotas de variado tipo y, obviamente, de variado desenlace, lo cual le da fluidez y novedad a cada momento (no dejo de tomar en cuenta algu-

nos pantanos eruditizantes de cansada lectura). Pero *Huatulqueños* es prácticamente una sola anécdota repetida hasta el infinito: A muele a machetazos a B, entonces C —pariente de B— va y le da un tiro en la cabeza a A; o su variante: A se acuesta con la mujer de B y B mata a A, luego algún pariente de A se venga de B y así. Sólo cambian los nombres, la novedad se pierde.

Sigo. Lo que en *Entrecruzamientos* es embriaguez lingüística y anecdótica —con el peligro del descontrol o la cruda posterior—, en *Huatulqueños* es una hemorragia de nombres —con el peligro de la no coagulación— que hace que a uno le estalle la cabeza.

Terminó. *Entrecruzamientos* logra sus objetivos de novela —los abruptos finales de los primeros dos tomos me hacen pensar en los abruptos finales que colmilludamente planeaba Ariosto para matar de curiosidad a los asiduos lectores del *Orlando Furioso*, publicado semanalmente— pero es una selva tan tupida que a veces la panorámica se pierde. *Huatulqueños* cumple pulcramente con tres objetivos formales ya mencionados (semblanza, historia y denuncia) pero su totalidad como novela es más bien un jardín con una misma planta creciendo por todos lados y que uno se cansa de observar. ♦

## Publicidad turística

Carmina Estrada

México se encuentra, desde principios de la década pasada, entre los países receptores de más turismo en el mundo, según datos estadísticos de la ONU. En los últimos años, el turismo ha pasado de ser un lujo de minorías a convertirse en un rubro sobre el cual se sostienen muchas economías internas.

La publicidad se ha desarrollado paralelamente. En tanto que creación del hombre, lo refleja y se transforma con él. Recordemos aquellos anuncios publicitarios de hace treinta años. En su momento cumplían su propósito, hoy nos resultan un tanto —o un mucho más bien— “pueblerinos”. La publicidad ha dado, en los últimos cuarenta años, el mayor salto de su historia: pasó de la era del producto a la de la imagen. Hoy resulta mucho más efectivo vender la elegancia, la seriedad, la imagen de primer mundo de los hoteles “X” que su sofisticado sistema de retroalimentación de agua, por ejemplo.

Para entender los mecanismos y recovecos de la actividad publicitaria dentro del sector turismo es necesario conocer el desarrollo de ambas actividades, las relaciones entre las estrategias publicitarias y mercadotécnicas, la fuerza socioeconómica y psicológica de la publicidad y sus aspectos legales y éticos, entre otros factores.

*Publicidad turística*, de Jorge Dahdá, presenta un panorama general de los aspectos mencionados e ilustra a fondo, a través de un ejemplo de campaña de lanzamiento de un hotel, la estrategia a seguir para lograr que un producto determinado sobresalga en un medio plagado de objetos de consumo con características similares, razones por las cuales su lectura y consulta resultará de gran interés para los profesionales y estudiantes del área. ♦

Jorge Dahdá. *Publicidad Turística*, México, Editorial Trillas, 1990.



# HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D.F., julio 8, 1982

## CINE INDUSTRIAL INDIGENISTA

Davor Matosic  
Facultad de Contaduría



Desde el establecimiento del poder español, en la "antigua" Veracruz, se ha hablado a lo largo de centurias del nativo de América, como de un indio "Haragán y de débil naturaleza", siempre proclive a embriagarse y a buscar pendencias, además de "sacrosanctamente" por la idolatría pagana, subterfugios que se convirtieron en verdad plena, con la llegada del cine a nuestro país y la primera filmación que en el año de 1910, se realizó con el título del "Suplicio de Canahuate", y en 1912 con la cinta "Tiempo Maya".

Se ha fomentado la idea de un ser de género, sexo, sin

### Teatro Universitario

## XLII. DE LA BUSQUEDA POR LA EXPERIMENTACION

Héctor Azar

Instituto de Investigaciones Filológicas

La observación y la experimentación —recursos cabales del conocimiento científico—. Se presentan como instrumentos indispensables del cualquier teatro universitario. Queremos experimentar, para buscar nuevas maneras de realizar el acto comunicativo y teatral: nuevas técnicas dramáticas, nuevas maneras de actuación, dirección, nuevas formas en las que la comunicación teatral se realice cabalmente y, por encima de todas estas búsquedas, aquella que prepare el encuentro con el público latino, aquel que comprenda, libre y directamente, las señales emancipatorias del gran teatro experimental. Búsqueda con hallazgo, repetición, no la copia desvirtuada del teatro huero y rutilante, ya no me muerda perniciosa del teatro y demagogia que caracteriza aún a los llamados festivales escolares, tratando vanamente de suplantar el teatro de épocas recientes.

Teatro universitario de búsqueda experimental para recuperar el público perdido en el mal cronometraje y en el peor teatro de barajas y falsos abolicionistas. Teatro de valores humanos, atento a los conflictos psicológicos tanto como a sus repercusiones sociológicas, el que pretenda desterrar valores que ocupen de desplantes estéticos, el que sea la búsqueda de conceptos tales como la verdad, la justicia, la equidad, la belleza, la cohesión y la coherencia social. Teatro de la libertad, también, que aspira hacer trascender los valores humanísticos extramuros del aula y comunicarse a beneficio a quienes no han tenido el privilegio de asistir al campus universitario.

La libertad de asociación para formar un grupo de teatro estudiantil, la libertad de concurrencia de las artes que el

## MARCOS KAPLAN

Natalia Pérez Beltrán  
Instituto de Investigaciones Antropológicas

el proceso en la región latinoamericana. Su origen se remonta a la producción indígena de coca en el Perú y a la emigración hacia Estados Unidos de un grupo de emigrantes chinos adictos al opio, a su vez importado de la India. Entre ellos se difundió la adicción creando una gran demanda en E.U. donde, a partir de la prohibición, en los años veinte, de la prescripción médica de adictos a los opiáceos, se empezaron a usar otros pro-

### Aspectos Sociopolíticos del Narcotráfico

Marcos Kaplan

anterior trabajo

ductos sustitutos como la marihuana y posteriormente el ácido láctico, con gran libertad. Sin embargo, además de los problemas del gran mercado que representa Estados Unidos, la mayoría de los países sudamericanos que hace de la necesidad una virtud, ya que éstos se convierten en los principales proveedores de aquellos consumidores. Así, se empieza a formarse y desarrollan, gracias a factores y circunstancias favorables, toda la superestructura que hará posible la producción de droga y su exportación al país del norte; pero que también viene a resolver, enganosamente, los



### EN ESTE NUMERO:

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| CINE INDUSTRIAL INDIGENISTA (Davor Matosic)                                         | 1  |
| XLII. DE LA BUSQUEDA POR LA EXPERIMENTACION (Héctor Azar)                           | 1  |
| MARCOS KAPLAN (Natalia Pérez Beltrán)                                               | 1  |
| SOPA DE LETRAS (JA FELICITAD)                                                       | 2  |
| CRITICISMO                                                                          | 2  |
| REALIDAD PSICOLÓGICA (José Eduardo Tejeda)                                          | 3  |
| ARTURO MIRANDA, PINTOR (Carlos M. Viqueira)                                         | 3  |
| LEERES HACIA EL PASADO (Gonzalo R. Guedes)                                          | 3  |
| NUÉVOS PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE LA ESCRITURA (Gonzalo de la Torre Villal) | 4  |
| DE VIDA POLÍTICA (José González Schmitt)                                            | 4  |
| OBSESION DE MEXICO (José González Schmitt)                                          | 4  |
| PRAGMATISMO Y ESTADO DE LIBRE COMERCIO (Samuel Schmitt)                             | 5  |
| CONVOCATORIAS                                                                       | 6  |
| CONFERENCIAS                                                                        | 6  |
| REUNIONES                                                                           | 6  |
| REBAS                                                                               | 6  |
| LA UNIVERSIDAD EN EL TIEMPO                                                         | 7  |
| CALL FOR PAPERS                                                                     | 7  |
| EXCURSIONES                                                                         | 7  |
| CURSILLOS                                                                           | 7  |
| INSCRIPCION A CURSILLOS                                                             | 8  |
| ECONOMIA                                                                            | 10 |
| INDICADORES ECONOMICOS NACIONALES (Antonio Osorio Pérez)                            | 10 |
| REPRESENTACION NACIONALISMO (María Teresa Aponte)                                   | 10 |
| AMERICA LATINA: EL FINAL DE UNA IDEA (José Luis Anco)                               | 10 |
| LA OFERTA Y LA DEMANDA                                                              | 12 |

Un periódico para la Universidad



Universidades  
Revista de la  
Unión de Universidades de  
América Latina  
UDUAL

En su número 3, 2ª época, contiene:

Entrevista a Francisco Bolívar Zapata ♦ Formación de recursos humanos para la investigación ♦ La investigación científica y la vinculación; un reto y una necesidad para el futuro de las relaciones públicas ♦ La negociación de proyectos de investigación: un mecanismo de vinculación UNEG/entorno ♦ Consideraciones sobre el posgrado y la universidad pública en la nueva etapa económica de México ♦ Hacia un nuevo orden pedagógico ♦ Entre la imaginación y la ideología; treinta años de novela cubana ♦ Reseña Bibliográfica ♦ Documentos de Nuestra América: Las negociaciones de paz de El Salvador (1).

De venta en las librerías de la UNAM.

Editorial  
Vuelta



COLECCIÓN:  
LA REFLEXIÓN

# De Marx al libre mercado

János Kornai (Budapest 1928)

Considerado como el economista más calificado en el terreno de tránsito de una economía centralizada a una de libre mercado

## CUPÓN DE PEDIDO

JÁNOS KORNAI DE MARX AL LIBRE MERCADO PRECIO: \$55,000 PESOS

NOMBRE \_\_\_\_\_ TEL. \_\_\_\_\_  
DOMICILIO \_\_\_\_\_ C.P. \_\_\_\_\_  
COLONIA \_\_\_\_\_ CIUDAD Y ESTADO \_\_\_\_\_  
CHEQUE NO. \_\_\_\_\_ A NOMBRE DE EDITORIAL VUELTA S.A. DE C.V. GIRO: ADMINISTRACIÓN DE CORREOS 21

PRESIDENTE CARRANZA No. 210, COYOACÁN, 04000, MÉXICO, D.F. TEL 554 8980 FAX: 658 0074



NUMERO 59  
MAYO-JUNIO DE 1992

# TIERRA CIENTRO



HERNANDO DEL PASO,  
ELA MACÍAS,  
OTTO RAUL GONZÁLEZ,  
ELSA CROSS  
Y VÍCTOR MANUEL CÁRDENAS

JUAN WILLARD  
Y BERNARDO RIVET  
GABRIEL VARGAS

NUSTRA DE  
LITERATURA INFANTIL

PASCUALA CORONA  
POR UNA ESCUELA CULTURAL

MARIA TERESA POMAR:  
EL JUGUETE POPULAR MEXICANO

MARCO ANTONIO  
MONTES DE OCA

DIANA CAMERON  
CURI-CRI

Un espacio del CONSEJO NACIONAL  
PARA LA CULTURA Y LAS ARTES  
abierto a los jóvenes creadores  
del interior del país...

# GACETA UNAM



*Información universitaria*

Publicaciones  
Entrevistas  
Ciencia  
Arte  
Cultura



Dirección General  
de Información

Se distribuye  
lunes y jueves  
550-59-06

# Voices of Mexico

MEXICAN PERSPECTIVES ON CONTEMPORARY ISSUES

As the world's borders  
fade, the warmth of Mexico's  
modernity and vitality  
lights up Latin America and  
beyond. New and exciting  
forces gain momentum  
as older values are  
reshaped and reaffirmed.

*Voices of Mexico*,  
the most important  
English-language  
quarterly in Mexico,  
brings you opinion  
and analysis of the  
world's currents as  
they flow through Mexico.



Address publicity and subscriptions to:  
Miguel Angel de Quevedo 610  
Col. Coyoacán  
04000 México, D.F.  
Tel/Fax (905) 554-65-73.

La revista

# Universidad de México

También está a la venta en  
todas las sucursales de

Sanborns



# Radio UNIVERSIDAD

**xeun** 860 A.M. 96.1 F.M.

NUEVOS PROGRAMAS EN FRECUENCIA MODULADA 96.1 MHz

A LAS 18:00 HORAS

■ Lunes

LA GUITARRA EN EL MUNDO

por Juan Helguera

■ Martes

CLÉRIGOS, JUGLARES Y TROVADORES

por Juan Arturo Brennan

■ Miércoles

HACIA UNA NUEVA MÚSICA

por Ana Lara

■ Jueves

MÚSICA COMPARTIDA (PROGRAMA EN VIVO)

por Javier Platas

■ Viernes

PENSAMIENTO MUSICAL EN LA HISTORIA

por Fernando Álvarez del Castillo



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**  
**COORDINACION DE HUMANIDADES**  
**DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL**



**SISTEMA DE LIBRERIAS DE  
FOMENTO EDITORIAL DE LA UNAM**

**LIBRERIA CENTRAL CU**

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



**LIBRERIA JULIO TORRI**

*Centro Cultural Universitario, C. P. 04510,  
México D. F. tel. 622-6424*



**LIBRERIA PALACIO DE MINERIA**

*Tacuba No. 5, Centro D. F. tel. 518-1315*



**LIBRERIA JUSTO SIERRA**

*San Ildefonso No. 43, Centro D. F. tel. 702-3254 ext. 225*



**LIBRERIA ENEP ACATLAN**

*Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec, San Mateo  
Naucaupan, C. P. 53240. Edo. de México.*



**LIBRERIA ENEP ARAGON**

*Av. Central y Rancho Seco, San Juan de Aragón,  
C. P. 57170. Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México  
tel. 796-04888 ext. 152*



**LIBRERIA ENEP IZTACALA**

*San Juan Iztacala, Fracc. Los Reyes Tlalnepantla,  
C. P. 54160. Edo. de México*



**LIBRERIA ENEP ZARAGOZA**

*Col. Ejército de Oriente, Deleg. Iztapalapa  
C. P. 09230. México, D. F.*



**CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO**

*Orizaba y Puebla Col. Roma, México D. F. tel. 207-9390*

**NOVEDADES EDITORIALES  
UNAM**

**EL CORRIDO DE LA REVOLUCION  
MEXICANA**

Vicente T. Mendoza

1a. edición: 1991, 151 p.



**EL HISTORIADOR FRENTE A  
LA HISTORIA**

Varios autores

1a. edición: 1992, 129 p.



**LOS NIÑOS DE SANTA URSULA  
(UN ESTUDIO PSICOSOCIAL DE  
LA INFANCIA)**

Anne Bar Din

1a. edición: 1991, 142 p.

**Ventas de mayoreo: Atención a librerías,  
bibliotecas, centros de documentación y  
empresas distribuidoras de publicaciones**

**DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL**

**Av. del IMAN #5 Ciudad universitaria,  
México D. F. C. P. 04510 Tel. 6-22-65-72  
Directo: 550-7473 Fax 622-65-72.**

**La Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Dirección General de Fomento Editorial, le invitan a los siguientes cursos y seminarios.**

**SEMINARIOS**

- **Derechos de Autor**  
Lunes y miércoles del 24 de agosto al  
2 de septiembre de 18 a 20 hrs.
- **La Industria Editorial en México. Situación Actual y Perspectivas**  
Lunes y jueves del 7 al 24 de septiembre de 18 a 20 hrs.

- **Planeación y Producción editorial**  
Lunes y miércoles del 28 de septiembre al 21 de octubre de 18 a 20 hrs.
- **Profesión: librero**  
Lunes y miércoles del 26 de octubre al 9 de noviembre de 18 a 20 hrs.

**CURSOS**

- **Cuento y Producción editorial (Para niños)**  
Del 17 al 21 de agosto de 10 a 13 hrs.

**SEDE**

**CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO**  
Orizaba y Puebla Col. Roma

**Para mayores informes e inscripciones, comunicarse a los tels: 207-98-71, 207-93-90 y 511-44-68, con la Lic. Benita Falcón o el Lic. Arturo Souto.**



# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*ha publicado:*

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y  
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en  
México

Junio, 1991 ♦ 485

Las humanidades en la  
UNAM

Julio, 1991 ♦ 486

Nuevos caminos de la  
astronomía. El eclipse

Agosto, 1991 ♦ 487

Las Naciones Unidas

Septiembre, 1991 ♦ 488

La Independencia  
americana

Octubre, 1991 ♦ 489

Poesía norteamericana  
contemporánea

Noviembre, 1991 ♦ 490

Retrato de Arturo

Diciembre, 1991 ♦ 491

Desafíos de las ciencias  
sociales

Enero-febrero, 1992 ♦ 492-493

Praga. La ciudad mágica

Marzo, 1992 ♦ 494

Crítica de la novela  
latinoamericana

Abril, 1992 ♦ 495

César Vallejo

# 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

# PEMEX PARTICIPA EN LA PRESERVACION DEL AMBIENTE



- Desde 1990 elabora y distribuye gasolina sin plomo Magna -Sin, para su uso en vehículos que disponen de convertidor catalítico, combustible que cumple con las más severas normas internacionales, recomendadas para preservar la calidad del aire..



**PEMEX**

ORGULLO Y FORTALEZA  
DE MEXICO

TENER MEJOR AMBIENTE ES UNA NECESIDAD... LOGRARLO ES TAREA DE TODOS