

Contenido

Tomás Bernal Alanís Teresita Quiroz Ávila Presentación	3	
Martha Tappan Velázquez Representaciones de la Tierra en un género de escritura del siglo XVI	7	Dossier
J. Carlos Vizuite Mendoza La boca del dragón infernal El debate sobre la imagen de la Virgen de la Luz en el IV Concilio Provincial Mexicano (7 de febrero de 1771)	25	
Saúl Alcántara Onofre Jardines y naturaleza en Palacio Nacional. Proyecto en marcha	49	
Javier Torres Medina Arte y educación: <i>Paisaje de Azcapotzalco</i> de Juan O’Gorman	69	
Alejandra Sánchez Valencia <i>Zoot Suit (Fiebre latina)</i> La versión de Luis Valdez sobre la participación de tres mujeres en el caso de Sleepy Lagoon y los disturbios angelinos	81	
Víctor Gutiérrez Maldonado La ciudad como espacio real-abstracto y las posibilidades de su resignificación	97	

Literatura y Lingüística	107	Edson Faúndez V. <i>Este relato incomprensible es lo que queda de nosotros</i> La poesía de Antonio Gamoneda
Cultura y Estudios culturales	121	Armando Cisneros Sosa Rousseau, el hombre libre
Educación y Comunicación	137	María Dolores Serrano Godínez La <i>evaluación</i> de algunas formas de evaluación
Mirada crítica	153	Cecilia Colón El antiguo arte de vender libros
	157	Colaboradores
	161	¿Quiénes somos?
	163	Reglas de funcionamiento
	167	Convocatoria 2014
	169	Debate. Actividades y publicaciones

TOMÁS BERNAL ALANIS*

TERESITA QUIROZ ÁVILA*

Presentación

Imago: la representación en el tiempo

*Las cosas, las palabras,
las imágenes no son las mismas.*

Jean D'Omersson

Las imágenes son las representaciones que realizan las sociedades a través del tiempo y el espacio, de sus concepciones sobre la historia, el arte, la religión, la moral, lo social, las leyes, y en definitiva, de la condición humana y de las cosas que cruzan el imaginario social.

La presencia omnipresente de la imagen ha invadido prácticamente todo el acontecer humano desde los hechos memorables hasta las representaciones materiales y espirituales de una sociedad con su tiempo, o lo que algunos llaman: el espíritu de la época.

La imagen representa una fotografía del instante y de lo imperecedero, su traducción hecha por hermeneutas, psicoanalistas, historiadores, antropólogos, semióticos, arqueólogos, artistas, arqueólogos, poetas, entre otros estudiosos de ella, han creado un amplio paisaje del conocimiento en las sociedades contemporáneas.

Como bien lo ha expresado el diseñador Fabricio Vanden Broeck en su interesante y sugerente obra *Ojo en blanco*:

Vivimos una época en la que la imagen, como nunca antes, está siendo llamada a jugar un papel fundamental en nuestras sociedades, no sólo como soporte de la información y la comunicación, consustanciales a nuestra modernidad, sino de manera más sutil, en la construcción de nuestro imaginario, de nuestra memoria colectiva, y a fin de cuentas del Mito que nos permite ubicarnos en una perspectiva histórica y reinventamos como colectividad.¹

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Departamento de Humanidades.

¹ Vanden Broeck, Fabricio. *Ojo en Blanco*, p. 7.

Las imágenes cada vez son con mayor fuerza el alimento comunicativo del hombre contemporáneo, pero su historia se remonta a la noche de los tiempos.

Desde la antigüedad el hombre ha tratado de dejar imágenes plasmadas en: piedras, pergaminos, obras literarias, pinturas, arquitectura, etcétera, como muestras del genio creador humano y de sus obras.

La Historia ha sido plasmada por medio de la imagen: las pinturas y jeroglíficos en las cavernas, en los poemas y tragedias del mundo antiguo, las catedrales, los monumentos cívicos y religiosos, documentos, pinturas, litografías, entre otras expresiones, que hacen de la imagen un mundo de información, o como ha expresado el escritor y crítico de arte John Berger “formas de ver”.

Así como quedó plasmado en la obra literaria *Imago* (1906) del escritor suizo Carl Spitteler, Premio Nobel de Literatura 1919, la relación entre mito y realidad, entre lo ideal y lo real, la relación del individuo y lo colectivo, como una forma de representar los niveles de significación de la psique humana en su desarrollo social, como lo han estudiado entre otros: Carl Gustav Jung, Sigmund Freud, Cornelius Castoriadis, Mircea Eliade, Jacques Lacan, Serge Gruzinski, John Berger, sólo por citar a algunos estudiosos de las imágenes y su mundo.

Las imágenes son polivalentes por su estructura, por su interpretación y sobre todo, por la fuerza que evocan en un individuo, en una raza, en un pueblo, en una cultura, o por decirlo con una mayor profundidad: en una civilización. Las imágenes en su repetición hacen de ellas lugares familiares o espacios comunes compartidos por una comunidad, en

la construcción de un entendimiento común que se puede leer o interpretar en un espacio cultural compartido.

La imagen rebela el compromiso del hombre con su historia, con ese acontecer que se convierte en hecho histórico que reproduce una y muchas veces ese estado de comunicar, interpretar, entender la historicidad del género humano. Es en términos borgianos ese aleph, desde donde se puede leer el mundo, una parte de él, en su rica y múltiple expresión de lo diferente que es la condición humana.

Reflexiones sobre la imagen. Escribir sobre una representación

En el marco de la discusión sobre la imagen y la representación, la revista Fuentes Humanísticas número 47 presenta un dossier que tiene su sustento en los estudios culturales y la historia del arte, así como en las interpretaciones de imaginarios colectivos y lo que, se reconoce como *giro visual*.

Una imagen y la representación imaginaria sirven para aglutinar un mundo en su totalidad, diversas formas y manifestaciones que van desde un microcosmos, hasta un macrouniverso, en el cual, se crea la grafía de un momento determinado, esto se consigue a través de referentes visuales y narraciones literarias que remiten o construyen un entorno. Soportes, tiempo, lugar y horizonte del autor son las coordenadas que retoman los especialistas de los artículos y ensayos que ahora presentamos para analizar diversas imágenes de la historia y la cultura de México, enmarcadas por las ideas y estilos de vida extranjeros, quienes tuvieron influencia, dieron contraste y ge-

neraron nuevas posturas, además de novedosas formas de comportamiento y representaciones culturales.

Seis textos componen el presente dossier de *Fuentes Humanísticas*, los cuales, cubren un periodo que va del siglo xvi hasta nuestra época. Los trabajos muestran una gama variada de ejemplos: pinturas modificadas por debates religiosos, géneros literarios que explican la relación Tierra-universo, jardines-muestrario para la educación, murales que inventan una provincia y a su vez recrean el proyecto cultural de un gobierno, una obra teatral que configura la protesta chicana y reconfigura a hombres y mujeres; finalmente cerramos, con una reflexión sobre la exploración de una zona centro histórica en el caminar entre hoy-ayer.

Los autores quienes en esta ocasión dan fortaleza al número de la Revista, son el reconocido historiador español J. Carlos Vizuete Mendoza de la Universidad de Castilla-La Mancha, quien además se incorpora como asesor externo al comité de nuestra revista. Martha Tappan Velázquez del Centro de Investigaciones en Diseño de la Universidad Anáhuac, la cual recientemente recibió el premio Edmundo O'Gorman por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), por su investigación doctoral. Saúl Alcántara Onofre, arquitecto del Departamento de Medio Ambiente de la UAM y vicepresidente para las Américas del Comité Científico Internacional de Paisajes Culturales ICOMOS-IFLA. Javier Torres adscrito a la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la UNAM y mención honorífica en el premio Francisco Javier Clavijero que le otorgó el INAH en 2009. Además dos interesantes trabajos del Departamento de Humanidades, el que presenta Alejandra

Sánchez Valencia investigadora del Área de Literatura, especialista en Literatura Chicana; y el propuesto por Víctor Gutiérrez Maldonado, estudiante del posgrado en Historiografía.

A lo largo de la historia algunas representaciones han impuesto su presencia social como supremacía de dominio o representación del mismo. Una bandera llega a representar una nación, un monumento es el símbolo de un acontecimiento o la efigie de un caudillo representa la Independencia. En la actualidad a través de las redes y mecanismos de comunicación las imágenes circulan en una realidad alterna y se promueve el intercambio de ideas con enorme velocidad. Imagen y representación nos hablan de un contexto determinado pero al referirla a través de un discurso (visual, textual, sonoro, concreto o abstracto) da elementos de la realidad que le dio origen. Así se crea un nuevo texto cargado de significación para el autor y resignificación para los múltiples lectores que se aproximan a decodificarlo.

La problemática de *la imagen* se analiza por distintas disciplinas desde el ámbito sociocultural, estético, político, discursivo, filosófico, literario, histórico e historiográfico, educativo, entre otros. En esta ocasión hemos invitado a los especialistas a exponer sus investigaciones y reflexiones sobre *la imagen* y su amplio espacio de existencia. Preguntas cómo: cuál es el entramado que le da origen, qué realidad genera determinadas representaciones, en que condiciones de tiempo y espacio surge, qué presenta y qué representa, cuál es su sentido, cómo se ha analizado y cuáles son las nuevas tendencias en su estudio, ¿cómo se entiende la significación y resignificación del autor, del lector y del usuario?

El lector observará que el expediente “Imagen y representación” cuenta con pocas referencias visuales que acompañan los artículos y ensayos, esta carencia marca una pauta, importante para la reflexión: el estudio de lo visual depende del formato escrito para su disertación, la palabra como elemento constitutivo de cualquier análisis. El siguiente asunto es de carácter técnico, los archivos gráficos no siempre tienen la calidad requerida para imprimir y apreciar las imágenes referidas. En tercer lugar, el uso, permiso e inclusión de registros visuales en publicaciones es toda una problemática a debatir, tratamos de ser cuidar y respetar el marco legal sobre la propiedad autoral y patrimonial de las imágenes, conseguir las respectivas autorizaciones no siempre es fácil. Por lo cual la academia y los propietarios de obras visuales deben estrechar vínculos con el objetivo de promover el estudio, conocimiento y difusión de los documentos existentes en diversos fondos y archivos, tanto públicos como privados. En este sentido agradecemos las facilidades que proporcionó el Museo Soumaya para la reproducción de obras de su acervo en nuestra revista; como toda publicación universitaria no tenemos fines lucrativos, el objetivo es la divulgación de resultados de investigación, el análisis y la reflexión de las ideas.

Bibliografía

- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Katz Editores, 2007.
- . *La imagen y sus historias: ensayos*. México, Universidad Iberoamericana, 2011.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- Butor, Michel. *Repertorio (Sobre literatura III)*. Barcelona, Seix-Barral, 1970.
- Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Barcelona, Planeta-De Agostini, 1994.
- Fló, Juan. *Imagen, Ícono, Ilusión*. México, Siglo XXI Editores, 2001.
- Gombrich, Ernest H. *La historia del arte*. China, Phaidon Press Limited, 2011.
- Vanden Broeck, Fabricio. *Ojo en blanco*. México, Avieo Ediciones/Taller Ditoria, 2012.

MARTHA TAPPAN VELÁZQUEZ*

Representaciones de la Tierra en un género de escritura del siglo XVI

Representations of the Earth
in a 16th century writing genre

Resumen

A partir de la comparación de tres obras pertenecientes a un género literario del siglo XVI, los *repertorios de los tiempos o cronografías*, se revisa la construcción simbólica del espacio terrestre de acuerdo con el modelo geocéntrico del universo imperante en la época. Este análisis comparativo muestra la diferencia entre los horizontes de enunciación de los repertorios de autoría española y el del novohispano Enrico Martínez.

Palabras clave: Construcciones simbólicas del espacio, cosmografía, astronomía, geografía, modelo tolemaico del universo

Abstract

Symbolic construction of the terrestrial space in accordance to the geocentric model is studied in a comparative analysis of three works pertaining to a sixteenth century genre, the *repertoires of times or chronologies*. The results show the difference between the horizons of enunciation of the Spanish works from those of the Novohispanic, Enrico Martínez.

Key words: Symbolic constructions of space, cosmography, astronomy, geography, tolemaic model of the universe

Introducción

La premisa de que los sistemas de valores y creencias que organizan el conocimiento se configuran en una diversidad de modelos de representación del mundo, da pie a la perspectiva central del presente estudio: en tanto modelos de representación, los *repertorios de los tiempos* o *cronografías* constituyen un género discursivo mediante el cual se materializa la estructura simbólica que adopta la representación del *espacio* y del tiempo, correspondientes a la cosmología del modelo geocéntrico del universo, en la especificidad histórica del siglo xvi. La exposición acerca de la conceptualización del espacio que se propone en este ensayo, es producto del análisis comparativo de tres repertorios escritos hacia la segunda mitad del siglo xvi; dos son de autoría española y el tercero, novohispana.

El término *repertorio* alude a la organización de un espacio concebido como el escenario de las cosas que hay en el mundo. En este caso, el espacio se configura en función del universo aristotélico-tolemaico; es decir, del modelo de las diez esferas –los llamados cielos– y la Región Elemental, en donde se encuentra la Tierra, la habitación que Dios destinó al género humano para la vida terrenal, según la interpretación cristiana del modelo. Si éste es el punto de partida de los repertorios, en las siguientes páginas se verá cómo las representaciones simbólicas derivadas de este discurso de autoridad, generan una serie de imágenes de la Tierra, producto de cruces conceptuales provenientes de distintas coordenadas espaciotemporales, presentes en las obras mencionadas.

Los repertorios y sus autores son contemporáneos de las obras magistrales en las cuales la historia de la ciencia reconoce la fundación del conocimiento científico moderno; a saber: *Revolutionis* de Copérnico, la obra de anatomía de Andrés Vesalio (1514-1564) y, en el terreno de la geografía, el método de la proyección cartográfica de Gerardo Mercator (1512-1594) y el atlas de Abraham Ortelius (1527-1598), por mencionar algunos ejemplos. En contraste con éstas, los repertorios brindan testimonio de cómo esos contenidos estaban marginados del saber consensuado y encapsulado por la tradición escolástica. Sin embargo, la lectura comparativa de los tres libros pertenecientes al género que nos ocupa permite apreciar el cambio de perspectiva entre los autores: Jerónimo de Chaves, Rodrigo Zamorano y Enrico Martínez.

En dicho análisis, al considerar el tratamiento de la dimensión espacial del universo geocéntrico, se hacen patentes las diferencias importantes entre los repertorios españoles y el novohispano, pues el autor de la Nueva España –Enrico Martínez– se toma múltiples libertades respecto a la normatividad del género en las obras peninsulares. La explicación de ello encuentra resonancias en la tesis *La Invención de América*, del historiador Edmundo O’Gorman.¹

El género *repertorio* y el oficio de cosmógrafo

Los llamados *repertorios de los tiempos* o *cronografías* son obras de consulta que parten de conocimientos astronómicos

¹ Edmundo O’Gorman, *La invención de América*.

y astrológicos para derivar en temáticas diversas, estrechamente asociadas a la vida cotidiana. Su origen y auge se ubican sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI y, ya que concebían el universo conforme al modelo aristotélico-tolemaico, seguramente dejaron de existir en el transcurso del siglo XVIII, cuando comenzó a prevalecer el modelo heliocéntrico de representación del universo.

Los repertorios que ahora comparamos ejemplifican tres momentos del género y reflejan el tránsito de un discurso más apegado a la escolástica medieval hacia otro que contiene rasgos de la revolución científica en ciernes. Éstos y otros aspectos se muestran a lo largo del texto; pero, en principio, es necesario mencionar los rasgos que tienen en común. En primer lugar, la intención inherente al género los lleva a centrarse en las *causas naturales* como origen de todo lo existente, lo cual implica un esquema racional opuesto a la primacía de la *causa providencial* como fuente de explicación de la realidad humana.² En segundo término, en la portada de cada libro los tres autores se presentan con el título de cosmógrafos, oficio que los coloca necesariamente a la vanguardia del bulleante conocimiento geográfico, característico de la época.

Las funciones del cosmógrafo, asociadas al ejercicio de la navegación y al proyecto de descubrimiento de nuevos territorios, consistían esencialmente en diseñar mapas, cartas e instrumentos de navegación; trabajo que exigía profundos conocimientos de astronomía y geografía.

Al respecto, Alonso de Santa Cruz, piloto mayor de la Casa de Contratación en 1537, define los saberes implicados en función de tres escalas: la cosmografía describe el mundo superior y el inferior; la geografía, la tierra, y la corografía o topografía describe a detalle las regiones.³

En el trabajo de hacer confluir sus conocimientos con el buen desempeño del arte de navegar, el cosmógrafo también diseñaba tablas astronómicas; esto lo vinculaba con la astrología y, por el carácter universal de esta disciplina en aquella época, la relevancia de su labor se extendía hacia la práctica de otros oficios, como la agricultura y la medicina.

La mancuerna que formaban geografía e historia era evidente en la visión del mundo de los cosmógrafos. Por ejemplo, el ya citado Alonso de Santa Cruz redactó el *Islario y memorial sobre descubrimientos en el Nuevo Mundo*, en el que expresa la intención de convertir este volumen en una gran obra de geografía universal, acompañada por su correspondiente historia general y otra particular de cada provincia:

De todas las cuales partes del Mundo pienso describir largo en tablas, poniendo en cada una de las provincias, ciudades, lugares, ríos y montes y otras cosas notables que hubieren, y lo mismo haré de las Indias Occidentales, ahora nuevamente descubiertas, en muchas de las cuales yo tengo estado, porque con la mediana noticia que yo pudiere dejar, puedan, los que después vinieren, hacer su geografía mucho mayor y con más

² Por ser objeto de los repertorios la causa natural, eran considerados obras menores en la caracterización bibliográfica de la época.

³ Mariano Cuesta Domingo, "Alonso de Santa Cruz, cartógrafo y fabricante de instrumentos náuticos", p. 12.

precisión. De todo lo cual pienso asimismo escribir largo, así de la sucesión de los reyes y señores que en cada provincia de ellas ha habido como de las costumbres y contrataciones de las gentes, las unas con las otras, todo lo cual saldrá presto a luz, dándome Dios vida para ello.⁴

Como puede apreciarse en la redacción de este pasaje, la concepción del espacio está estrechamente vinculada a un registro histórico organizado a partir de la cronología de gobernantes y desde ahí se construye la historia de las regiones. De ello se desprende una concepción en virtud de la cual los espacios geográficos son organizados a partir del tiempo de los hombres que los gobernaron, y en ese formato se escribe la historia de los territorios recién descubiertos y por descubrir, por colonizar y gobernar.

Para los cosmógrafos, los repertorios constituían un medio de renombre y fortuna; pero, a diferencia de las obras especializadas en conocimientos astronómicos, geográficos y de navegación, estos libros eran *breviarios* del conocimiento consensuado de la época y estaban destinados al gran público.⁵ ¿En qué consistía el bagaje de conocimientos de un cosmógrafo del siglo xvi que le permitía esa versatilidad? El bosquejo biográfico de los autores estudiados permitirá contestar de manera parcial esta pregunta.

Jerónimo de Chaves y Rodrigo Zamorano formaron parte del grupo de cosmógrafos que participó en el extraordinario proyecto que centralizó el programa de los viajes de descubrimiento del nuevo continente: la Casa de la Contratación de Sevilla. Esta institución, fundada en 1503 por mandato de los Reyes Católicos, tenía la finalidad inicial de conformar el inventario de los haberes de las tierras descubiertas, a partir de la información reportada por los pilotos al regresar de sus viajes. Estos propósitos se fueron haciendo más complejos ante el número de travesías, la cantidad de información y la necesidad de instrumentar una serie de controles de registro y logística. Entre sus funciones estuvo la de formalizar las enseñanzas náuticas para una serie de oficios inscritos en el llamado arte de marear o ciencia de la navegación.

A la cabeza de esta estructura se encontraba el *piloto mayor*. Este cargo, otorgado por primera vez a Américo Vespucio en 1508, al principio tuvo una serie de funciones que posteriormente se fueron delegando a otros puestos; por ejemplo: la formación de los pilotos participantes en la Carrera de Indias, el trazo y corrección de las cartas de marear, y la elaboración de los derroteros de viajes. Para la segunda mitad del siglo xvi, las principales funciones consistían en “examinar a los pilotos, aprobar y sellar las cartas de marear que estaban basadas en el Padrón Real y presidir las juntas para modificar el citado Padrón”.⁶

En 1523 se creó la figura del *cosmógrafo*, a cuyo cargo estaba el diseño de

⁴ Alonso de Santa Cruz, *Libro de las longitudes*, citado por Mariano Cuesta Domingo, *Ibidem*, p. 13.

⁵ “Reportorio. Libro abreviado o prontuario en que sucintamente se hace mención de cosas notables, remitiéndose a lo más latamente expresado en otros escritos. Dicese también y con más propiedad, Repertorio”. *Diccionario de Autoridades de la Lengua Castellana*.

⁶ Juan Tous Meliá, “Arte y ciencia de navegar y la Casa de Contratación de Sevilla”, *Seminario ‘Orotava’ de Historia de la ciencia*, p. 126.

las cartas náuticas y la fabricación de instrumentos de navegación que debían ser autorizados por el piloto mayor.⁷ En 1552 se creó el puesto del *catedrático de cosmografía* para impartir un programa de enseñanza compuesto por las siguientes materias: El conocimiento de la esfera, El regimiento del Sol para calcular la latitud, El cálculo de la longitud, El uso de instrumentos de navegación como la aguja de marear, el astrolabio, el cuadrante y la ballestilla, y El reloj; asimismo, El cálculo de lunas, Los movimientos de las mareas, y Las precauciones para navegar en barras y ríos. El primer catedrático de cosmografía fue Jerónimo de Chaves (1552).⁸

Jerónimo de Chaves (1523-1574) fue matemático, cosmógrafo, traductor y escritor; sus obras abordan los temas referidos antes. Su padre fue el insigne cosmógrafo, cartógrafo y navegante, Alonso de Chaves.⁹ En 1545, Jerónimo de Chaves sacó a la luz una traducción comentada del *Tratado de la sphaera* de Johannes de Sacrobosco,¹⁰ libro de consulta fundamen-

tal en aquellos tiempos. Escribió también una *Suma de Geographia* (1546) que

[...] trata de todas las partidas y provincias del mundo, en especial de las Indias y trata largamente del arte de marear juntamente con la esfera en romance con el regimiento del sol y del norte, ahora nuevamente enmendada de algunos defectos que tenía en la impresión pasada.

Entre estas publicaciones especializadas resalta su obra más difundida, la *Chronographia o Reportorio de los tiempos*, que apareció por primera vez en 1548 y tuvo varias ediciones a lo largo de cuarenta años.

En cuanto a Rodrigo Zamorano (1542-1623), él también ocupó un destacado papel en la Casa de la Contratación y en el Consejo de Indias. Desde 1575 ejerció como catedrático de cosmografía instruyendo a los pilotos; tuvo el encargo de reconocer los instrumentos de navegación; en 1579 se le asignó la comisión de la construcción de los instrumentos de la Casa y la elaboración de mapas, y en 1586 fue designado piloto mayor. Esta acumulación de cargos le acarreo el problema de ser acusado de concentrar el ejercicio y la ciencia de navegar, tareas que administraba la institución; por ello en 1596, fue depuesto del cargo de piloto mayor, pero se le restituyó dos años después. Fue el cosmógrafo mayor del Consejo de Indias quien le encargó, junto

⁷ Loc. cit.

⁸ *Ibidem*, p. 127.

⁹ Alonso de Chaves (1492-1586), colega de Alonso de Santa Cruz, tuvo una larga e importante trayectoria en la Casa de la Contratación. Participó en el Padrón Real encargado a Hernando Colón en 1526; elaboró mapas y desempeñó el cargo de cosmógrafo en 1528, y el de piloto mayor de 1552 hasta su muerte, en 1586. Su obra intitulada *Espejo de navegantes* gozó de amplia difusión entre el gremio de navegantes y cosmógrafos.

¹⁰ Johannes de Sacrobosco (ca. 1195) nació en Holywood, Yorkshire, antiguo condado de Inglaterra; también se le conoce como John de Holywood. Estudió en la Universidad de Oxford y luego en la de París, donde figuró como profesor de astronomía y matemáticas. Su obra más renombrada y de extendida influencia fue el *Tratado de la esfera*, que consta de cuatro capítulos: en el primero determina las propiedades y cantidades del sistema de esferas; en el segundo, los círculos de

la esfera; el tercero se refiere a la ascendencia y descendencia de los signos del Zodiaco; el cuarto capítulo está dedicado a las teorías de Tolomeo sobre eclipses y planetas. *Catálogo comentado de impresos novohispanos de la Biblioteca Palafoxiana*, p. 24.

con Antonio García de Céspedes, la actualización del padrón. En 1581 publicó su *Compendio de la arte de navegar*, muy difundido entre los navegantes y que alcanzó varias ediciones, llegó incluso a traducirse al inglés.¹¹ También publicó un tratado de hidrología, y en su *Repertorio* dice haber escrito otro acerca de eclipses y cometas, y uno más sobre relojes.

Finalmente, Enrico Martínez, quien no estuvo asociado a la Casa de la Contratación y se desconoce cómo obtuvo el nombramiento de *cosmógrafo de su majestad* que ostenta en la portada de su repertorio. Natural de Hamburgo, Francisco de la Maza, su biógrafo, supone una fecha de nacimiento entre 1550 y 1560. A los ocho años de edad lo enviaron a la ciudad de Sevilla, a vivir con unos parientes impresores. A los diecinueve volvió a su ciudad natal, viajó por Europa y en Francia, se graduó como matemático. En 1589, con el nombramiento de cosmógrafo del rey, viajó a la Nueva España; aquí también fungió como intérprete de las lenguas flamenca y alemana, en los juicios del Santo Oficio. En 1598, como resultado de la incautación a un impresor holandés acusado de luteranismo, Enrico Martínez fue depositario de la imprenta y de otros bienes del acusado. Luego, en 1599, abrió una imprenta que funcionó hasta 1611. En 1607 se abocó al proyecto de las obras del desagüe del Valle de México, trabajo al que dedicó el último tercio de su vida. Murió en Cuautitlán, en 1632. Edmundo O'Gorman escribe el

epitafio que sintetiza este último compromiso de vida:

Enrico no eludió la encomienda y para mejor cumplirla se fue a vivir a Cuautitlán y allí, en la soledad de ese pueblo de indios y rodeado de sus libros e instrumentos, el 24 de diciembre de 1632 le sobrevino la muerte.¹²

Como parte de sus funciones de cosmógrafo del rey, Martínez debía reportar al Consejo de Indias de Sevilla,

[...] las tierras y provincias, viajes y derroteros que han de llevar nuestros galeones, flotas, armadas y navíos que van y vienen y que nuestro Consejo sea bien informado de todo lo que acerca de ellos se le ofreciere y que haya quien lo pueda enseñar a nuestros vasallos y naturales de nuestros reinos.¹³

Entre sus funciones se encontraba el cálculo del movimiento de los astros, la predicción de eclipses, las mediciones para la ubicación geográfica de tierras, ciudades, pueblos, ríos y montañas.¹⁴

¹² Edmundo O'Gorman, "Breves noticias sobre el autor extractadas del libro de Francisco de la Maza, Enrico Martínez, cosmógrafo e impresor de Nueva España", en Enrico Martínez, *Repertorio de los tiempos y historia natural de la Nueva España*.

¹³ De la Maza cita la *Recopilación de Leyes de los Reynos de Indias*. Francisco de la Maza, Enrico Martínez, *cosmógrafo e impresor de Nueva España*, p. 21.

¹⁴ Dice de la Maza: "Enrico Martínez no fue cosmógrafo propio del Consejo de Indias, pero debió tener análogas atribuciones y sueldos. Fue de los cosmógrafos que España mandaba a sus colonias de ultramar para que la tuviesen al tanto de la geografía, climatología, etcétera, y sirviesen de consejeros a los gobiernos locales". *Ibidem*, p. 22.

¹¹ El navegante Edward Wright la tradujo en 1606 y la incluyó como apéndice en su libro *Certain Errors of Navigation*. Luisa Martín-Merás, "Las enseñanzas náuticas en la Casa de la Contratación de Sevilla", p. 686.

También debía dar cátedra de matemáticas con el siguiente plan de enseñanza: lectura de la *Esfera* de Juan de Sacrobosco, lectura de las Teorías de Purbauio y las Tablas del rey don Alfonso. En el segundo año se estudiaban los seis primeros libros de Euclides¹⁵ y el *Almagesto* de Tolomeo. En el tercer año se aplicaban esos conocimientos a los temas de cosmografía y navegación, y a la enseñanza del manejo de instrumentos como el astrolabio. Como parte de su trabajo de cosmógrafo, elaboró una colección de planos:

Se deben a su cargo de cosmógrafo esos treinta y dos mapas, en el Archivo de Indias de Sevilla, de la costa y puertos descubiertos por Sebastián Vizcaíno, desde el puerto de Navidad hasta el cabo Mendocino, fechados el 19 de noviembre de 1603, en cada uno de los cuales se contiene su escala y una descripción breve de los puertos, tierras cercanas, ríos, habitantes, etcétera.¹⁶

Como escritor se conoce su *Reportorio de los tiempos y historia natural de la Nueva España*. En esta obra anuncia planes para publicar un tratado de fisonomía, uno de agricultura y un segundo volumen del repertorio, en el que abordaría el nuevo régimen del año conforme a la reforma calendárica y continuaría el recuento de sucesos históricos.

De los tres repertorios que ahora comparamos, el de Jerónimo de Chaves, además de ser el más antiguo, es el que tuvo mayor difusión, pues salieron a la

luz varias ediciones.¹⁷ De los repertorios de Zamorano¹⁸ y Martínez¹⁹ se conocen las ediciones de 1594 y 1606, respectivamente. Se sabe, por el registro de la biblioteca de Martínez, que contaba con ejemplares de la obra de Chaves y de Zamorano.²⁰ A pesar de las diferencias en los formatos administrativos y los reparos de los censores, los textos implicados en las tres licencias de estos libros coinciden en reconocer la función social de las obras: son útiles y de provecho.²¹

En los prólogos o epístolas dirigidas al lector, esta apreciación se desarrolla de manera específica. En ellos se destaca la necesidad de llevar a cabo un trabajo

¹⁷ Jerónimo de Chaves, *Chronographia o repertorio de tiempos*, 1584. Francisco de la Maza registra cuatro ediciones: 1554, 1556 y 1572. Para este trabajo se consultó la edición póstuma, 1584, que se suma al registro de De la Maza. Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 153.

¹⁸ Rodrigo Zamorano, *Cronología y repertorio de la razón de los tiempos*, 1594. Con dedicatoria a don Pedro Fernández de Córdoba y Aguilar, marqués de Priego.

¹⁹ Enrico Martínez, *Reportorio de los tiempos y historia natural de la Nueva España*, 1606. Con dedicatoria a don Juan Mendoza y Luna, marqués de Monteclaros, virrey, gobernador, presidente y capitán general en esta Nueva España.

²⁰ Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 153. En torno a la presencia de libros que abordaran la temática del Nuevo Mundo, en bibliotecas españolas de particulares durante los siglos XVI y XVII, llama la atención su escasez, lo cual contrasta, por ejemplo, con el número de obras dedicadas al pasado clásico, así como la reiterada presencia de las obras de López de Gómara, Fernández de Oviedo y José de Acosta, como principales referencias del Nuevo Mundo. Trevor J. Dadson, "Libros y lecturas sobre el Nuevo Mundo en la España del Siglo de Oro", *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*, pp. 71-92.

²¹ Fermín de los Reyes afirma: "Otros criterios empleados en la censura de obras en estos años es el de su inutilidad y poco provecho". *El libro en España y América*, p. 645.

¹⁵ Obra que tradujo al español Rodrigo Zamorano.

¹⁶ De la Maza, *op. cit.*, p. 23.

de actualización de los contenidos, a partir de la corroboración, corrección, orden y esclarecimiento de los datos de otras obras de su género. En los preliminares del Repertorio de Zamorano, el libro se presenta como “el más copioso que se ha visto y contener con gran distinción y claridad muchas cosas que en otros repertorios han estado muy obscuras, confusas y no bien determinadas”.²² En la Epístola preliminar que dirige al lector, Jerónimo de Chaves dice:

[...] mi principal estudio e intento fue aprovechar a los buenos y virtuosos y refutar los repertorios que hasta aquí eran divulgados, los cuales estando faltos de cosas muy importantes y necesarias tenían muchas otras que eran frívolas y sin fundamento natural.²³

Este trabajo debía realizarse de manera especialmente acuciosa, con las tablas astronómicas que describían los desplazamientos del Sol y de la Luna para los años venideros, pues representaban una herramienta fundamental para proyectar los pronósticos de temporales. Chaves describe el lamentable estado de las tablas y el arduo trabajo de su cálculo y actualización:

Dejo aparte los Lunarios, que allende de estar mal verificados, estaban muy mal correctos. Los eclipses puestos al arbitrio del impresor (que así se debe creer) [...] Por cuya razón asimismo me fue forzado sacar en público esta presente Cronografía o descripción de los tiempos,

verificando por mí mismo todas las tablas en ella contenidas, como el Lunario y eclipses, lo más bien y precisamente que a mí fue posible. Y esto podrá bien tener entendido el lector, que nos fue tan costoso, según la muchedumbre de cuentas que hicimos, cuanto ninguno otro lo podrá también juzgar como el que lo hubiere experimentado.²⁴

Las tres obras parten de principios teóricos universales —el universo tolemaico y el esquema escolástico del conocimiento— y confluyen hacia la realidad regional del sitio para el que se escribieron; en el caso de Chaves y Zamorano, la ciudad de Sevilla, y en el de Enrico Martínez, la Ciudad de México. Sin embargo, el trabajo de Martínez, a diferencia de la labor de los españoles, es menos una actualización de otros repertorios y más un texto original debido a la ausencia de una obra semejante destinada a tratar la realidad astronómica, astrológica y geográfica del Nuevo Mundo. En su Prólogo afirma:

Son más dependientes de la Astronomía las más de las cosas que contiene este Repertorio, el cual escribo por ver que los libros semejantes traídos de los Reinos de España a estas partes no convienen en muchas cosas con el Meridiano y Clima de esta tierra, ni todos conforme al gusto y presuroso vivir de la gente de ella, según lo cual he acomodado esta obra en cuanto me ha sido posible a fin de agradar en parte a los Lectores.²⁵

Desde este horizonte —el oficio de cosmógrafo—, en lo que sigue se abordará la

²²Rodrigo Zamorano, *Cronología*, Epístola preliminar.

²³Jerónimo de Chaves, *Chronographia*, Epístola preliminar.

²⁴*Ibidem*.

²⁵Enrico Martínez, *Repertorio*, Prólogo.

red conceptual que estas tres obras tejen en torno al referente *Tierra*.

El globo de agua y tierra

El universo tolemaico parte de la premisa aristotélica de su finitud. Su límite es la bóveda celeste y no hay nada más allá. Este universo tan perfectamente acotado está dividido en dos zonas, la celeste –que abarca la esfera de las estrellas y la sucesión de orbes de los planetas en donde la Luna es él último– y la zona sublunar o elemental –que inicia en la concavidad del orbe lunar y es el sitio donde tienen asiento los cuatro elementos. Según su densidad natural, primero se encuentra la esfera de fuego, luego la del aire, después viene la del agua y al final, la esfera de tierra. El movimiento de los orbes celestes es la primera causa de toda transformación, y causa accidental de la mezcla de los cuatro elementos; esta realidad física hace que esta región, a diferencia de la celeste, se caracterice por la agitación caótica e impredecible de los elementos que, al entrar en contacto, provocan la continua creación y degeneración de los entes que la habitan.

Desde una perspectiva astrológica, la Tierra, como el resto de los elementos, es objeto de la influencia de los astros, pero, dada su naturaleza estática, resulta ser un sujeto más bien pasivo que interactuará en la medida en que reciba la influencia del calor de la luz, la humedad del agua y el movimiento del aire. Por otro lado, en el dominio arcano de este saber, las distintas regiones de la Tierra están sujetas a la influencia de los signos del Zodiaco, donde la configuración celeste aunada a la presencia de co-

metas, estrellas volantes y eclipses, constituyen factores que causan efectos, de determinadas maneras, en las regiones.

De los cuatro elementos, sólo la tierra y el agua son mencionados en el Génesis, aclara Jerónimo de Chaves, y en su explicación, la física aristotélica y las Escrituras confluyen como una única causa. Martínez subraya el carácter vital de la tierra –“siendo ella la madre principal, produce todas las cosas necesarias para la vida humana”–,²⁶ y Zamorano recalca su constitución oscura y de asiento del mundo frente a los cielos prístinos:

Hemos pues ya, con el favor divino, tratado suficientemente en cuanto hace a nuestro propósito de la región celestial, agente, ingenerable, incorruptible, lucidísima y que tiene su movimiento circular, cuya medida es el tiempo; será bueno que aquí se diga de la Elemental, que de sí es generable, corruptible, oscura, tenebrosa; y que teniendo su natural movimiento recto, recibe en sí la acción y luz de los cuerpos celestiales.²⁷

Si bien en este pasaje está implícito el espacio esférico de los orbes, en donde la Tierra ocupa el centro, hay otra implicación de sentido, la verticalidad, el arriba y el abajo, característico del universo dantesco, en donde el centro no es el lugar de honor sino el más alejado de los límites de la perfección, la primera esfera en la que radica el primer motor. En la cosmología medieval, el centro del universo es el infierno; se trata de un espacio diabolocéntrico –dice Arthur

²⁶ *Ibidem*, Tratado segundo, capítulo V, f. 99.

²⁷ Rodrigo Zamorano, *Cronología*, Libro primero, capítulo 30, f. 65.

Lovejoy—, donde la región sublunar es incomparablemente inferior a los cielos resplandecientes e incorruptibles.²⁸ Sin embargo, este centro degradado también es la habitación del hombre —a medio camino entre los cielos y el infierno, en la gran cadena del Ser, que inicia con Dios y termina con el ser más insignificante.

Por otro lado, el pasaje de Zamoraño apunta hacia otra tradición, aquella que explica la causa natural del movimiento y la transformación de la Región Elemental; se trata de las leyes de la física aristotélica. Desde la perspectiva de la Región Elemental, los astros relevantes son el Sol y la Luna, pues su luz es la fuente de calor necesaria para la mezcla de los elementos. En este plano, el dominio astronómico se subordina a un esquema de saberes en el cual se articulan la percepción sensorial y el conocimiento empírico basado en la experiencia del agricultor, el navegante o el arquitecto; así como en el sentido común y las creencias populares.

Siguiendo la lógica de la degradación de lo perfecto, los límites que el imaginario reconoce en las esferas del fuego y el aire contrastan con los elementos agua y tierra, cuyas cualidades —el agua es fría, húmeda y ligera; la tierra, fría, caliente y densa— son motivo de que la primera adquiera la forma de los “senos y concavidades” de la segunda, y en lugar de constituirse como círculos bien delimitados, se convierten en un “globo de tierra y agua”. Enrico Martínez brinda el siguiente símil de cómo debemos imaginar esta forma:

Hace la tierra con el agua un cuerpo redondo cuya superficie parte es de Tierra y parte de Agua [...] como si se tomasen dos pedazos de cera, el uno prieto y el otro blanco y amasando todo junto se hiciese una bola de ellos, vendría a estar la superficie de la tal bola en partes blanca y en partes prieta, de la misma manera se ha de imaginar la haz o superficie del globo de Mar y Tierra.²⁹

Estos dos elementos cobran entonces la categoría de espacios: mares, territorios, reinos y provincias. La división del globo, obedeciendo a una perspectiva eurocéntrica, como se verá más adelante, se divide en los cuatro continentes. El globo se fracciona en meridianos a partir de la posición relativa de los rayos del sol en relación con los polos del mundo y su trayectoria por la eclíptica. Esta articulación del espacio es el punto de partida para comprender la variedad climática en los distintos territorios, así como el cambio estacional del año. El aire adquiere un papel protagónico como agente de transformación y también se constituye en ordenador del espacio según lo muestra la tipología de los vientos. El comportamiento de la luz solar a lo largo del año y la caracterización de los vientos, son las principales variables de la contingencia climática que los *pronósticos de temporales* se dan a la tarea de predecir.

De este globo de agua y tierra se desprenden una serie de significados ciertamente contradictorios. El primero de ellos proviene del conocimiento astronómico. Las observaciones y registros

²⁸ Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, p. 102.

²⁹ Enrico Martínez, *Repertorio*, Tratado segundo, capítulo VI, f. 100.

de los antiguos sobre el desplazamiento relativo de la Luna y el Sol, así como de la información arrojada por los eclipses, permitieron, ya en la época helenística, obtener una primera aproximación del sistema de las distancias y tamaños relativos del Sol, la Luna y la Tierra.³⁰ En este contexto, la Tierra se hermana a la categoría de los astros celestes, pero la cosmología aristotélica, tolemaica y cristiana no la consideran así, pues se trata de un elemento que, junto con el agua, forma un globo.

Sin embargo, los eclipses brindan testimonio del lugar de la Tierra como una parte del espacio celeste. La descripción de este fenómeno astronómico aparece en Chaves y Zamorano asociada al *Canon de Eclipses*. Se trata de un apartado cuya presencia en los repertorios tiene implicaciones meramente astrológicas. Si esto es así en las tres obras, destaca el hecho de que Martínez presenta también las implicaciones de estos eventos extraordinarios en el conocimiento del espacio astronómico y geográfico. Por ejemplo, en el capítulo “En que se prueba por razones demostrativas ser el sol mayor que todo el globo del mundo”, el autor explica las reglas de perspectiva que permiten demostrar el tamaño del Sol, la Luna y la Tierra. En su demostración remarca la diferencia entre la realidad percibida y la obtenida por medio de la observación y la proyección matemática, lo cual brinda conocimientos concretos sobre la forma, el tamaño y las distancias relativas del globo terráqueo. Asimismo, muestra cómo los eclipses

permiten establecer las distancias relativas entre dos puntos del globo. Este tema y el desarrollo del método aparecen en el capítulo “En que se declara cómo se puede venir en noticia de la longitud de cualquier lugar del Mundo por medio de los eclipses”, en el cual resulta evidente su interés por vincular la dimensión universal con la regional.

Por otra parte, en los repertorios de Chaves y Martínez se encuentra evidencia de una incógnita que se debatió durante siglos y en la que radicaba la plausibilidad del viaje de Colón; a saber: la proporción de agua y tierra. En la siguiente cita, Chaves presenta una imagen de la Tierra más apegada a las Escrituras que a sus conocimientos de cosmógrafo de la Casa de Contratación:

[...] la tierra totalmente es grave y pesada más que otro elemento alguno, por cuya causa naturalmente apetece estar en el centro y medio de todo el mundo, siendo cercada de los otros elementos a la redonda. Solamente (según providencia divina) quedando de ella ciertas partes descubiertas para amparo y defensa de la vida de los animales que en ella son criados y en ella se alimentan y viven; y así el elemento del agua tiene término que Dios le puso, para que no pudiese cubrir la tierra.³¹

En contraste con este discurso de auto-ridad, Martínez aventura el siguiente cálculo en torno a las cantidades de agua y tierra:

³⁰ La concepción de una Tierra esférica data de la época de Tales de Mileto (640 a. C.). Giorgio Abetti, *Historia de la astronomía*, p. 43.

³¹ Jerónimo de Chaves, *Chronographia*, Tratado segundo, título tercero, f. 83.

Sobre cual de estas dos superficies, conviene a saber, de Mar o Tierra sea mayor, ha habido y hay diversos pareceres, más considerando bien cada cosa, según lo que del Mundo hasta el tiempo presente se ha descubierto, debe de ser bien poca la diferencia que en esto hay [...] porque en cualquier parte del Mar queriendo hacer diligencia se halla suelo, que en fin la Mar tiene su asiento sobre la Tierra, de donde se sigue que las dos mil y cuatro leguas que este globo de Mar y Tierra tiene de través (según luego se probará) la mayor parte es Tierra, de la cual demás de esto iguale la parte descubierta [...] de donde se colige exceder en mucha cantidad la Tierra al agua.³²

Este tipo de pasajes contiene resonancias de los modelos que representaron la Tierra, en distintos periodos históricos y tradiciones, así como de las polémicas que se suscitaron en torno al tema. De esta manera, la posibilidad, o imposibilidad, de la existencia de otras tierras, las llamadas antípodas, es representada por dos modelos: el de los *mares abiertos*, que concibe el mundo conformado por una gran extensión de agua, en donde la tierra es la excepción, y el de los *mares cerrados*³³ que, a la inversa del anterior, concede mayor extensión al área terrestre.

La idea de la existencia de las tierras antípodas fue rechazada por Aristóteles y, en consecuencia, por Tolomeo, autor del mapamundi más influyente y guía principal de las primeras expediciones españolas y portuguesas. En él se re-

presenta una gran masa continental que encierra porciones de agua.

En el siglo V, cuando la fe cristiana inició su etapa de consolidación gracias al pensamiento desarrollado por los Padres de la Iglesia, una de las estrategias fundamentales fue considerar las Sagradas Escrituras y la exégesis católica como únicas fuentes del conocimiento que la doctrina consideraba necesarias y que no incluían el saber astronómico. En este contexto, el modelo pagano de un universo esférico es objeto de la crítica y el escarnio de Lactancio (ca. 345). Años más adelante, Severiano de Gabala (ca. 408), basándose en evidencias de la Biblia, propuso la idea de la Tierra como un gran tabernáculo que cubría la habitación del hombre de la capa de agua que se extendía sobre los cielos.³⁴

Posteriormente, Cosmas Indicopleustes (ca. 547) retomó la idea del tabernáculo y propuso un modelo más acabado que reemplazó al sistema pagano de las esferas: la Tierra, escabel del Señor, es un plano rectangular, el doble de alto de lo que es ancho, que yace en la base del universo. Esta versión nunca fue oficializada por la Iglesia;³⁵ sin embargo, tuvo una importante difusión, como se hace patente en algunos pasajes de Chaves. En este autor, la concepción patristica del mundo aparece entreverada con el modelo tolemaico, aludiendo con ello al argumento teológico de la Tierra como estado de excepción. Semejante visión contrasta con la perspectiva científica de considerar a la Tierra como el subsuelo de la superficie acuática propuesta por Martínez. Es de notar, por lo

³² Enrico Martínez, *Repertorio*, Tratado segundo, capítulo V, f. 99.

³³ Edmundo O'Gorman, *La invención*, pp. 68-76.

³⁴ Thomas Kuhn, *The Copernican Revolution*, p. 107.

³⁵ *Ibidem*, p. 108.

tanto, cómo la idea medieval es retrotraída por el autor europeo, y la especulación geológica, por el novohispano.

En el trasfondo de estas explicaciones se encuentra la confrontación entre la causa providencial y la natural. De acuerdo con la primera, la Tierra es un estado de excepción que Dios otorgó al hombre como habitación. La segunda acude a la física aristotélica para explicar el movimiento en la Región Elemental y cómo de la mezcla de elementos se obtienen los procesos de generación y degeneración del mundo inanimado, vegetal y animal.

Zamorano es el autor que media entre la confusa exposición de Chaves y la desorganización temática de Martínez, al dar su justo lugar a las dos causas. Empieza la enumeración del elenco del Mundo por el espacio y tiempo divinos: el Empíreo y la Eternidad, respectivamente; habiéndolo hecho, se aboca a describir el espacio astronómico y, después, a tratar la historia natural de las cosas elementales según la tipología aristotélica.

En el nivel más bajo de esta clasificación, explica Zamorano, se encuentran los llamados "mixtos imperfectos", compuestos simples de sólo algunos elementos de donde se crean las llamadas "impresiones meteorológicas", ubicadas en las capas superiores del aire y que comprenden los cometas, las estrellas volantes, incendios, lluvias, nubes, granizos, truenos, relámpagos y rayos, entre otros. En el segundo grado se encuentran los "mixtos inanimados", se trata de los minerales y las piedras, y en el tercero, los vegetales, plantas, hierbas y árboles; en el cuarto grado están los llamados "animales brutos" que, según la definición de Aristóteles, tienen todos los sen-

tidos, y en el quinto, "el más perfecto de todos", el hombre.³⁶

En consonancia con la física aristotélica, los tres repertorios explican que la mezcla de las cualidades del agua y la tierra, y la presencia de la luz, sobre todo la del Sol aunque también la que refleja la Luna, provocan los humores, los vapores y las exhalaciones que ascienden hasta la parte media sumándose a las impresiones meteorológicas. En estos complejos mecanismos, el Sol es un personaje fundamental porque de él dependen, en buena medida, los rasgos que adquiere una región pues, según se encuentre ubicada en relación con los polos, recibirá la influencia de sus rayos de manera más oblicua o directa y esto determinará la temperatura a lo largo del año, en las distintas alturas del globo.

El modelo del mundo de Parménides, todavía vigente en los tiempos de Colón,³⁷ representaba este registro de la influencia solar y ubicaba tres zonas, cada una con su contraparte septentrional y meridional. Las franjas allegadas a la línea del Ecuador constituían la *zona tórrida*; las dos franjas entre los trópicos y los círculos polares, la *zona templada*, y las partes entre este lindero y los polos, las *zonas frías*.

³⁶Rodrigo Zamorano, *Cronología*, Libro primero, capítulo 30, f. 65.

³⁷"Parménides fue, según Estrabón, el inventor de esta teoría de las cinco zonas, pero hizo extender la zona tórrida más allá de los trópicos. Aristóteles admitió esta doctrina. En su tiempo no se conocían las partes extremas del Norte de Europa ni de Asia, ni el interior de Etiopía, ni el Sur de África que se extiende hasta el Cabo de Buena Esperanza. Creía Aristóteles que había tierra habitable en el hemisferio del Sur, pero que estaba dividida para siempre de la parte del mundo ya conocido por la inaccesible zona del Ecuador." Washington Irving, *Vida y viajes de Cristóbal Colón*, p. 237.

Los antiguos consideraban habitable sólo la zona templada. La tórrida era demasiado caliente, y la frígida, demasiado fría. Se tenía conocimiento únicamente de la zona templada del hemisferio norte y, si bien podía suponerse habitada la zona templada del sur, se planteaba la imposibilidad de entrar en contacto con ella dados los intensos calores que se atribuían a los trópicos.

A poco más de un siglo del descubrimiento del hemisferio occidental, que echó por tierra estas hipótesis, el repertorio de Enrico Martínez sigue de cerca la lectura y el propósito de la obra de José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*,³⁸ de dar a conocer la falsedad de estos supuestos y describir las características de la Región Elemental en el Nuevo Mundo.

En el capítulo "En que se declara la razón de que los antiguos se fundaron para tener las tierras dentro de los trópicos por inhabitables", Martínez cita la obra del doctor Blas Álvarez Mirabal. Este médico y teólogo seguía negando, en 1599 en Salamanca, la vida en la zona tórrida y la imposibilidad de conocer las tierras templadas del hemisferio sur; ante lo cual concluye Martínez: "Muestra este escritor la poca noticia que tenía de la Cosmografía y Astrología cuando escribió".³⁹

Éste es uno de tantos pasajes en donde resulta evidente el propósito de Martínez al integrar, en la conciencia europea, la existencia del Nuevo Mundo; pero esta intención adquiere una profundidad estructural en la composición de la obra, pues a diferencia de los autores

españoles, el eje temático de Martínez no es la configuración del tiempo sino la del espacio.

A lo largo de varios pasajes destinados a caracterizar la nueva región, esto se hace evidente. Por ejemplo, en el capítulo "Cuánto sea la cantidad del mayor y menor día del año en esta ciudad y altura de México", explica cómo reciben las distintas regiones de la Tierra los rayos solares a lo largo del año y el método para calcular la duración de la etapa diurna y la nocturna de los días del año, para la altura de la Ciudad de México. La información análoga aparece en Chaves y Zamorano, en el tratado dedicado a la medida del tiempo por medio de las tablas de la duración de los días calculadas para la ciudad de Sevilla. La diferencia radica en que la explicación de Martínez sustituye la presencia de estas tablas y subraya la relevancia del espacio y no del tiempo, como en los repertorios españoles.

Por ejemplo, el tema del cálculo de las noches y los días del año para las diferentes regiones, es punto de partida para que Martínez documente y explique sucesos que ocurren de manera diferente en la *Torridazona*, como el que trata en el capítulo "En que se declara por qué en estas Indias Occidentales dura menos la claridad que precede al Sol por las mañanas y queda después de ponerse que en España y otras partes de Europa". La causa se encuentra en la inclinación de los rayos solares, a lo cual se suma el incremento del momento giratorio de los cielos en la región central, los trópicos, en relación con los polos. Esto afecta la manera como interacciona el fuego con la región suprema del aire y ocasiona que "la media región del aire [...] prueba

³⁸ Obra impresa en 1589.

³⁹ Enrico Martínez, *Repertorio*, Tratado tercero, capítulo V, ff. 168-169.

ser más fuerte en esta Torridazona que fuera de ella";⁴⁰ la consecuencia es un calentamiento al cual se debe "haber en estas partes tanta diversidad de temples en poco distrito".⁴¹ De este modo, Martínez explica un suceso sin parangón en la experiencia peninsular: la existencia de una variedad climática y de ecosistemas en un área relativamente pequeña. Sin embargo, esta diversidad tiene como contraparte la pobreza nutritiva de los alimentos, lo cual repercute en el temple de los españoles que habitan en la Nueva España.⁴²

La Tierra dividida

En este apartado se expondrá cómo la Tierra deja de ser elemento para convertirse en espacio geográfico. Las tres obras dedican un capítulo a cada continente para presentar el inventario de territorios, provincias y reinos. "Primera mente Europa", anuncian desde el título Enrico Martínez y Rodrigo Zamorano. "La principal parte de estos cuatro es Europa", reitera el autor novohispano, sin dar mayor explicación de por qué sea la

primera, cuando sí esclarece el motivo de que Asia sea la segunda.⁴³

Sobre la tercera parte, África, Martínez refiere la diferencia de opiniones entre los geógrafos antiguos y modernos, en torno a la división de esta región. Zamorano asocia el origen de su nombre con el clima caliente característico de la Torridazona, que los antiguos suponían inhabitable. Chaves remite a la etimología del nombre, *Aphros*, que significa "espanto, por las grandes y venenosas bestias que en ella se crían", o el término *phrici*, "espeluznamiento o temblor frío"; aunque después, el autor adapta la última parte a la calidad climática del continente: "espeluznamiento o sin frío por ser la tierra muy seca y caliente por la mayor parte".⁴⁴

La cuarta parte, llamada Nuevo Mundo, Mundo Nuevo o Indias, es la última y tiene este nombre porque "además de estar distinta y apartada de las otras, nunca los antiguos tuvieron cierta y clara noticia de ella".⁴⁵ Esta región es reconocida por los tres autores como la mayor de todas o casi tan grande como las otras tres.⁴⁶

De este modo, los tres cosmógrafos ofrecen indicios de la conciencia que tienen del mundo: Europa es el presente, el lugar en donde se ubica el Yo del enunciador, el punto ciego que no se ve; Asia es el pasado histórico, el lugar del origen; África es

⁴⁰ *Ibidem*, Tratado tercero, capítulo VI, f. 169.

⁴¹ Véase *Ibidem*, Tratado tercero, capítulos VI y VII intitulados, respectivamente: "Que trata de la media región del aire y se prueba ser más fuerte en esta Torridazona que fuera de ella" y "En que se da la causa de haber en estas partes tanta diversidad de temples en poco distrito".

⁴² Enrico Martínez dedica el capítulo "Que trata por qué en esta Nueva España tienen los árboles las raíces en el haz de la tierra y es el fruto de ellos de poca sustancia", a explicar este fenómeno que repercute en la constitución de los españoles. *Ibidem*, Tratado tercero, capítulo X.

⁴³ "En ella fue escrita casi toda la sagrada historia del viejo y nuevo testamento". *Ibidem*, Tratado segundo, capítulo VII, f. 101.

⁴⁴ Jerónimo de Chaves, *Chronographia*, Tratado segundo, título siete, ff. 85-86.

⁴⁵ Enrico Martínez, *Repertorio*, Tratado segundo, capítulo VII, f. 102.

⁴⁶ De ella dice Chaves: "no da ventaja en grandeza, población y riqueza, a cualquiera de las tres ya dichas; antes osaría afirmar que vence en riqueza a todas juntas". *Chronographia*, Tratado segundo, título nueve, f. 88.

la otredad, sitio inhóspito habitado por los seres fantásticos a los que leyendas y mitos hacen referencia; América, el sitio negado, un espacio que se fue *inventando*⁴⁷ al tiempo que iban apareciendo las evidencias contundentes de su existencia. Este último es el argumento del historiador Edmundo O'Gorman, y las tres obras brindan testimonio gradual de la construcción de una conciencia en torno al nuevo continente.

Así, el elemento Tierra pasa a ser el escenario de la historia del hombre y el espacio geopolítico en donde Europa es el primer continente, porque ahí se gesta y de ahí proviene el proyecto colonizador del mundo. Además, allí se articula la enunciación de los tres repertorios, lo cual tiene las siguientes implicaciones.

En su calidad de obras de consulta de corte universal, el discurso de los repertorios de Chaves y Zamorano se cuida de no caer en regionalismos, salvo cuando es inevitable partir de una coordenada geográfica específica, para calcular las tablas astronómicas y los lunarios o continuar los sucesos de la historia hacia la especificidad del reino de donde es oriundo el autor. El caso del repertorio de Enrico Martínez es distinto, ya el título anuncia la intención de ir de lo universal para llegar a la dimensión regional de la Nueva España. De este modo hace explícito lo que en los repertorios de los españoles queda implícito: el referente desde el cual articulan la enunciación es Europa. La obra de Martínez tiene un título *marcado* a diferencia de las obras de Chaves y Zamorano en las que Europa, específicamente España, será el espacio

geográfico elegido, por omisión,⁴⁸ a partir del cual se harán las consideraciones y recomendaciones que conciernen a la historia, la filosofía natural, la astrología, el clima de las regiones y la salud de sus habitantes.

Sin embargo, frente a esta concepción universal colonialista contrasta la dimensión regional de los repertorios, en los cuales la coordenada geográfica donde se compuso cada uno de ellos es el punto de referencia para conocer la duración de los días del año, la entrada de las cuatro estaciones, el trayecto de la luna por su eclíptica y el alcance de la influencia de los eclipses; es decir, el tipo de información que permitirá hacer los pronósticos de temporales, el diagnóstico y el tratamiento de una enfermedad y las proyecciones calendáricas destinadas a las actividades del campo. Para Chaves y Zamorano, este sitio es la ciudad de Sevilla; para Martínez, la Ciudad de México. En las obras aparecen listas de las entidades territoriales que prefiguran la conciencia cosmopolita de un mundo acotado por referentes geográficos precisos: Chaves enfatiza la región europea; Zamorano, el reino de España y sus territorios; Martínez, las nuevas regiones descubiertas.

Al comparar el escueto lugar que los repertorios de Chaves y Zamorano otorgan a los territorios recién descubiertos,

⁴⁸En la teoría de la enunciación, los *términos por omisión* se distinguen de los *marcados* porque contienen el rasgo *universal*. Un ejemplo de esto, en la lengua castellana es el uso gramatical del género masculino, no marcado, frente al femenino, marcado, en contextos de universalidad: "los hombres", para referirse al género humano. Este carácter neutro de los términos no marcados, que en el habla son seleccionados por omisión, es gramatical pero no ideológico, en la medida en que permite entrever en las estructuras del poder.

⁴⁷Edmundo O'Gorman, *La invención de América*.

llama la atención que ninguno de los dos, en especial Zamorano, haya plasmado los conocimientos geográficos de su trabajo en la Casa de la Contratación, para ofrecer una perspectiva actualizada de lo que debió ser el evento del siglo XVI: el descubrimiento y conquista de un nuevo mundo.

Esta ausencia arroja cierta luz en cuanto a la recepción de este tipo de obras y al sitio que el encuentro con el nuevo continente pudo tener en el lector de los repertorios. El dato que brinda Enrico Martínez sobre la obra del doctor Blas Álvarez Mirabal es evidencia de ello. Se puede entrever que el descubrimiento del Nuevo Mundo no formaba parte de la conciencia del común de la gente, ni siquiera de los ilustrados, como el referido médico y teólogo de Salamanca.

Las obras de Chaves y Zamorano se desarrollan conforme a los horizontes de expectativa de los géneros abordados por estos cosmógrafos: ubican al público de repertorios y lo distinguen del otro al que dedican sus obras de astronomía, astrología, geografía y navegación. Desde esta premisa, el trabajo para actualizar los contenidos de los repertorios se circunscribe a las esferas de interés de sus lectores; por ejemplo, la reforma calendárica, otro evento crucial contemporáneo a estos autores y motivo central por el que dice Zamorano haber escrito su repertorio. Los repertorios de los autores españoles se centran en la información útil, más que en la *curiosa*, que defiende Martínez.

El lector europeo de estos libros sigue ensimismado en los formatos discursivos que reconoce; bajo este parámetro, el repertorio de Martínez, de haberlo tenido a su alcance, les habría resultado

desconcertante pues, si bien alguna de las obras peninsulares viajaron al otro lado del océano, no ocurrió lo mismo, hasta donde se sabe, con la de Martínez. Su obra, a diferencia de las otras, sí contenía información que actualizaba el conocimiento del mundo, y esta actualización tenía como horizonte de expectativa, sin que el autor lo expresara, el imaginario del Viejo Mundo.

Bibliografía

- Abetti, Giorgio. *Historia de la astronomía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Catálogo comentado de impresos novohispanos de la Biblioteca Palafoxiana. Astrología y astronomía. México, ADABI/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2007.
- Dadson, Trevor J. *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*. Madrid, Arco Libros, 1998.
- Diccionario de Autoridades de la Lengua Castellana. Madrid, Real Academia Española, 1976. Edición facsimilar, Madrid, Gredos, 2002.
- Irving, Washington. *Vida y viajes de Cristóbal Colón*. Madrid, Biblioteca de Gaspar y Roig, 1851.
- Kuhn, Thomas S. *The Copernican Revolution. Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1985.
- Lovejoy, Arthur O. *The Great Chain of Being*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1976.
- Martín-Merás, Luisa. "Las enseñanzas náuticas en la Casa de la Contratación

- de Sevilla". Coords. Antonio Acosta *et al.* *La Casa de la Contratación y navegación entre España y las Indias*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003.
- Martínez, Enrico. *Repertorio de los tiempos y historia natural de la Nueva España* (original impreso en México, imprenta del autor, 1606). Reimpresión de la edición facsimilar, Pról. de Edmundo O'Gorman. Introd. de Francisco de la Maza. México, Grupo Condumex, 1981.
- Maza, Francisco de la. *Enrico Martínez, cosmógrafo e impresor de Nueva España*. México, Ediciones de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1943.
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Reyes Gómez, Fermín de los. *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos xv-xviii)*. Madrid, Editorial Arco/ Libros, S.L., 2000.
- Tous-Meliá, Juan. "Arte y ciencia de navegar y la Casa de Contratación de Sevilla". *Orígenes de la ciencia moderna. Actas de los años xi-xii*. Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias/ Fundación Canaria Or-tava de Historia de la Ciencia, 2004.

Hemerografía

- Cuesta Domingo, Mariano. "Alonso de Santa Cruz, cartógrafo y fabricante de instrumentos náuticos". *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 30, 2004. pp. 7-40.

Cibergrafía

- Chaves, Jerónimo de. *Chronographia o repertorio de tiempos, el más copioso y preciso, que hasta ahora ha salido a luz*. Sevilla, Casa de Fernando Díaz, Impresor, 1584. Facsimilar electrónico de los Fondos Digitalizados de la Universidad de Sevilla. <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/354/5/chronographia-o-reperitorio-de-tiempos-el-mas-copioso-y-preciso-que-hasta-ahora-ha-salido-a-luz> (consultado en enero de 2008)
- Zamorano, Rodrigo. *Cronología y repertorio de la razón de los tiempos* (original impreso en Sevilla, Imprenta de Rodrigo de Cabrera, 1594). Facsimilar electrónico de la Universidad Complutense de Madrid, digitalizado por Google Books. Disponible desde Internet en: <http://books.google.com.mx> (consultado en agosto de 2009)

J. CARLOS VIZUETE MENDOZA*

La boca del dragón infernal

El debate sobre la imagen de la Virgen de la Luz en el IV Concilio Provincial Mexicano (7 de febrero de 1771)

The infernal dragon's jaws
The Debate over the image of The Virgen de la Luz in the Fourth Mexican Provincial Council (February seventeenth 1771)

Resumen

El artículo examina las razones aducidas para prohibir la iconografía de la Virgen de la Luz. Tras presentar las disposiciones conciliares sobre las imágenes, se centra en el debate celebrado el 7 de febrero de 1771, durante el IV Concilio Provincial Mexicano en el que se trató de la adecuación de ciertas representaciones iconográficas a la doctrina católica, especialmente la de la Virgen de la Luz y de la Santísima Trinidad, y concluye con las consecuencias del debate, visibles en la modificación de algunas de las representaciones de la imagen.

Palabras clave: IV Concilio Mexicano, Iconografía, Nuestra Señora de la Luz, Santísima Trinidad, Devociones

Abstract

This article discusses the arguments given at the Fourth Mexican Provincial Council Debate in order to prohibit the iconography of the Virgen de la Luz. It focuses on the resolutions that were passed to adjust certain iconographic representations to the catholic doctrine. It concludes with the most visible consequences of the debate as shown in some of the representations of the image.

Key words: IV Concilio Mexicano, Virgen de la Luz, Iconographic, Holy Trinity, devotion

Introducción

Este artículo tiene por objeto examinar los argumentos empleados por teólogos y prelados respecto a la prohibición de la iconografía de la Virgen de la Luz. En primer lugar se presentan brevemente las disposiciones conciliares sobre las imágenes para recordar quién tiene autoridad sobre la materia. En segundo lugar, tras una reseña del origen de la iconografía de la Virgen de la Luz y la polémica que había suscitado en Italia y España, se analiza el debate realizado el 7 de febrero de 1771 –durante el IV Concilio Provincial Mexicano– sobre la adecuación de ciertas representaciones iconográficas a la doctrina católica. Por último, se señalan algunas de las consecuencias del debate.

La investigación se sustenta tanto en documentación manuscrita relacionada con el IV Concilio Provincial Mexicano –actas, diarios y memoriales– como en obras publicadas en el siglo XVIII referidas a la difusión del culto a la imagen de la Virgen de la Luz y a su prohibición.

Trento, las imágenes y la Contrarreforma

Está muy extendida la opinión de que, en el Concilio de Trento, la Iglesia elaboró un cuerpo de doctrina monolítico para hacer frente al protestantismo en el que tenía un lugar destacado la iconografía, arma de singular importancia en la disputa contra las doctrinas de los reformadores. Quienes sostienen esto olvidan que, tomada en su conjunto, la obra de Trento presenta una doctrina fragmentada, asistemática, cuya causa ha de buscarse en la motivación última de la asamblea: la lucha

antiprottestante. Los padres conciliares partieron de los presupuestos de la Reforma, que exigía un esclarecimiento doctrinal en algunos puntos concretos del dogma, y no pretendieron, en ningún momento, ofrecer una visión orgánica del misterio cristiano, porque lo que no se discutía en las otras confesiones –luterana, anabaptista y calvinista– tampoco se formuló en Trento. Es decir, no preparaban un arsenal para el futuro sino que trataban de dar una respuesta a las materias dogmáticas y disciplinares cuestionadas por los protestantes, como denota el mismo orden de los temas tratados a lo largo del concilio.

En Trento, la cuestión de las imágenes era marginal, pues sobre ella existía una clara doctrina, la definida en los concilios II de Nicea (787) y IV de Constantinopla (870), que se sustenta en la teología de Juan Damasceno: la imagen es un símbolo; el culto rendido al icono de Cristo está justificado por la encarnación, en que el invisible “se hace visible para nosotros al participar de la carne y de la sangre”, con lo que el culto se convierte en una profesión de fe. Esto significaba, entre otras cosas, que la fe religiosa podía expresarse no sólo en proposiciones, libros o en una experiencia personal, sino también mediante la estética y por medio de gestos y actitudes corporales ante las imágenes sagradas.¹

Y como la doctrina teológica estaba tan claramente definida desde hacía tanto tiempo, el decreto sobre *La invocación, la veneración y las reliquias de los santos y las imágenes sagradas*² se elaboró con pri-

¹ John Mayendorff, *Initiation à la théologie byzantine*, pp. 67-68.

² *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, pp. 774-776.

sa en la xxv sesión, la última del concilio, celebrada ininterrumpidamente durante los días 3 y 4 de diciembre de 1563. En la larga tradición de la Iglesia de Oriente y Occidente, el tema de las imágenes aparece siempre vinculado a las reliquias, porque se trata de una cuestión teológica –si es lícito rendirles culto y de qué tipo– no estética o iconográfica. Por eso en el texto del decreto resuenan los ecos de las palabras de los concilios II de Nicea y IV de Constantinopla:

Igualmente, que deben tenerse y conservarse, señaladamente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios y de los otros santos y tributárseles el debido honor y veneración, no porque se crea que hay en ellas alguna divinidad o virtud, por la que haya de dárseles culto, o que haya de pedírseles algo a ellas, o que haya de ponerse la confianza en las imágenes, como antiguamente hacían los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino por el honor que se les tributa, se refiere a los originales que ellas representan; de manera que por medio de las imágenes que besamos y ante las cuales descubrimos nuestra cabeza y nos prosternamos, adoramos a Cristo y veneramos a los santos, cuya semejanza ostentan aquéllas. Cosa que fue sancionada por los decretos de los Concilios, y particularmente por los del segundo Concilio de Nicea, contra los opugnadores de las imágenes.³

El pasaje concluye señalando inmediatamente que las imágenes instruyen al pue-

blo⁴ y que los obispos deben vigilar para que no se introduzca por medio de ellas “ningún falso dogma y sean para los simples ocasión de errores peligrosos”. Pero los obispos no fueron más allá de las genéricas indicaciones del Concilio cuando trataron el asunto en los Concilios Provinciales y en los Sínodos diocesanos con los que introdujeron los decretos tridentinos en sus respectivas diócesis.⁵ Así, el I Concilio Provincial Mexicano, reunido en 1555 antes de la clausura del Tridentino, ordena en su capítulo xxxiv: “Que no se pinten imágenes sin que sea primero examinado el pintor y las pinturas que pintare”:

Deseando apartar de la Iglesia de Dios todas las cosas que son causa u ocasión de indevoción y de otros inconvenientes que a las personas simples suelen causar errores, como son abusiones de pinturas e indecencia de imágenes, y porque en estas partes conviene más que en otras proveer en esto por causa que los indios sin saber bien pintar ni entender lo que hacen pintan imágenes indiferentemente todos los que quieren, lo cual todo resulta en menosprecio de nuestra Santa Fe; por ende, *Sancto approbante Concilio*, estatuímos y mandamos que ningún español ni indio pinte imágenes ni retablos en ninguna iglesia de nuestro arzobispado y provincia, ni vendan imagen sin que

⁴ San Gregorio Niceno (†394) ya utilizó este argumento, que será repetido a lo largo de los siglos: la pintura es para los analfabetos lo que la escritura para los letrados.

⁵ En 1564 se reunieron los primeros, en Reims y en Tarragona, pero la mayor parte de los celebrados lo fueron entre 1565 y 1566: en 1565 tendrán lugar el de Toledo y el de México, al año siguiente se celebraron los de las restantes provincias hispanas, salvo el de Lima que se retrasó hasta 1567, y en 1572, el de Sevilla.

³ *Ibidem*, p. 775.

primero el tal pintor sea examinado y se le dé licencia, por Nos o por nuestros provisores, para que pueda pintar... Y mandamos a nuestros visitadores que en las iglesias y lugares píos que visitaren vean y examinen bien las historias e imágenes que están pintadas hasta aquí, y que las que hallaren apócrifas, mal o indecentemente pintadas las hagan quitar de los tales lugares y poner en su lugar otras, como convenga a la devoción de los fieles; y asimismo las imágenes que hallaren que no están honesta o decentemente ataviadas, especialmente en los altares u otras que sacan en procesiones, las hagan poner decentemente.

Era tan clara la norma que cuando se celebró el II Concilio Provincial, en 1565, ni siquiera hubo necesidad de repetirla. El III Concilio Provincial Mexicano, reunido en 1585 y publicado en 1629, se ocupó del asunto en el Libro III, Título XVIII (*De reliquiis et veneratione sanctorum et templorum*), poniendo a la letra en su párrafo VIII las palabras del Tridentino ("maxime conveniens est ut nihil in imaginibus prophanum aut indecens appareat, quod possit devotio fidelium impediri"), para reiterar luego las disposiciones del I Concilio Provincial prohibiendo que cualquiera, español o indio, realice pinturas sin estar aprobado y que los visitadores, si encuentran imágenes o pinturas que representen historias apócrifas o indecentes las hagan borrar o destruir, colocando en su lugar otras apropiadas.⁶

⁶ Las notas marginales remiten, primero, a la sesión xxv del Tridentino y, después, al capítulo xxxiv del I Concilio Provincial Mexicano; sigue luego una amplia relación de otros concilios provinciales (Compostela, Milán, Lima, Bolonia) y de sínodos diocesanos.

Así, pues, fueron los comentaristas posteriores los que construyeron el variado sistema iconográfico de la reforma católica postridentina.⁷ Uno de éstos, el cardenal arzobispo de Bolonia, Gabriel Paleotti, publicó en Bolonia en 1582 un *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, que tendría una amplia influencia entre los pintores y escultores, en el que se diferencian claramente las imágenes en tres grupos, según la función que desempeñen: 1) las que sirven para adoctrinar al pueblo;⁸ 2) las que sirven para mover los afectos a las personas devotas;⁹ y 3) aquéllas a las que se debe culto de latría o adoración (Dios, la Santísima Trinidad, Nuestro Señor Jesucristo), de hiperdulía (la Virgen María) y de dulía o veneración (los ángeles y los santos).¹⁰ Es decir, las imágenes catequéticas, las devocionales y las de culto. Son los dos primeros tipos los que permiten una mayor variedad temática e iconográfica, siempre bajo la atenta mirada y supervisión de los

⁷ Son muchos los que pueden citarse; además del cardenal Paleotti creo necesario citar al jesuita francés Louis Richeome que publicó, en Burdeos en 1598, *Trois discours pour la Religion Catholique, les miracles, les saints, les images*, un texto recopilador de la abundante literatura producida hasta entonces a favor del culto a los santos y a las imágenes, para responder a las *Centurias de Magdeburgo luteranas* y a la *Institución del cristianismo* de Calvino, que conoció seis ediciones entre 1598 y 1613. En el tercer discurso, el dedicado a las imágenes, retoma el análisis de la teología oriental para establecer la diferencia entre imagen e ídolo; pasando, en un segundo momento, al recorrido por la historia de la imagen en el seno de la Iglesia, sin olvidar los "autorretratos de Cristo": el "Mandylion", la "Vera icon", y el "santo sindone" de Turín. De nuevo las relaciones entre imágenes y reliquias.

⁸ Gabriel Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, capítulos xxii y xxiv.

⁹ *Ibidem*, capítulos xxv y xxvi.

¹⁰ *Ibidem*, capítulos: del xxvii al xxxiii.

obispos que no en todas partes ni en todos los tiempos han tenido los mismos criterios. De este modo, devociones, o iconografías, que en unos lugares gozaban de plena libertad, en otros eran prohibidas. Así, lo que caracteriza al catolicismo de la época postridentina es una diversidad espiritual, devocional y artística, tan variada como fuerte era la unidad de su teología dogmática y la centralidad de la autoridad apostólica de la Santa Sede.

Las imágenes en el IV Concilio Provincial Mexicano

Con estos precedentes, no debe extrañar que durante las sesiones del IV Concilio Provincial Mexicano saliera a colación el tema de las imágenes, especialmente las que efigiaban algunas devociones de reciente aparición.¹¹ Para la mayoría de los asistentes al Concilio, el culto a los santos era la puerta por donde con más facilidad penetraban prácticas profanas y supersticiosas, por eso los cánones conciliares recuerdan que la única manera de honrar cristianamente a los santos es “darles el culto debido”¹² y reiteran el

antiguo mandato del III Concilio Provincial Mexicano, recomendando, preferentemente, el uso de pinturas y las tallas completas antes que el de imágenes de vestir (“Praestat imagines depingi; quod, si sculpantur, ex eadem materia eis vestes fiant”).¹³ Estas con el tiempo dieron lugar a una particular forma de devoción: las efigies de la Virgen y de las santas eran trasladadas a las casas particulares para vestir las “con adornos del mundo, collares, gargantillas, pulseras y otros muy ajenos a la singular modestia”.¹⁴ Así, pues, es en el campo de la iconografía donde se han introducido la mayor parte de las corruptelas, ya que los pintores también ceden al gusto de los tiempos:

Pintando a Nuestra Señora y a las santas con escote y vestiduras profanas de que nunca usaron, ya descubiertos los pechos, ya en ademanos provocativos, ya con adornos de las mujeres del siglo, y casi el mismo abuso se nota en los escultores, por lo que manda este concilio se borren y quiten semejantes imágenes y se ordena que ni por pintores, escultores ni otra persona se pinten o esculpan historias fabulosas de santos, sino que el modo y compostura se arreglen a la Sagrada Escritura y tradición, pues puede entrar en lo sagrado la concupiscencia por los ojos viendo mujeres deshonestas o niños desnudos, y lo que creen es ternura o devoción, es pura sensualidad.¹⁵

¹¹El punto xx del Tomo Regio ordenaba que: “[Los obispos] deberán establecer todos los medios de desarraigar ritos idolátricos, supersticiones y falsas creencias, instruyéndose el metropolitano y sufragáneos de lo que pasa en sus respectivas diócesis, para deliberar en el concilio provincial, condenando y proscribiendo cuanto sea de esta especie”. Sin duda los prelatos consideraron que algunas de las imágenes se podían incluir en la categoría de “supersticiosas o falsas” y por eso las condenaron y proscribieron.

¹²IV Concilio Provincial Mexicano, Biblioteca Pública del Estado en Toledo (B.P.E.T.), Colección Borbón-Lorenzana, ms. 62, Libro III, Título XXI: “De las reliquias y veneración de los santos y templos”, ff. 150-150v, canon 1.

¹³III Concilio Provincial Mexicano, Libro III, Título XVIII, párrafo IX. Lorenzana, como labor preparatoria del Concilio, reeditó en 1770 el III Concilio Provincial Mexicano.

¹⁴IV Concilio Provincial Mexicano, Libro III, Título XXI, canon 8.

¹⁵*Ibidem*, canon 7.

Y para completar lo establecido en este canon se redactaron unas *Reglas que deben observar los pintores cristianos para cortar todo abuso en las sagradas imágenes*,¹⁶ que comienzan exigiendo a los artistas un conocimiento, siquiera general, de la Historia Sagrada para no incurrir en errores de bulto porque:

[...] las pinturas son unos libros mudos que deben enseñar la verdad y no la mentira; son unos instrumentos en que se conserva la verdadera tradición; son unas lecciones que entran por la vista aun de los ignorantes; y son unos partos de la fantasía arreglados a los principios sólidos del arte, no para inventar lo falso, sino para poner como vivo lo cierto.¹⁷

El asunto de la adecuación entre lo representado y la doctrina católica dio lugar a un amplio debate en torno a la imagen de Nuestra Señora de la Luz y de algunas otras, iniciado en la sesión quinta, el jueves 17 de enero de 1771, cuando el Arzobispo de México, don Francisco Lorenzana, presentó un escrito encomendando a los consultores teólogos que elaboraran sus dictámenes sobre algunas devociones muy extendidas en Nueva España, ante la sorpresa de la mayor parte de los padres conciliares.

Al principio, el Señor Presidente leyó y dio varios apuntes escritos para que los fuesen masticando para su tiempo, unos los consultores teólogos y otros los juristas. A los teólogos se les dio el concerniente a variar alguna cosa de la imagen de Nuestra Señora de la Luz, como

se prohibió en Sevilla por edicto del Señor Cardenal Arzobispo, que dijo el Señor Presidente se lo había dado el Señor Virrey.¹⁸

En la sesión vigésima, el 7 de febrero de 1771, se presentaron en el aula las conclusiones de los teólogos, y Lorenzana tuvo una intervención apasionada en contra de esta advocación mariana que consideraba invención de un “novador, esto es, un hereje”. Tras gastar más de dos horas en la discusión sobre la imagen de Nuestra Señora de la Luz, se pasó a debatir la conveniencia o no de la representación de los llamados “cinco corazones”.

Al parecer, se había ido difundiendo un nuevo modelo iconográfico de la Sagrada Familia –Jesús, María y José– con la incorporación de San Joaquín y Santa Ana, todos ellos mostrando el corazón. El tema no es nuevo en la iconografía cristiana, pues la expansión de la Sagrada Familia, incorporando a los padres de la Virgen, como es el caso, o a San Juan Bautista niño que juega con Jesús, acompañado o no de sus padres, Santa Isabel y San Zacarías, es habitual en la pintura barroca; lo novedoso es la alusión a los corazones. Lo que a todas luces parecía una innovación piadosa sin base doctrinal de fácil solución y en la que todos los consultores teólogos se mostraron concordes, es decir, permitir sólo la repre-

¹⁶*Ibidem*, ff. 185-186v.

¹⁷*Ibidem*, regla III.

¹⁸Sigo la narración del *Extracto compendioso de las Actas del Concilio IV Provincial Mexicano hecho y apuntado diariamente por uno de los que asistieron a él*, B.N. Madrid, ms. 5806, ff. 74-83. El *Extracto* ha sido publicado por Luisa Zahino Peñafort junto con otros documentos referidos al Concilio en *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*, México 1999, pp. 294-529, pero sin las referencias al manuscrito original, que he consultado.

sentación del Corazón de Jesús y prohibir la de los “cinco corazones”,¹⁹ se convirtió en la continuación acalorada del debate antijesuitico suscitado previamente con la imagen de la Virgen de la Luz, que veremos luego.²⁰ Lorenzana, y tras él los demás prelados, eran partidarios, incluso, de prohibir las representaciones del Corazón de Jesús, ya que, según dijo el obispo de Yucatán, “la divinidad no está más unida al corazón que a los pies”; a lo que añadió Fabián y Fuero, obispo de Puebla de los Ángeles, que el corazón no era más que “un músculo que sirve para el repartimiento de la sangre”. El autor del *Extracto compendioso*, que no mostró su oposición en el aula, lamenta en su diario que, tras la intervención del prelado angelopolitano, nadie hiciera alusión a otros corazones:

El diputado de Guadalajara pidió que también se prohibiesen las pinturas de santos con sus corazones en las manos, o teniendo corazones con Nuestro Señor. Ni con esta ocasión ni con la otra, de haber dicho antes el señor de Puebla lo de que el corazón es un músculo y no tiene nada especial, ninguno habló, ni oí se tomase en boca la celebridad de varios corazones: el de Santa Teresa, herido con el dardo; el de San Felipe Neri, entume-

cido (*sic*) hasta romperle o levantarle dos costillas con la ardencia del amor divino; el de San Agustín; el de Santa Gertrudis con la oración de la iglesia *Deus qui in corde B. Gertridis etc.*; y otros muchos. No me acuerdo de lo demás que se dijo porque me tardé en apuntar esto último.²¹

Pero no olvida luego aludir a la extensión del culto al Corazón de María, que el Concilio prohibía, representado en medallas que llegaban de Roma, presente en cofradías, muchas de ellas en conventos de dominicos, y promovido por los pontífices. El resultado final, una vez más, fue el deseado por el arzobispo de México: quedaba prohibida toda representación de corazones, salvo el de Jesús, aunque éste pronto también “sería quitado por el papa”, dice el autor del diario que murmuró Lorenzana.

En el último punto no hubo discusión; todos estuvieron de acuerdo en que la representación de la Santísima Trinidad no debía hacerse mediante tres figuras de jóvenes idénticos,²² muy difundida

²¹*Extracto compendioso*, f. 83.

²²El misterio de la Santísima Trinidad es el que más dificultades ha planteado a los artistas a la hora de su representación gráfica: si recurren a tres personas corren el riesgo de desorientar en cuanto a la unicidad de Dios, hacer pensar en tres dioses y conducir a la idolatría. Existen variantes iconográficas del tema: los tres varones idénticos de la tradición bizantina, tomados del relato de Abraham bajo la encina de Mambré; la Trinidad dolorosa, en la que el Padre acoge en su regazo al Hijo muerto con el Espíritu Santo en forma de paloma, representada por Alberto Durero o el Greco; y el rostro triple, muy divulgada en el Virreinato del Perú, que consiste en un hombre cuyo rostro está constituido con cuatro ojos en la misma línea, tres narices y tres bocas, de tal modo que quedan fundidas tres caras en una sola. Esta extravagante representación fue prohibida por Urbano VIII en 1628, pero siguió realizándose. Estos peligros evidentes son los que se quieren

¹⁹He localizado una de estas pinturas en la colección del Museo Soumaya, Fundación Carlos Slim.

²⁰Quede apuntado este aspecto del debate recogido por los testigos cuyos diarios seguimos. El antijesuitismo es una de las razones del enfrentamiento entre los prelados y los representantes de los cabildos que asisten al Concilio, pero no entraré a analizarlo por exceder los límites del presente artículo. Sobre este aspecto y para el caso español *vid.* Enrique Giménez López, “La devoción a la *Madre Santísima de la Luz*: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III”.

en la iconografía novohispana, sino en la manera tradicional de un anciano, para el Padre, a su derecha un joven, para el Hijo, y entre ambos una paloma, para el Espíritu Santo, más “conforme a la Escritura Divina y sana teología”.²³

Ninguna de estas discusiones llegó a los decretos del Concilio, aunque su eco resuena en las *Reglas que deben observar los pintores cristianos para cortar todo abuso en las sagradas imágenes*.

evitar en el Concilio. El recurso esquemático al triángulo equilátero había sido rechazado por San Agustín por ser un símbolo utilizado por los maniqueos, aunque fue recuperado incorporando en su interior el ojo divino y de él pueden salir fulgores o rayos. En el siglo XVIII, al ser adoptado por la Masonería como símbolo del Gran Arquitecto cayó de nuevo en desuso, pasando a ser la aureola triangular de la figura del Padre Eterno. Vid. Luis Monreal y Tejada, *Iconografía del Cristianismo*, pp. 37-42.

²³No es mi intención analizar el tema de la representación de la Santísima Trinidad que aquí aparece tan sólo porque se trató en el aula conciliar al tiempo que se debatía sobre la Virgen de la Luz, y suscitó menos controversia pues todos los padres conciliares estuvieron de acuerdo en cuál era la más adecuada. Este asunto ha sido estudiado ampliamente por Consuelo Maquívar para Nueva España, primero en su contribución al XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte celebrado en Oaxaca en 1997 (*La Trinidad trifacial en Nueva España: una Trinidad herética*), luego en su tesis doctoral (*La Santísima Trinidad en el arte novohispano*) presentada en la UNAM en 1998, y por último en su libro *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en Nueva España (1521-1821)*. México, 2006. Janeth Rodríguez Nóbrega la ha estudiado en Venezuela (*Censuras en la pintura colonial venezolana: El caso de una Trinidad Trilliza*). A ellas remito.

La controversia de la Madre Santísima de la Luz (Virgen de la Luz)

Por el contrario, la representación de la Virgen bajo la advocación de la Madre Santísima de la Luz y su culto suscitaron un largo y acalorado debate. Los pareceres de los consultores teólogos se presentaron en el aula conciliar aquel 7 de febrero, pero no habló ninguno de ellos sino que el secretario hizo un resumen en conjunto diciendo que los cinco estaban de acuerdo en que debía mantenerse la imagen de Nuestra Señora de la Luz por no encontrar en ella nada contrario al dogma, “siempre que no se quiera dar a entender con la imagen que la Virgen sacaba del Infierno a un alma condenada”.

Los precedentes

Esta advocación y su iconografía habían surgido en la ciudad de Palermo,²⁴ Sicilia, cuando el jesuita Juan Antonio Genovesi recorría la isla entregado al apostolado de las misiones populares. Como otros muchos misioneros empleaba imágenes para mover al arrepentimiento a los que escuchaban su predicación,²⁵ pero no encontró entre las existentes una que produjera los efectos de conversión que él buscaba. Acudió entonces a una religiosa a la que confesaba, para rogarle que solicitara en la oración que le fuera concedida la imagen que tanto anhelaba. Y se

²⁴Giovanni Lanzafame, *La Madre Santísima de la Luz. Una advocación mariana de Sicilia para el mundo*.

²⁵Éste es también el origen de la iconografía de María como “Divina Pastora”, patrona de los misioneros capuchinos en Andalucía, que divulgan el modelo.

produjo el milagro: la Virgen se apareció a la religiosa indicándole cómo habría de ser la pintura que debía retratarla y el título con el que se le reconocería, “Madre Santissima del Lume”, en una cartela a sus pies. Tras conocer la visión, el padre Genovesi contrató a un pintor para que la plasmara en un lienzo. Según se contó después,²⁶ la misma Virgen guió el pincel del artista convirtiendo aquella pintura en su propio autorretrato.²⁷ Como además, tras concluir la obra la había bendecido, el cuadro quedó impregnado de un poder taumatúrgico y los prodigios comenzaron de inmediato.²⁸

Apoyado por el poder del cielo, el culto de la nueva advocación se extendió rápidamente –en Sicilia, en Italia y en España– antes de que el padre Genovesi muriera de peste en junio de 1743, con

fama de santidad y siendo maestro de novicios y Rector del Colegio de Mesina. Para entonces la difusión del nuevo culto estaba vinculada, más que a las misiones populares, a las Congregaciones Marianas que funcionaban en todos los Colegios de la Compañía. En 1737, ya estaba presente en la ciudad de México,²⁹ y aquel mismo año, el papa Clemente XII concedió al obispo de Palermo la autorización para que incluyera en el calendario litúrgico diocesano la fiesta de la Madre Santissima del Lume, que el prelado determinó se celebrara el segundo domingo de septiembre.

Sin embargo, pronto las cosas cambiaron en Roma, y seguir la evolución del culto a la Madre Santísima de la Luz es entrar en una senda de bulas, decretos y rescriptos entre los que, en ocasiones, se pierde el camino. La Sagrada Congregación de Ritos recibió una acusación contra esta novedad desde la diócesis siciliana de Siracusa, y así, el 27 de enero de 1742,

²⁶Algunos libros publicados en México relatan su prodigioso origen, así como los portentos realizados por la imagen: *La devoción de María Santísima de la Luz distribuida en tres partes por un sacerdote de la Compañía de Jesús* (B.N. México, R 1737 M4RIN). *Antídoto contra todo mal, la devoción a la Sma. Madre del Lumen, en que se contiene una noticia del Origen y del glorioso renombre de esta Señora y la práctica para venerarla* (B.N. México, R 1737 M4GEN). *La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santísima de la Luz. Propuesta, y explicada por D. Josef de Tobar, bachiller en Teología* (B.N. México, R 1763 M4TOB).

²⁷Este argumento, en México, colocaría la imagen en un lugar privilegiado, sólo precedida por la Virgen de Guadalupe que no había sido realizada por manos humanas.

²⁸Los libros los difunden: *La devoción de María Santísima de la Luz* recoge 61 casos de conversiones extraordinarias acaecidas por toda Sicilia durante las misiones del padre Genovesi y que abarcan todas las categorías sociales (pp. 126-245); le siguen la enumeración de otros 60 casos semejantes a los anteriores con las gracias corporales obtenidas de la Madre Santísima de la Luz (pp. 245-329); el último capítulo recoge otros 60 casos de milagros atribuidos a la Virgen de la Luz en los bienes de fortuna (pp. 330-396).

²⁹Esta presencia está constatada por todo el aparato de licencias y aprobaciones con el que se abre la edición de la obra del padre jesuita Luis Rincón, publicada en México en 1737: el 7 de julio obtienen licencia del padre José Barba, Prepósito de la Casa Profesa de México y Viceprovincial de Nueva España; el 22 de septiembre la aprobación de otro padre de la Compañía, Juan de Guendulain, Rector del Colegio de San Andrés de la ciudad de México; el 30 de septiembre la licencia superior del gobierno; el 1 de octubre un parecer favorable del padre Vicente López, también jesuita; ese mismo día firma la dedicatoria a doña Josefa Teresa de Bustos y Moya, que sufragó la edición. Las Congregaciones Marianas se fundaron en México en 1574, y en Puebla en 1580; posteriormente irían apareciendo en otros lugares al tiempo que se abrían los colegios de la Compañía, como fue el caso de León, Guanajuato, o en Zacatecas. Sobre este último lugar, vid. Miguel Ángel Castillo Oreja y Luis J. Gordo Peláez, “Versos e imágenes: Culto y devociones marianas en el templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas, México”, pp. 324-326.

remitió al ordinario un decreto para que prohibiera tanto el culto como la fiesta.³⁰ No quedó aquí el asunto, pues la Sagrada Congregación del Índice decretó, el 22 de mayo de 1745, la prohibición de las obras que habían aparecido anónimas en Palermo en 1733, 1738 y 1739.

La situación política internacional, con las tensiones entre el rey de España y el papa Clemente XII, dificultó que en los territorios de la Monarquía Católica obtuvieran un eco inmediato las resoluciones de la curia pontificia. Es más, si algo tiene el sello de la persecución romana parece que encuentra más fácil acogida, por lo que no es extraño que seis años después apareciera en Madrid, con todas las licencias y autorizaciones necesarias, *La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santísima de la Luz*, compuesta por don José Tobar, bachiller en Teología, y salida, curiosamente, de las prensas de la imprenta de la viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición.³¹ La devoción se extiende

en España, colocándose una imagen en el Colegio Imperial de Madrid, donde existe una Congregación de la Madre Santísima de la Luz,³² y en 1758, esta vez en Zaragoza, se reimprime *La invocación...* enriquecida con otros elementos: la concesión por el arzobispo de Zaragoza de 80 días de indulgencia "a todos los que leyeren u oyeren leer alguno o algunos de los párrafos del libro", y otros 40 días concedidos por cada uno de los otros obispos de Aragón;³³ las aprobaciones del doctor Manuel Turmo, penitenciario metropolitano, catedrático de la universidad y calificador del Santo Oficio y del franciscano descalzo fray Marco Antonio Varón, cronista de la Provincia de Aragón y guardián del Colegio de San Diego de Zaragoza;³⁴ y lo que es más importante, una carta apologética del padre Marcelo Tapia, Provincial en Sicilia de la Compañía de Jesús, fechada en Palermo el 9 de diciembre de 1757, en la que hace relación de todo lo acaecido hasta entonces con la imagen y su culto.

De su apología se desprenden los dos argumentos fundamentales de los que contradicen la devoción: el origen de la imagen y algunos elementos de su iconografía. "Aunque se desestimase la inusitada revelación, no por eso debe cesar la piedad de los fieles en venerar a María

³⁰El decreto remite al concilio de Trento, sesión xxv: "De invocatione, veneratione et reliqui sanctorum, et de sacris imaginibus", donde se ordena la necesaria aprobación del ordinario para que reciba culto una imagen nueva, "ullam insolitam imaginem", como es el caso.

³¹Dadas las circunstancias me parece que la elección de la imprenta, y que conste en la portada que es la de la Inquisición, era un intento de ampararse ante posibles persecuciones romanas, y que la española publicaba un *Índice* propio que no coincidía con el de la Congregación Pontificia. La obra lleva las aprobaciones de un padre de la Congregación del Oratorio y de otro de la Compañía de Jesús, ambas firmadas el 24 de marzo de 1751; el 27 se firmaron las preceptivas licencias del ordinario, que en Madrid es el arzobispo de Toledo, y del Consejo. De la obra se hizo una segunda impresión, abreviada, en 1757. He consultado el ejemplar de la B.P.E.T., Fondo Antiguo 4-23105(4). Es, también, la que con otros elementos se publicó en México en 1763,

en la imprenta Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso.

³²En 1756, en la misma imprenta, se publica el sermón que en tal ocasión predicó el jesuita Diego de Rivera, catedrático de Teología en Alcalá de Henares. El único ejemplar que he localizado está en la Colección Cervantes del Instituto de Filología del C.S.I.C., Res. 5579.

³³Los de Huesca, Barbastro, Jaca, Tarazona y auxiliar de Zaragoza y titular de Leta. Junto a ellos aparece también el obispo de Gerona.

³⁴El 26 de enero y el 1 de febrero de 1758, respectivamente.

Santísima con tan divino nombre”; por lo que toca a la representación, dice, “como suele causar horror a los que miran la boca del Infierno, vomitando llamas, en su lugar sólo se pintó después alguna llama que salía de la tierra, y fuera de esto, nada se ha mudado en la imagen”.³⁵ Luego, tras recordar los privilegios concedidos por Clemente XII, da noticia de la controversia desatada en Siracusa, el único lugar de toda Sicilia donde se ha prohibido el culto a la Virgen de la Luz, mientras “en todos los colegios de nuestra Provincia se venera la imagen” así como en tres iglesias de Palermo, una de ellas la de la Congregación de la Misión. Dice que la intervención de la Sagrada Congregación de Ritos se produjo tras la delación de que “un cierto novador, con pretexto de algunas revelaciones de una mujer, conmovía los pueblos”, pero que tras la prohibición en la diócesis de Siracusa, no se ordenó la recogida de las imágenes, es más:

En Roma, sin contradicción, en papel y en metal, hoy mismo, después del Decreto, se estampan y distribuyen a otras regiones las dichas imágenes. Sobre la obra intitulada *La Devozione de la Madre Santissima del Lume* digo que son muchas y no leves las razones que pudieron mover a la Sagrada Congregación del Índice para prohibirla.

Es decir, que aunque puede haber motivos para retirar de la circulación los libros,

por algunas de las afirmaciones que contienen, esta condena debe limitarse a los escritos sin alcanzar ni a las imágenes, ya corregidas en la representación de la boca infernal, ni al culto mismo. Al fin y al cabo, la batalla había comenzado a darse precisamente en el campo doctrinal y son los mismos difusores de la devoción los que proporcionan el arsenal de argumentos a sus detractores. En su aprobación, fray Marco Antonio Varón, sin duda dejándose llevar del apasionamiento escribe:

Expónese María en su retrato, en extremo hermosa, ciñéndole los ángeles una diadema, admitiendo los corazones de los fieles y librando de las puertas del Infierno a los mortales; libra a un hombre o del peligro próximo o de la misma puerta del Infierno, que se pinta en figura de horrorosa boca, bostezando humos y respirando llamas, proporcionadas molduras a tal puerta. Ni aún se detiene en esta puerta, que dentro del Infierno resplandece el patrocinio de María.

Aquí radica la clave, a mi modo de entender, de toda la controversia. No se persigue un culto mariano novedoso en su representación iconográfica, sino la confusión doctrinal que se insinúa en la pintura. La imagen de la Divina Pastora que había aparecido por los mismos años, también tiene su origen en una “revelación”, destinada, como la Madre Santísima de la Luz, a utilizarse en las misiones populares, pero su iconografía no supone ningún peligro para el dogma. Por el contrario, los obispos españoles y americanos señalarán, desde 1770 al menos, los errores a los que induce Nuestra Señora de la Luz en su imagen original.

³⁵ Así es como puede verse todavía hoy en muchos lugares de Sicilia y también en la imagen de bulto que se venera en el altar lateral de la nave del lado de la epístola en la iglesia de San Felipe Neri el Nuevo, la *Profesa*, de la Ciudad de México: ha desaparecido la boca infernal y su lugar lo ocupan unas llamas que salen del seno de la tierra.

No sé si de forma espontánea, u orientada desde el Consejo, de pronto comienzan a aparecer pastorales de los obispos prohibiendo el culto a Nuestra Señora de la Luz.³⁶ La larga carta del prelado de Lugo se estructura magníficamente en la argumentación histórico-teológica del culto a las imágenes en la tradición católica. Tras señalar que durante los primeros siglos los cristianos no tuvieron imágenes porque el hombre es la más perfecta imagen de Dios, sigue el proceso de aparición de las representaciones iniciales de la divinidad trinitaria y sus dificultades: "por cuya razón están reprobadas las que representan a la Santísima Trinidad en figura de un cuerpo humano con tres rostros y tres cabezas, o el Espíritu Santo en forma de un joven". Pasa luego a ocuparse de las imágenes de los santos, señalando la doctrina de la Iglesia en este punto, la emanada del concilio de Trento y desarrollada posteriormente por los cinco Concilios Provinciales de Milán reunidos por san Carlos Borromeo y el magisterio pontificio. Así, están prohibidas tanto las imágenes "deformes que excitan más a irrisión que a piedad",³⁷

como "las que representan algún falso dogma o diesen motivo de error en la fe y las buenas costumbres" y "colocar imágenes no acostumbradas".³⁸ Paso a paso la argumentación se acerca a su final:

Entre semejantes abusos ha sido uno el de la imagen divulgada con el título de *Nuestra Señora de la Luz*, en que se figura la Virgen Santísima en acción de sacar un alma de la boca del dragón infernal.

Recuerda cómo se inventó en Sicilia, donde se han publicado algunos libros para difundir la devoción, que han sido prohibidos por la Congregación del Índice lo mismo que ha hecho el obispo de Siracusa con el culto y la fiesta en el territorio de su diócesis. Pese a todo, la devoción ha llegado a España donde se han publicado aquellos libros prohibidos y otros nuevos. Para concluir:

Poca reflexión se necesita para comprender la novedad extraña de las referidas imágenes, y el pernicioso error que podrían fomentar. La sencillez del vulgo, siempre propenso a creer grandes prodigios, fácilmente creería que por el amparo de la madre de Dios no sólo se libran las almas de los peligros de este mundo, sino también de las penas del Infierno.

En consecuencia, no le queda más remedio que prohibir en su diócesis una devoción tan supersticiosa como la de Nuestra

³⁶En el aula conciliar Lorenzana leerá la que ha recibido de España escrita por el obispo de Cádiz, el dominico Tomás del Valle, que yo no he podido encontrar; sin embargo he localizado varios ejemplares de la redactada por el obispo de Lugo, el agustino Francisco Armañá y Font, *Sobre el culto de las Imágenes, prohibiendo las que se publicaron con el título de Nuestra Señora de la Luz*, publicada en Lugo el 14 de octubre de 1770. La pastoral debió alcanzar amplia difusión, se reeditó en diversas ocasiones (al menos en 1771 en Madrid y en 1774 en Barcelona) y fue reproducida luego en un volumen con otras Cartas Pastorales de fray Francisco Armañá cuando ya era Arzobispo de Tarragona.

³⁷IV Concilio Provincial de Milán (1576), canon 11: "De sacris reliquiis, miraculis et imaginibus", por

el que se ordena su destrucción. En *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, pp. 115-119.

³⁸Recuerda el V Concilio de Cartago contra los "muchos altares que se habían erigido con demasiada libertad por los sueños y pretendidas revelaciones de algunas personas".

Señora de la Luz e impedir las imágenes y los libros que puedan fomentarla.

El debate sobre la imagen de la Virgen de la Luz

Con estos precedentes podemos entender mejor lo acaecido en el aula conciliar aquel 7 de febrero de 1771. Aunque en principio fue el secretario del Concilio quien resumió los pareceres que habían presentado por escrito los cinco consultores teólogos³⁹ en que debía mantenerse la imagen por no encontrar en ella nada contrario al dogma, luego, cada uno precisó su posición verbalmente.

Río Loza dijo, en tono hipotético, que siempre que no quisiese dar a entender que la Virgen “sacaba del Infierno a un alma condenada”. El padre Camps “prorrumpió en muchas amarguras contra la historia del suceso y contra los jeroglíficos del dragón y de los corazones que se le pintan a la imagen”. Fray José Rodríguez no dijo nada pero, al contrario que los anteriores en el uso de la palabra, se mantuvo firme en su dictamen escrito en el que afirmaba que la imagen debía mantenerse como estaba, mientras que el agustino opinaba que debía suprimirse la boca del dragón.

Quien hizo una más acalorada defensa de la imagen fue el magistral de México, Gregorio Omaña, repitiendo los argumentos que aparecen en los libros que difunden la devoción de la Virgen de la Luz: que el decreto del arzobispo de Siracusa

no tenía la aprobación del papa, que tras su publicación la devoción siguió viva en Palermo, en Mesina y en todo el reino de Sicilia, salvo en Siracusa; ahora bien, que aunque él no encontraba impedimento teológico para mantener la imagen de Nuestra Señora de la Luz, sí veía razones políticas que la desaconsejaban, y los obispos se verían forzados a prohibirla “porque no les dejaría de venir el auto acordado del Consejo, que se dice en el edicto del obispo de Cádiz, y que para esto sería conveniente que se quitase el dragón que era lo que se protestaba”.⁴⁰

Acabada la exposición de los teólogos intervino Lorenzana quien, “sacando un libro que llevaba preparado”, leyó un decreto de la Congregación del Concilio de 1742 en el que se manda que se proscriba aquella devoción porque ha sido introducida por “un *quidam novator*”, y aclaró “por un novador, esto es, un hereje”. Y a continuación añadió que el poder de los jesuitas era el que había sostenido esta devoción,⁴¹ por lo que votó que en adelante se prohibiera pintar la imagen y que en las existentes se borrara la figura del dragón. Como había anunciado Omaña, los demás obispos fueron de la misma

⁴⁰Luisa Zahino, *El cardenal Lorenzana*, p. 323.

⁴¹Ésta era la verdadera causa de la oposición de los obispos. “Porque es devoción introducida por los jesuitas y es necesario destruir y borrar la memoria de todas sus cosas” (*Extracto compendioso*, f. 83). De la misma opinión era Vicente Antonio de los Ríos, representante del obispo ausente de Michoacán, al que da cuenta detallada de los sucesos dentro y fuera del aula conciliar en el Diario de operaciones del Concilio Provincial: “Los votos fueron desentonados, llenos de sangre, hizose negocio de jesuitas el que lo era de mi Señora de la Luz, y se tomó con tal arte el asunto, que le hubieran hecho causa de jesuita y fanático al que hubiera querido oponerse a aquel torrente”. Y él no se opuso. *Vid.* supra, nota 20.

³⁹Dos eran sacerdotes seculares: el doctor Gregorio Omaña, canónigo magistral de México, y el doctor Agustín Río Loza. Los otros tres eran religiosos: el dominico Jerónimo Camps, el franciscano José Rodríguez y el agustino Gregorio Bouza.

opinión.⁴² Entonces, el asistente real, Joaquín de Rivadeneira, que parecía buscar apoyos para defender una devoción popular, pidió que se dejara hablar a los diputados de las iglesias y a los superiores de las órdenes religiosas, y la mayor parte se adhirió al parecer de los prelados.

Significativamente, los representantes de los cabildos —aunque no todos—⁴³ fueron los más encarnizados opositores de los obispos: los maestrescuelas de México y Valladolid, el arcediano de Oaxaca, los canónigos de Guadalupe. Pero los religiosos, salvo el provincial de los agustinos, se unieron al partido de los prelados, y el que más significativamente lo hizo fue el padre Marín, comisario de los camilos,⁴⁴ que dijo que “él y los suyos observaban que los moribundos no cuidaban de hacer actos de contrición, sino de clamar solamente a la Virgen de la Luz y al corazón de Santa Gertrudis, creyendo que con esto sólo se libertarían del

Infierno”. El doctor Cayetano de Torres,⁴⁵ maestrescuela de México, utilizó un argumento demoledor, y tras afirmar que él nunca había entendido por la pintura que la Virgen sacara las almas condenadas del Infierno, ni sabía de nadie que así lo interpretara, sino al contrario, que la Virgen impedía la caída de las almas en las fauces del maligno, añadió:

Y que, aunque era cierto que la iglesia no necesitaba de nuevas imágenes, como había dicho el señor metropolitano, y por eso tampoco necesitaba la de Guadalupe, ni de ninguna otra, pero una vez que estaba arraigada la devoción, y tanto como la de la Luz, si no contenía disonancia, como cree que no la contiene, se debía continuar su culto.

Las otras voces discordantes fueron acalladas con energía por Fabián y Fuero que calificó la revelación de la pintura de “apócrifa, despreciable y herética”. Al fin, tras una nueva votación, salieron triunfantes las tesis de los prelados.⁴⁶

^{42a}Los obispos de Yucatán y de Durango, en pocas palabras y con bastante adhesión, votaron que se prohibiese la imagen. Lo mismo el de Puebla hablando en mayor difusión. El de Oaxaca, en esto y en todo lo demás no dijo más que amén. El diputado del obispo de Valladolid, como quien traga la píldora, dijo que se quitase el dragón. El obispo de Guadalajara dijo abiertamente que una vez que era apócrifa la revelación de la imagen, el permitir ésta era fomentar la revelación”. Luisa Zahino, *El Cardenal Lorenzana*, p. 324.

⁴³El magistral de Puebla y el doctoral de Durango se manifestaron claramente contra la imagen; el arcediano de Yucatán habló poco en el aula, pero en privado no se recataba de condenar el culto

⁴⁴Con el nombre de Camilos se conoce a los miembros de la Orden de los Ministros de los Enfermos, fundada por San Camilo de Lellis, cuya dedicación era la asistencia a los enfermos. En cuanto a la posición del padre Marín en el Concilio, no hay que olvidar que Lorenzana era el visitador apostólico de los camilos en Nueva España.

⁴⁵Luis Sierra, *El cardenal Lorenzana y la Ilustración*, p. 275, lo identifica como el autor del *Extracto compendioso*. Quizá esto explique la patente animadversión a los prelados, y en particular al arzobispo de México, que corre por sus páginas. El doctor Torres sostuvo varios enfrentamientos con el arzobispo durante el Concilio; el que mantuvieron sobre el indio lo ha estudiado Elisa Luque Alcaide, “Debate sobre el indio en el IV Concilio Provincial Mexicano (1771). Francisco Antonio Lorenzana (peninsular) versus Cayetano Torres (criollo)”. Allí se puede ver el perfil biográfico de ambos eclesiásticos.

⁴⁶Tenemos otra versión del debate de aquel día, la que proporciona Vicente Antonio de los Ríos, doctoral de Valladolid y vicario del obispo de Michoacán, Pedro Anselmo Sánchez Tagle, ausente del Concilio por enfermedad. El doctor de los Ríos fue dando cuenta regularmente a su prelado del desarrollo de las sesiones: *Diario de operaciones del Concilio Provincial*, B.N. Madrid ms. 5806.

Las consecuencias del debate

Aunque las conclusiones del debate no pasaron a formar parte de los decretos aprobados en el Concilio ni de sus cánones, sí quedaron reflejadas en las Providencias:

Que se corrija con prudencia y sin causar escándalo la pintura de Nuestra Señora de la Luz quitándole el dragón y dejando los jeroglíficos propios y correspondientes a la Santísima Virgen. Que no se haga novedad en la pintura del Corazón de Jesús y se prohíban las de los corazones de los cinco señores. Que se practique la de la Santísima Trinidad: el Padre en figura de anciano, el Hijo de joven y el Espíritu Santo de paloma. Que se forme instrucción para que se dirijan los pintores y se corte todo abuso en las pinturas de las sagradas imágenes.⁴⁷

En muchos lugares, no en todos, la corrección se realizó y de ella hay múltiples ejemplos, aunque no siempre se optó por la misma solución: unas veces se eliminó la boca llameante del “dragón”, manteniéndose el “alma” en el aire; otras se borraron ambos y su lugar, para equilibrar la composición, lo ocupó un ángel arrodillado; en otras la mano de la Virgen que sujetaba el “alma” sostiene ahora un corazón o un rosario o una rama de azucena o el escapulario del Carmen; y en algún caso que se mantuvo el dragón, tras borrar el alma, la mano de la Virgen ase

un tridente con el que hiere la cabeza del maligno.⁴⁸ Es decir, que se incorporaron los atributos –los jeroglíficos– propios de otras advocaciones de la Virgen. Quedaba así superada la principal objeción a la imagen, la alusión al Infierno, que ahora se transformaba en una variante iconográfica de la intercesión de María sobre las almas del Purgatorio.

¿Dejaron de ejecutarse nuevas pinturas de Nuestra Señora de la Luz y de la Trinidad idéntica como consecuencia del IV Concilio? Una mirada a las tesis impresas de la Universidad de México nos puede ayudar a encontrar una respuesta. Los bachilleres que aspiraban al grado de licenciado, y éstos cuando lo hacían al de doctor, debían hacer imprimir previamente las conclusiones que sustentarían en el debate. Una copia de estos impresos forma parte de los expedientes encuadrados en los *Libros de Grados de Doctor y Licenciado*.⁴⁹ Las de los licenciados son mayores, un pliego, y tienen más elementos decorativos: orlas, cenefas, escudos heráldicos o imágenes religiosas, además de poemas latinos alusivos al patrón o mecenas. Entre las imágenes religiosas se encuentra la de Nuestra

Publicado por Luisa Zahíno Peñafort, pp. 531-586 (la entrada del día 7 de febrero de 1771, en pp. 552-553).

⁴⁷Índice de las Providencias y Decretos del S. Concilio Provincial IV Mexicano, B.P.E.T., Colección Borbón-Lorenzana, ms. 178, *Papeles varios sobre asuntos de España e Indias*, ff. 251-252.

⁴⁸La exposición *Supresión y reajustes. La polémica de la Virgen de la Luz*, realizada en el Museo de Arte Religioso de Puebla entre el 1 de marzo y el 5 de mayo de 2013, ha presentado algunas de estas modificaciones. La corrección de las imágenes también se dio en otros lugares de Indias: Janeth Rodríguez Nóbrega ha estudiado el caso en Venezuela en “Madre Santísima de la Luz. Un caso particular de censura”, último capítulo de su libro: *Las imágenes expurgadas. Censura en el arte religioso en el periodo colonial*, León, 2008.

⁴⁹He consultado los *Libros de Grados de Doctor y Licenciado* del Fondo Universidad del AGN, (Libros: del 373 al 381) que cubren el periodo de 1732 al 1780.

Señora de la Luz (21 veces),⁵⁰ muy pocas en comparación con la Inmaculada o la Virgen de Guadalupe, pero más que la Virgen de Zapopan, en el mismo periodo. También están presentes las otras imágenes reprobadas por el Concilio: la Trinidad de tres jóvenes idénticos y algunos de los santos identificados con el corazón: San Agustín, Santa Gertrudis y San Felipe Neri. Estos siguen apareciendo tras la celebración del Concilio –pues el corazón es su atributo iconográfico, no una alusión al Corazón de Jesús– aunque los santos más representados sean San José y San Juan Nepomuceno. Por el contrario, la imagen del Corazón de Jesús solo, como una víscera, desaparece en los años inmediatamente posteriores al Concilio, así como la representación de la Trinidad idéntica, sustituida por la recomendada del anciano, el joven y la paloma. Con la Virgen de la Luz pasa lo mismo, una sola aparición (1776) entre 1770 y 1802, a la que seguirá otra en 1805 tras la rehabilitación de la imagen. ¿Cómo se produjo ésta?

En 1790 se publicó en México una *Apología*,⁵¹ escrita pocos años antes, en la que el autor se ocupa de preconizar el título y la imagen de Madre Santísima de la Luz recurriendo a la autoridad de los Santos Padres y otros escritores sagrados,⁵² y como de costumbre la obra salió de las prensas encabezada por un séquito de aprobaciones, pareceres, licencias y dos cartas de sendos obispos –el doctor

Esteban Lorenzo Tristán, de Durango, y el doctor Francisco Gabriel de Olivares y Benito, de Chiapas–, ninguno de los cuales estaba en Indias al tiempo de la celebración del IV Concilio Provincial. De las dos cartas, la primera es la que tiene más interés, pues el obispo de Chiapas se limita a decir que ha leído la carta del obispo de Durango y que la suscribe enteramente, por ser de la misma opinión. Don Esteban Lorenzo Tristán comienza diciendo que para él la devoción a la Virgen de la Luz cuenta con la aprobación de cuatro papas: Clemente XII, Benedicto XIV, Clemente XIII y Pío VI, porque todos ellos han concedido indulgencias. Respecto al título, lo considera apropiado basándose en un silogismo: “María es Madre del Verbo; el Verbo es la Luz eterna; luego la Virgen María es Madre de la eterna Luz”, un argumento más artificioso que el dado por Lorenzana para admitir el título: el versículo de un himno litúrgico *Virgo dux pacis, genitrixque lucis*.⁵³ Aunque dice expresamente que la representación de la imagen fue examinada seriamente en el IV Concilio Provincial Mexicano, él no encuentra ninguna dificultad ni en la iconografía ni en su lectura:

[...] porque en los principios [de la conquista de la Nueva España], y cuando se dudaba de la racionalidad de los indios, fue preciso para que su rudeza entendiese el alto y necesario misterio de la Trini-

⁵⁰La primera aparición es del año 1743 (1 vez), le siguen las de: 1744 (1), 1745 (1), 1746 (2), 1747 (1), 1756 (3), 1757 (2), 1758 (3), 1762 (1), 1763 (1), 1765 (2), 1770 (2) y 1776 (1).

⁵¹Antonio Alcozer, *Carta apologética a favor del título de Madre Santísima de la Luz* (B.N. México, R 1790 M4ALC).

⁵²*Ibidem*, pp. 1-192.

⁵³Lo dijo en la xx Sesión, el 7 de febrero de 1771, aunque no se resolvió nada y quedó para otro día si debía conservarse el nombre o no. El verso procede del himno del Oficio de las fiestas de los arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael. Toda la estrofa dice: *Virgo dux pacis, Genitrixque lucis, / Et sacer nobis chorus Angelorum / Semper assistat, simul et micantis / Regia coeli*.

dad Beatísima, pintárselo en tres personas de figura humana. Lo contradijo España; lo prohibió el Papa porque la pintura podía ser argumento para creer que las Tres Divinas Personas habían tomado en tres supuestos nuestra carne mortal; pero después los prelados, las Universidades, los varones celosos y píos hicieron ver palpablemente que el medio elegido en la pintura había servido para instruir y no para errar, y vemos ya en el día que la Sabia Roma esculpe y pinta lo mismo que prohibió, como lo demuestran las estampas romanas del Misterio, de que yo conservo una sacada de buril por un célebre romano escultor.

En definitiva, como el motivo de la controversia en el IV Concilio fue la figura del *dragón*, representado en las pinturas modernas de la Inmaculada siguiendo el capítulo 12 del *Apocalipsis*, vencido a los pies de la Virgen sin que nadie se haya escandalizado, también aprueba la imagen tradicional de la Virgen de la Luz que, como la de la Virgen del Carmen, desciende al Purgatorio para liberar de sus llamas a las almas de los que en vida fueron sus devotos.

Es decir, que el obispo de Durango considera la iconografía de la Virgen de la Luz, una de las varias formas de María intercesora en el purgatorio, de larga tradición en la devoción del pueblo cristiano.⁵⁴ Pero no era esto lo que discutieron los asistentes al Concilio ni lo que creían los devotos. Para los primeros, conocedores de los códigos simbólicos de la iconografía

crisiana, lo que llaman “el dragón” no es sino la puerta del Infierno; así aparece, desde los lejanos tiempos de la pintura románica, junto a la figura de San Miguel pesando las almas,⁵⁵ y en las representaciones del juicio final: por una enorme boca que escupe llamas son introducidos los condenados al fuego eterno.⁵⁶ Ninguno de los presentes en el aula conciliar confundió esa boca infernal con la representación del dragón apocalíptico, por eso la cuestión de fondo era de carácter doctrinal: ¿Atraviesa el poder intercesor de María las puertas del Infierno? ¿Puede un condenado alcanzar la salvación? El obispo de Durango ni se lo plantea, aprueba una devoción muy extendida porque piensa que nadie puede contestar afirmativamente a estas preguntas al ver esta pintura, que ha sido el medio elegido “para instruir y no para errar”.

Lo que ya no está tan claro es que todos los devotos pensarán, como él, que la Virgen no saca las almas del Infierno. En 1806, en el pueblo de Izúcar,⁵⁷ que diez

⁵⁵La balanza es uno de sus atributos en la pintura y escultura medieval. En tímpanos (como el de la puerta del juicio final de la catedral de Burgos) o en retablos (como el de la catedral vieja de Salamanca o el de la iglesia de San Nicolás de Burgos) y pinturas murales, el arcángel aparece pesando el alma del difunto, representada en forma humana sobre uno de los platillos de la balanza, mientras el diablo intenta variar el peso para arrebatarla y llevarla al Infierno, cuya puerta es la boca llameante de un dragón.

⁵⁶Los ejemplos pueden multiplicarse, pero todos los asistentes al Concilio debían conocer el gran lienzo de la Casa de Ejercicios de la Profesa, hoy en su Pinacoteca, en la que claramente se lee: “Boca del Infierno” y encima unas enormes fauces que contienen a los condenados.

⁵⁷En la actualidad, Izúcar de Matamoros, estado de Puebla. He visitado el lugar buscando el cuadro que dio ocasión al sermón. En la iglesia de Santo Domingo localicé una pintura, en el ático del retablo presidido hoy por una imagen del

⁵⁴Las advocaciones que representan la intercesión sobre las almas del Purgatorio son las de la Misericordia, la del Rosario, la del Carmen y la del Sufragio, éstas dos últimas especialmente.

años antes había entronizado la imagen en su iglesia, el predicador contratado para la fiesta aseguraba que la protección de Nuestra Señora de la Luz era la más poderosa:

Que no hay santo en el cielo cuya protección sea más eficaz para con el Señor que la de la Madre de la Luz, que nadie puede mejor que ella retirarnos de las puertas del abismo, arrancarnos de los brazos de la muerte, sostenernos en nuestras flaquezas, socorrernos en la tentación, alcanzarnos la indulgencia de nuestros crímenes. ¿Cuántas [veces] no os ha prevenido con bendición de suavidad y de dulzura para que no caigáis en el abismo de las culpas? ¿Cuántas no os ha sacado de entre las mismas fauces de Satanás? ¿Quién podrá hacerle frente, medir sus armas, resistir su grandeza? o ¿qué no podrá obtener a favor de sus hijos? No diré yo, por un exceso de piedad o de una falsa y mal entendida devoción que tiene autoridad para salvar las almas y arrancárselas a Lucifer.⁵⁸

Y no lo dijo, pero todos lo entendieron.

Sagrado Corazón de Jesús, en el lado de la epístola de la nave del templo. No sé si trata de la entronizada en 1796, pues la boca del dragón y el alma han desaparecido y su lugar lo ocupa un ángel arrodillado, como en otros lienzos corregidos en Puebla. Al otro lado de la plaza, existe una capilla dedicada a la Virgen de la Luz que preside el altar mayor, representada con todos sus atributos tradicionales, aunque la ejecución del cuadro debe de ser de mediados del siglo XIX.

⁵⁸*Sermón de la Madre Santísima de la Luz para este año de 1806*. B.N. Madrid, ms. 20280/8.

Fuentes manuscritas

Diario de las operaciones del Concilio Provincial, B.N. Madrid, ms. 5806, ff. 531-593.

Extracto compendioso de las Actas del Concilio IV Provincial Mexicano hecho y apuntado diariamente por uno de los que asistieron a él, B.N. Madrid, ms. 5806, ff. 1-530.

Índice de las Providencias y Decretos del S. Concilio Provincial IV Mexicano, Biblioteca Pública del Estado en Toledo, Colección Borbón-Lorenzana, ms. 178, *Papeles varios sobre asuntos de España e Indias*, ff. 251-252.

IV Concilio Provincial Mexicano, Biblioteca Pública del Estado en Toledo, Colección Borbón-Lorenzana, ms. 62.

Libros de Grados de Doctor y Licenciado, Archivo General de la Nación, Fondo Universidad (Libros: 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380 y 381).

Sermón de la Madre Santísima de la Luz para este año de 1806. B.N. Madrid, ms. 20280/8.

Fuentes impresas

Acta Ecclesiae Mediolanensis a S. Carolo cardenali S. Praxedis archiepiscopo condita, Federici card. Borromaei archiepiscopi mediolani iussu. Editione novissima. Bergomi 1738. Ex typographia Joannis Santini, superiorum permissu.

Alcozer, Antonio. *Carta apologética a favor del título de Madre Santísima de la Luz, que goza la reyna del Cielo, María Purísima Nuestra Señora, y de la Imagen que con el mismo Título se venera en algunos lugares de esta*

- América. Escríbela el R. P. Fr. Joseph Antonio Alcozer, Predicador Apostólico y Discreto del Colegio de Propaganda Fide de nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas. Impresa a expensas de la Señora Condesa de Valenciana, doña María Guadalupe Barrera de Torres Cano. En México, por don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, año de 1790.*
- Antídoto contra todo mal, la devoción a la Sma. Madre del Lumen, en que se contiene una noticia del Origen y del glorioso renombre de esta Señora y la práctica para venerarla. Sacada por un padre de la Compañía de Jesús, de la obra grande que en italiano se imprimió en Palermo el año de 1733. Dedicado al eterno Lumen Humanado para que se logre la eterna salud de las Almas, que con su divina sangre redimió. Impresa con licencia en México por Josep Bernardo de Hogal. Año de 1737.*
- Armañá y Font, Francisco. Carta Pastoral del Ilustrísimo Señor. D. Fr. Francisco Armañá Obispo y Señor de la ciudad de Lugo sobre el culto de las Imágenes, prohibiendo las que se publicaron con el título de Nuestra Señora de la Luz. Barcelona, s. f. Por Carlos Gibert y Tuto, impresor y mercader de libros.*
- Conciliorum Oecumenicorum Decreta, 3ª ed., Bolonia, Dehoniane, 1992.*
- Concilium Provinciale Mexicanum III, celebratum Mexici anno MDLXXXV. Praeside D. D. Petro Moya et Contreras Archiepiscopo eiusden urbis. Demum typis mandatum cura et expensis D. D. Francisci Antonii a Lorenzana Archipraesulis. Mexici, anno 1770, superiorum permissu. Ex typographia Bac. Josephi Antonii de Hogal.*
- Paleotti, Gabriele. Discorso intorno alle imagini sacre e profane (1582), Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2002.*
- Richeome, Louis. Trois discours pour la Religion Catholique, les miracles, les saints, les images. Par Louis Richeome, Provençal de la Compagnie de Jesus. A Bourdeaux. Par S. Millanges, Imprimeur ordinaire du Roy. 1598.*
- Rincón, Lucas. La devoción de María Santísima de la Luz distribuida en tres partes por un sacerdote de la Compañía de Jesús. Traducido del italiano a nuestro vulgar por el P. Lucas Rincón, de la misma Compañía, Maestro que fue de Prima, de Teología en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y Calificador del Santo Oficio. Dedicado a la Señora Doña Josefa Teresa de Bustos y Moya. Con licencia, en México, en la Imprenta Real del Superior Gobierno y del Nuevo Rezado, de doña María de Rivera, en el Empedradillo. Año de 1737.*
- Rivera, Diego de. Sermón de la Madre Santísima de la Luz que en el día de su colocación en el precioso altar y adorno que le tenía preparado la devoción de sus congregantes en la iglesia del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, predicó el R. P. Doctor Diego de Rivera, de la Compañía de Jesús. Con licencia, en Madrid, en la imprenta de la viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición. Año de 1756.*
- Tobar, José. La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santísima de la Luz. Propuesta, y explicada por D. Josef de Tobar, bachiller en Teología. Añadida del extracto de una Carta, respuesta a la que se pidió informe*

de lo sucedido en Sicilia sobre la práctica de esta Devoción: y un Triduo para celebrar fiesta de la Madre Santísima de la Luz. Reimpresión en México en la imprenta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso. Año de 1763.

Zahino Peñafort, Luisa. *El cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1999.

Bibliografía

Lanzafame, Giovanni. *La Madre Santísima de la Luz. Una advocación mariana de Sicilia para el mundo*. Sevilla, 2006.

Luque Alcaide, Elisa. "Debate sobre el indio en el IV Concilio Provincial Mexicano (1771). Francisco Antonio Lorenzana (peninsular) versus Cayetano Torres (criollo)". *Estudios sobre América, siglos XVI-XX. Actas del Congreso Internacional de Historia de América*. Sevilla, Asociación Española de Americanistas, 2005, pp. 1353-1372.

Maquívar, María del Consuelo. "La Trinidad trifacial en Nueva España: una Trinidad herética". *La abolición del arte. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998.

_____. *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en Nueva España (1521-1821)*. México-Instituto Nacional de Antropología e Historia/Miguel Ángel Porrúa, 2006.

Meyendorff, John. *Initiation à la théologie byzantine: L'Histoire et la doctrine*. París, Les Editions du Cerf, 1975.

Monreal y Tejada, Luis. *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona, El Acantilado, 2000.

Rodríguez Nóbrega, Janeth. "La Madre Santísima de la Luz en la provincia de Caracas (1757-1770)". *Encuentro internacional sobre el barroco andino*. La Paz, Unión Latina, 2003, pp. 61-72.

Rodríguez Nóbrega, Janeth. "Censuras en la pintura colonial venezolana: El caso de una Trinidad Trilliza". *Escritos en arte, estética y cultura*, III Etapa, 17-18 2003, pp. 123-149.

Rodríguez Nóbrega, Janeth. *Las imágenes expurgadas. Censura en el arte religioso en el periodo colonial*. León, Publicaciones de la Universidad de León, 2008.

Sierra Nava-Lasa, Luis. *El cardenal Lorenzana y la Ilustración*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.

Vizueté Mendoza, J. Carlos. "En las fronteras de la ortodoxia. La devoción a la Virgen de la Luz (Madre Santísima de la Luz) en Nueva España". *Religión y heterodoxias en el Mundo Hispánico. Siglos XIV-XVIII*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 255-279.

Hemerografía

Castillo Oreja, Miguel Ángel y Luis J. Gordo Peláez. "Versos e imágenes: Culto y devociones marianas en el templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas, México". *Anales de Historia del Arte*, 2008, pp. 307-339.

Giménez López, Enrique. "La devoción a la Madre Santísima de la Luz: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III", *Revista de Historia Moderna*, 15 (1996) pp. 213-231.

Imágenes originales

- Virgen de la Luz con un donante.* José Joaquín Magón (ca. 1760). Colección Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim. Ciudad de México.
- Alegoría del Sagrado Corazón de Jesús con la Virgen, San José, San Joaquín, Santa Ana, las Santas Justa y Rufina y los arcángeles Miguel y Gabriel.* Anónimo novohispano (s. XVIII). Colección Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim. Ciudad de México.
- La Madre Santísima de la Luz*, grabado de Tomás Suria, México 1790. *Carta apologética a favor del título de Madre Santísima de la Luz.*

Imágenes corregidas

- La Madre Santísima de la Luz*, grabado de la imagen corregida. B.N. Madrid. Estampas 36092.
- La Virgen de la Luz como Inmaculada apocalíptica*, Parroquia de Jódar (Jaén).
- Los Sagrados corazones de Jesús y de María.* Grabado de Troncoso. Archivo General de la Nación. Fondo Universidad, Libro 378, f. 618.
- La Santísima Trinidad.* Anónimo novohispano (s. XVIII), Catedral Metropolitana.
- Una de las tesis impresas. Archivo General de la Nación, Fondo Universidad.
- Detalle de una de las tesis impresas. Grabado de Troncoso.
- Portada de la Pastoral prohibiendo la imagen de la Virgen de la Luz, de fray Francisco Armañá, Obispo de Lugo, 14 de octubre de 1770.



José Joaquín Magón (Activo en Puebla, segunda mitad del siglo XVIII).

Virgen de la Luz con un donante

c. 1760. Óleo sobre lienzo. 127 x 99 cm

Colección Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim, A.C. / Ciudad de México.



Anónimo Novohispano

Alegoría del Sagrado Corazón de Jesús con la Virgen, san José, san Joaquín y las santas Justa, Rufina y Ana.

Siglo XVIII. óleo sobre lienzo. 23x34.2cm

Colección Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim, A.C. / Ciudad de México.



Jardines y naturaleza en Palacio Nacional. Proyecto en marcha

Gardens and Nature in the National Palace. A Project underway

Resumen

Los antiguos mexicanos tenían una cultura importante en la creación de jardines y huertos, producto de la horticultura. El siglo XVI también se caracterizó por el conocimiento de la vegetación nativa y la traída por los españoles. En el siglo XVIII, con la segunda expedición florística realizada por Martino Sesse y Josepho Mociño dio surgimiento al jardín de Palacio Nacional que reunió la enseñanza de la herbolaria, la botánica, la química y la medicina en México; en la actualidad el jardín es un área verde sin un mensaje cultural o científico.

Palabras clave: Historia, jardines, botánica, arquitectura, recuperación y puesta en valor

Abstract

Gardens and orchards were an important cultural tradition in ancient Mexico. The sixteenth and eighteenth centuries witnessed the rise of a growing body of knowledge from both native and European vegetation brought from overseas. The National Palace Garden arises from the combination of the Mexican herbal tradition, botany, chemistry and medicine. Today it has lost its original significance.

Key words: History, gardens, botany, architecture, recovery and cultural

Agradecimientos

A Ángeles González Gamio por su pasión para recuperar la historia del jardín botánico de Palacio Nacional y por sus valiosos comentarios; a Hilda Rodríguez Combeller por su participación en la investigación histórica e interpretación de los datos; a Paulina Ávila por su curiosidad en la historia del jardín de Palacio y a Esmeralda Aureoles por su importante colaboración.

La protección de los paisajes culturales y los jardines históricos

En México, el camino hacia la protección de los paisajes y jardines históricos está aún por construirse, a diferencia de aquel dirigido a la salvaguardia de otros bienes culturales como la arquitectura, la escultura, la pintura mural y de caballete. Al enunciar este retraso y sus dañosas consecuencias, se acentúa la imperiosa necesidad de establecer un marco conceptual que oriente la intervención en el patrimonio paisajístico.

Ejemplo de ello es el jardín de Palacio Nacional que aglutina la evolución de la enseñanza de la herbolaria, la botánica, la química y la medicina en México, que ha sido el crisol de la segunda expedición florística llevada a cabo en el siglo XVIII por Martino Sesse y Josepho Mariano Mociño; en el siglo XIX fue testigo de una época ilustrada, y en el siglo XX, como un jardín en decadencia; actualmente su lectura es errónea y se expresa como un área ajardinada del gran Palacio, sin un mensaje cultural o científico.

Con relación a la tutela de los jardines históricos, la Convención del Patrimo-

nio Cultural y Natural de 1972, consignada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y la Ciencia (UNESCO por sus siglas en inglés), comprende la protección de los sitios históricos y ambientales, en donde se incluye a los jardines.

El Centro Patrimonio Mundial, a partir de 1992, estableció la categoría de paisajes culturales para su inserción en la Lista del Patrimonio Mundial e instituyó tres subcategorías:

La primera tiene que ver con la facilidad de su identificación, claridad en su definición e intencionalidad de su creación. Se ubican aquí jardines y parques creados por razones estéticas y asociados con construcciones de tipo religioso. La segunda se refiere al paisaje esencialmente evolutivo resultante de circunstancias sociales, económicas, administrativas o religiosas. Tales paisajes culturales muestran lo evolutivo en su forma y composición y se subdividen en dos: el paisaje reliquia o fósil, cuya, evolución se ha visto interrumpida de manera brusca en cierto tiempo de su pasado, y pese a ello conserva materialmente visibles sus características definitorias; y el paisaje vivo, que se conserva vivo y actuante, asociado con el modo de vida de la sociedad contemporánea pero que, al mismo tiempo, manifiesta prueba de su evolución en el tiempo. La tercera categoría se refiere al paisaje cultural asociado; es decir, a aquel que se vincula a fenómenos de orden religioso, artístico o cultural a través del entorno natural más que al propiamente cultural.¹

¹ Arturo Alavid Pérez, *Diseño, planificación y conservación de paisajes y jardines*, p. 32.

Hasta el momento, en México, los funcionarios y técnicos dedicados a la conservación del patrimonio cultural han tenido una escasa o nula atención en la defensa y puesta en valor de los paisajes culturales. Se carece de instrumentos normativos, conceptuales y de una praxis filológica; lo más grave es que los paisajes culturales en nuestro país están aún sin identificar o catalogar; el Instituto Nacional de Antropología e Historia está iniciando los esfuerzos para conocer la cantidad y calidad del patrimonio paisajístico de México.

La intervención en los paisajes culturales y jardines históricos la llevan a cabo, por lo general, técnicos que se basan en la intuición, el empirismo o la inspiración y no se guían con instrumentos metodológicos y conceptuales específicos para la recuperación de jardines históricos, como acontece en otros países de América Latina, específicamente en Brasil, con la protección de los jardines realizados por Burle Marx o en Argentina, con la salvaguarda de la obra de Charles Thays.

El proyecto de restauración de un jardín:

[...] debe tener en cuenta ante todo la consideración del jardín como documento; un texto complejo y heterogéneo que se presenta en un palimpsesto. El interés del proyecto, desde este punto de vista, no debe ser recuperar un momento original desde donde poder dictaminar el “come era e dove era” objetivo de todo repristino (regresar a la forma original), sino construir un nuevo conjunto unitario con valor propio, un nuevo jardín que respete meticu-

losamente las informaciones acumuladas y conservadas en el documento y las lecturas inherentes a su existencia.²

Parafraseando a José Tito Rojo: lamentablemente, ¡cuántos jardines históricos han sido restaurados por personas que ni saben de jardines, ni saben de restauración de jardines!

El profundo conocimiento de la historia de un sitio, del levantamiento de las arquitecturas vegetales, del estudio de sus trazas preexistentes y la lectura de la sintaxis arquitectónica que transmite en la actualidad el paisaje son argumentos que aportan las directrices y generatrices para la intervención en paisajes culturales y jardines históricos.

El jardín de Palacio Nacional no es la excepción, sus espacios abiertos y jardín deben recuperar su mensaje cultural, para que tengan coherencia espacial con la arquitectura, el presente texto tiene esa finalidad de conocer, a través de la historia, la evolución del jardín botánico para que en un futuro se pueda rescatar de manera filológica ese espacio emblemático.

Los jardines prehispánicos y la fundación del Palacio Virreinal

Los antiguos mexicanos poseían una cultura significativa en la arquitectura de jardines y huertos, herencia de la práctica de la horticultura prehispánica. En el *Códice Florentino*, libro XI, se aprecia la forma de plantar los árboles frutales que

² José Tito Rojo y Manuel Casares Porcel, *Especificidad y dificultades de la restauración en jardinería*, p. 68.

se alineaban con orden simétrico, sembraban multitud de plantas medicinales, de ornato para el disfrute de la fragancia y del colorido de sus flores y cultivaban otras para adornar a sus deidades.

La mayoría de la vegetación era producida para utilizarla en ritos sagrados, también se usaban tanto en su vida doméstica, como en la pública.

Francisco del Paso y Troncoso,³ en *Jardines Botánicos del Anáhuac*, hace una de las escasas interpretaciones del paisaje prehispánico, al indicar que era indudable que los nahuas establecían sus jardines en donde cultivaban plantas para conocer y experimentar sus efectos medicinales, sitios que debieron ser iniciados por los toltecas, quienes desarrollaron importantes conocimientos en la botánica medicinal, y a quienes fray Bernardino de Sahagún reconoció como los primeros médicos herbolarios.

Zelia Nuttall describe una morfología exacta de los nombres de los jardines antiguos, de los cuales se puede inferir una gran sapiencia en la horticultura.

El nombre de un jardín, en general, era *Xochitla* (lugar de flores), y variante de este nombre *Xoxochitla*, lugar de muchas flores. Un jardín amurallado llamábase *Xochitepanyo*. Los jardines de placer para las clases gobernantes, eran designados con vocablos de *Xochiteipancalli* o palacio de flores, y al humilde jardín del indio llamóse y se llama *Xochichinanalli*, sitio de flores rodeado por una barda hecha de cañas o de ramas. Todas estas

palabras revelan que la idea que los mexicanos tenían de un jardín era la de ser éste un sitio cercado destinado a flores, semejante al *Hortus inclusus* que era el ideal de los antiguos romanos.⁴

Hernán Cortés, en su segunda carta de relación al rey Carlos I, 30 de octubre de 1530, al referirse a la ciudad de Tenochtitlan revela que el gobernante mexicano Moctezuma poseía muchas casas de placer y que:

[...] tenía un hermoso jardín con ciertos miradores que salían sobre él [...], con diez estanques donde tenía todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan, que son muchos y diversos, todas domésticas, y para las aves que se crían en el mar, eran los estanques de agua salada, y para las de ríos, lagunas de agua dulce.⁵

Por otra parte, Bernal Díaz del Castillo menciona a los jardines de estas casas de la siguiente manera:

[...] las huertas de flores y árboles olorosos, y de los muchos géneros que de ellos tenía, y el concierto y paseaderos de ellas, y de sus albercas e estanques de agua dulce: como viene el agua por un cabo e va por otro, e de los baños que dentro tenía, y de la diversidad de pajaritos chicos que en los árboles criaban, y de que yerbas medicinales y de provecho que ellas tenían era cosa de ver, y para todo esto muchos hortelanos, y todo labrado en cantería [...] e muy

³ Francisco del Paso y Troncoso, *Estudios sobre la historia de la medicina en México*, II. *Jardines botánicos de Anáhuac*, pp. 145-225. Véase, Javier Valdés Gutiérrez e Hilda Flores Olvera, *El real jardín botánico de la Nueva España*, p. 619.

⁴ Zelia Nuttall, *Los jardines del antiguo México*, p. 3.

⁵ Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, p. 83.

encalado e había tanto que mirar en esto de las huertas como en todo lo demás.⁶

Se otorga a Hernán Cortés, por real cédula del 27 de julio de 1529, la propiedad de las casas de Moctezuma que precisa con claridad su ubicación dentro de la ciudad mexicana. La “casa vieja que era de Moctezuma” se localizaba entre las calles actuales de Francisco I. Madero, Isabel la Católica, Tacuba y Monte de Piedad.⁷ En el mismo texto describe “la casa nueva que era de Moctezuma” ocupaba la zona incluida entre la actual Plaza de la Constitución y las calles de Moneda, Correo Mayor, Venustiano Carranza y Pino Suárez.⁸

Hernán Cortés destruye, en gran parte, las casas nuevas y jardines de Moctezuma para construir su residencia. En la actualidad, el Palacio Nacional ocupa parte de la superficie de lo que eran estas casas.

Cuando pertenecían las “Casas Nuevas de Moctezuma” tanto a Cortés como a su hijo el fatuo don Martín, no se le puso mano al cultivo del bello jardín que con tanto esmero y primor se tuvo en tiempos del fastuoso monarca, ya que en ese palacio habitaba él de ordinario [...] Ya en poder del conquistador quedó hecho una breña casi impenetrable.⁹

El Instituto Nacional de Antropología e Historia ha realizado excavaciones y dispuesto ventanas arqueológicas en el espacio ajardinado, que hoy se conoce como jardín de la emperatriz, donde se han encontrado basamentos de columnas del siglo XVI, identificadas como las arcadas del Patio del Tribunal de Cuentas del antiguo Palacio Virreinal; también se localizaron escalones, un pavimento y un pequeño local que debieron pertenecer posiblemente a las casas nuevas de Moctezuma. “Cuando el Palacio Virreinal fue ya propiedad de la corona, los primeros virreyes que lo habitaron, atendieron un poco, sólo un poco, al descuido montés del jardín.”¹⁰

La primera expedición botánica en la Nueva España

El siglo XVI se caracterizó por el conocimiento de la vegetación utilizada por la población mexicana-azteca y que se conservó hasta la fundación de la nueva ciudad. Se produjeron en la Nueva España obras de arquitectura y jardinería que fusionaron los conocimientos indígenas con los europeos.

Un texto de gran trascendencia para el conocimiento de las plantas prehispánicas ha sido la *Historia de las Plantas de la Nueva España*, de Francisco Hernández.

El ilustre médico y científico Francisco Hernández¹¹ (1517-1587) nació en la localidad de Puebla de Montalbán, Toledo, España; después de estudiar Medicina

⁶ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, pp. 315-319.

⁷ Archivo General de Indias, Sevilla, *Patronato Real*, leg. 16, núm. 2, ramo 24. Apéndice documental núm. 1.

⁸ *Loc. cit.*

⁹ Artemio de Valle-Arizpe, *El Palacio Nacional de México. Monografía histórica y anecdótica*, p. 333.

¹⁰ *Ibidem*, p. 333.

¹¹ Francisco Teixidó Gómez, *Los biólogos españoles, Francisco Hernández (1517-1587)* (<http://citologica.org/fteixido/16/francisco-hernandez-1517-1587/>).

en la Universidad de Alcalá de Henares, donde se tituló en 1539, ejerció su profesión en Torrijos y en los hospitales del Monasterio de Guadalupe, donde se ocupó del jardín botánico.

Francisco Hernández, en 1569, fue nombrado médico de cámara por Felipe II, quien lo eligió en 1570 como director de la expedición para estudiar la historia natural de México y lo nombró "Protomédico general de todas las Indias, Islas y tierra firme del Mar Océano". La expedición duró siete años y estaba compuesta por su hijo mayor, Juan Hernández Calvo, el cosmógrafo Francisco Domínguez, varios dibujantes, escribientes, herbolarios, intérpretes y médicos indígenas.

Los viajeros partieron de Sevilla a finales de agosto de 1570 y, después de seis meses de trayecto, llegaron a Veracruz en febrero del año siguiente.

El doctor Germán Somolinos d'Ardois, estudioso de la obra de Francisco Hernández, explica que las exploraciones del protomédico se llevaron a cabo en el valle de México y el territorio central, en las regiones de Cuernavaca, Taxco, Nexpa, Tlaxcala y otras localidades que sirvieron de punto de partida para las grandes expediciones de Oaxaca y el mar Austral.

Francisco Hernández exploró los paisajes desde Veracruz a la Ciudad de México, llegó a Querétaro y a Guanajuato. Somolinos menciona la expedición realizada en Michoacán, principalmente en Pátzcuaro, Cuitzeo, Tacámbaro, Uruapan, Apatzingán, de ahí hacia Jiquilpan y Colima para culminar el itinerario en la costa pacífica de Montes del Oro.

La totalidad de los viajes de Francisco Hernández no se conoce, al igual que una gran parte de su obra; obtuvo una extensa cantidad de datos de la herbo-

laria nativa e información sobre las propiedades medicinales de las plantas utilizadas por los indígenas.

Francisco Hernández describe 3,076 plantas, en la *Historia de las Plantas de la Nueva España, Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus*, mencionadas con sus nombres indígenas, las describe brevemente e indica sus usos en la medicina nativa y el lugar en que crecen, algunas de ellas las compara con otras plantas americanas y europeas.¹²

El resultado fue un trascendental compendio de información científica, tanto de la botánica como de la historia natural de esos territorios. Francisco Hernández regresó a España en 1577.

Al monarca Felipe II se le obsequiaron plantas vivas, simientes, raíces, herbarios, pieles, plumas, animales disecados, minerales, pinturas de animales y vegetales reunidos en 38 volúmenes con textos, dibujos, varios herbarios y un índice.

Hernández deseaba que su obra, escrita en latín para los científicos europeos, fuera también transcrita al castellano para sus compatriotas, y en náhuatl, para los indígenas americanos, desafortunadamente el documento no fue publicado en vida de su autor.¹³

Hernández dejó sus escritos en la biblioteca de El Escorial en Madrid, España, los cuales constaban de cuatro volúmenes en latín y once libros de láminas coloreadas. En 1580, los manuscritos del naturalista fueron entregados al napolitano Nardo Antonio Recchi, médico de cámara del monarca, los resumió en cua-

¹² Ramón Riba et al., *Las pteridofitas en la historia de las plantas de la Nueva España de Francisco Hernández, Protomédico Español*, p. 27.

¹³ Francisco Teixidó Gómez, op. cit.

tro libros sobre temas médicos de la Nueva España con 516 capítulos (de los más de tres mil dejados por Hernández), aunque Recchi se quedó con las copias y borradores, desafortunadamente, los originales se perdieron durante el incendio que ocurrió en la Biblioteca de El Escorial en 1671.

A la muerte de Recchi, sus herederos vendieron las copias y borradores al príncipe Federico Cesi, marqués de Monticelli, quien era el más influyente en la Accademia dei Lincei (Academia de los Linceos, Roma),¹⁴ fue entonces cuando se redactó el *Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus* o *Tesoro de las cosas medicinales de la Nueva España*, editado entre 1630 y 1651.¹⁵ La obra fue citada en textos de grandes figuras como Carl von Linné.

Otro tratado de medicina indígena, el *Códice de la Cruz-Badiano*, *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, ha sido escrito e ilustrado por el médico indígena Martín de la Cruz, en 1552, y transcrito al latín por el también indígena Juan Badiano, para ser obsequiado al rey Carlos V de España.

Este notorio documento fue enviado a la casa real española y posteriormente al Vaticano, donde permaneció hasta 1929. En mayo de 1990, el Papa Juan Pablo II entregó al pueblo de México el documento original, en la actualidad está bajo resguardo de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

El Palacio Virreinal en el siglo xvii y la segunda expedición botánica al virreinato de la Nueva España

El Palacio Virreinal presentó varios problemas estructurales debido al subsuelo fangoso, el salitre y la carcoma que deterioraban sus muros y cimientos. Una larga crónica de reparaciones es la historia arquitectónica del palacio en el siglo xvii. "Así, a partir de 1609, el cargo de Obrero Mayor fue ocupado por el alarife Antonio de Rioja".¹⁶

El virrey Rodrigo Pacheco de Oso, marqués de Cerralvo, realizó obras de importancia debido a los daños ocasionados por el motín, ocurrido el 15 de enero de 1624, cuando el palacio fue incendiado,¹⁷ con lo cual dio inicio su reedificación.

El fraile Tomás Gage, durante su estadía en la Ciudad de México, explica que el palacio no ocupaba todo el frente de la manzana que mira hacia la Plaza Mayor:

[...] enfrente de estos porches (portales) está el Palacio del virrey, que llena casi todo el largo del Mercado con sus paredes y los jardines de su independencia.¹⁸

La residencia de los virreyes, a mediados del siglo xvii, fue la construcción civil que sobrevivió a las grandes inundaciones de 1634, que aunado al suelo fangoso y la cercanía con la acequia afectaron severamente a la construcción original del siglo xvi. El palacio, después de toda la serie de obras realizadas adquirió su

¹⁴Peter Dear, *La Revolución de las Ciencias, el conocimiento europeo y sus expectativas, 1500-1700*, p. 115.

¹⁵Loc. cit.

¹⁶Archivo General de Indias. Contaduría Real, legs. 712 y 713.

¹⁷*Ibidem*, leg. 727.

¹⁸Tomás Gage, *Nueva relación que contiene los viajes de... en la Nueva España*, p. 79.

fisonomía arquitectónica definitiva, concluida por el virrey Luis de Velasco y Castilla (Carrión de los Condes, Sevilla, 1539-1617) con sus tres patios que constituían la estructura original, en torno a la cual se habían agregado las nuevas construcciones.

Con el objetivo de establecer en México un jardín y una cátedra de botánica que permitieran continuar la obra iniciada por Francisco Hernández:

[...] en los postreros días del reinado de Carlos III, 1787, nombrose una comisión de naturalistas, encargada de explorar la parte de la América Septentrional, sujeta al dominio de España, y a la vez de propagar en México el estudio de las plantas y sus aplicaciones.¹⁹

Por Real Cédula del 20 de marzo de 1787, se encarga a Casimiro Gómez Ortega, primer catedrático y director del Real Jardín Botánico de Madrid, la actualización y publicación de los manuscritos de Francisco Hernández. Casimiro Gómez Ortega designa a los miembros de la expedición de la siguiente manera:

[...] escogió por jefe de ella a D. Martín Sessé y Lacasta, oriundo del reino de Aragón, con el cargo, además, de

director del jardín de plantas que debía establecerse en la capital de Nueva España.²⁰

Casimiro Gómez encomienda la enseñanza de la botánica a su discípulo Vicente Cervantes Mendo, nombrado catedrático de botánica de la Universidad de México, examinador del Protomedicato de Nueva España y visitador de sus boticas. Otro de los miembros de la expedición fue José Longinos Martínez Garrido,²¹ agregado naturalista y condiscípulo de Vicente Cervantes en el Real Jardín Botánico de Madrid; otros miembros fueron el botánico Juan del Castillo y en calidad de profesor farmacéutico, Jaime Senseve.

A finales del siglo XVII se proyectó la reapertura de la exploración del mundo americano como una empresa científica y política, iniciativa impulsada por Carlos III, y desde la Secretaría de Estado, por el conde de Floridablanca. Proyecto que Casimiro Gómez Ortega, en 1777, resumió en un elocuente informe enviado a José de Gálvez, marqués de la Sonora, ministro de Indias, que decía:

[...] vivo en la firme persuasión de que si el Rey pacífico y sabio ha influido de su Ministro, letrado e instruido, manda examinar las producciones naturales de la península, y de sus vastos dominios ultramarinos, doce naturalistas con otros tantos químicos o mineralogistas

¹⁹ Reseña de la expedición de Historia Natural dirigida por Martín Sessé. En el Bosquejo Histórico de la exploración botánica de México, publicado por W. B. Hemsley, en la *Biología Central Americana*, se asienta que la expedición dio principio en el año de 1795; lo cierto es que en ese año fue reorganizada, mas su existencia y labores habían comenzado en la fecha que se expresa en el texto. "*Flora Mexicana*" a Martino Sesse et Josepho Marianno Mociño, exarata, editio secunda, México, oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1894.

²⁰ Biblioteca Beristáin, el cual añade que desempeñó también en México los cargos de catedrático de medicina y examinador del Protomedicato. "*Flora Mexicana*" a Martino Sesse et Josepho Marianno Mociño, exarata, editio secunda, México, 1894.

²¹ José Luis Maldonado Polo, *La expedición botánica a Nueva España, 1786-1803: El Jardín Botánico y la Cátedra de Botánica*, p. 14.

esparcidos por sus estados, producirán por medio de sus peregrinaciones una utilidad incomparablemente mayor, que cien mil hombres combatiendo por añadir al imperio español alguna provincia.²²

Así, se eligieron a los expedicionarios Martín de Sessé y Lacasta, y Vicente Cervantes Mendo; se les dotó de instrucciones, apoyos financieros, legales y científicos para dirigir la expedición en la Nueva España, entre 1787 y 1803.

Desde un primer momento y antes de que se decidiera la expedición oficial, el médico español Martín de Sessé ya consideraba la idea de establecer un jardín y cátedra de botánica en la capital mexicana para perfeccionar los estudios médicos, y farmacéuticos, según los planes que expuso en carta enviada el 30 de enero de 1785, a Casimiro Gómez Ortega, rector de la política científica española del último tercio del siglo XVIII, así como recuperar los materiales de Francisco Hernández, que pensaron que estaban dispersos en la Nueva España. Esto dio origen al jardín botánico en Palacio Real.

Establecimiento del jardín botánico en el Palacio Real y primera cátedra de botánica

El día 1 de mayo de 1788, en un acto celebrado en la Real y Pontificia Universidad de México, ubicada frente al Palacio Real,²³ se hizo la solemne apertura de la

primera cátedra de Botánica.²⁴ Esa noche, como lo describió la *Gaceta de México*,

[...] se iluminaron los balcones de la principal fachada de la Universidad y Sala de Claustros, en la que el Director del Jardín y sus invitados acudieron a ver los artificiosos y alusivos fuegos [...] Tres Árboles, conocidos en este Reyno con el nombre de Papaya, imitando el natural en el propiedad de sus hojas flores y frutos, daban clara idea del sexo de las Plantas [...] Concluidos los tres Arboles, apareció al remate del Masculino una inscripción con letras de fuego que decía: AMOR URIT PLANTAS, que es la que el ilustre Caballero Carlos Linneo tiene en su ingeniosa *Disertación Sponsalia Plantarum*.²⁵

Al día siguiente, y hasta 1792, se abrió el curso en el aula de botánica y pequeño jardín habilitados en una casa, cedida en préstamo por Ignacio Castera, arquitecto mayor de la ciudad.

En las "Ordenanzas del jardín botánico" pueden leerse mil pormenores curiosos relativos al director que lo regía, al catedrático y al jardinero mayor:

[...] de las expediciones a través de las provincias de la Nueva España con el fin de conocer sus productos naturales y perfeccionar más e ilustrar los manuscritos

pez, Arzobispado, Santa Inés, esquina con calle del Seminario.

²² Javier Puerto Sarmiento, *Casimiro Gómez Ortega y las expediciones botánicas ilustradas*. Véase J. Puerto, *Ciencia de Cámara, Casimiro Gómez Ortega (1741-1818) el científico cortesano*, CSIC.

²³ Hoy día calle de Moneda, otrora llamada en sus diferentes tramos del conquistador Martín Ló-

²⁴ Archivo General de la Nación, *Reales Cédulas*, vol. 138, Real Orden del 21 de noviembre de 1787. Reglamento que en calidad de Ordenanzas, por ahora manda S. M. Real Jardín Botánico de México, legs. 294-314.

²⁵ Artemio de Valle-Arizpe, *op. cit.*, p. 333.

que dejó el doctor Francisco Hernández; [...] cómo deberían sembrarse las plantas; la obligación precisa que tenía de remitir herbarios y semillas al Jardín Botánico de Madrid y a otros, establecidos tanto en España como en diversos países de Europa; [...] de cómo debería ser el semillero; de cómo la propagación; de cómo las almácigas, y mil cosas más llenas de necesarios detalles que indican la previsión, el orden y cuidado que se tenía en todo; [...] En el suplemento de la *Gaceta de México* del 6 de mayo de 1778, se lee: [...] y mayor aumento de las Artes y Ciencias, se practicase en sus vastos Dominios Americanos una Expedición facultativa para recoger, determinar y describir metódicamente las producciones Naturales de los tres Reynos, resolvió al mismo tiempo la erección de un Jardín Botánico en esta Capital, baxo los mismos fundamentos que el de Madrid, donde se perpetuasen los frutos de la Expedición, con una Cátedra de enseñanza.²⁶

Las especies elegidas para el primer ejercicio público de botánica fueron: *Ignatia occidentalis*, vulgo: *yedra colorada*; *Loranthus americanus*, para los naturales *quauhchitli*; *Cerveria thevetia* o *yecotli*, nombrada por el doctor Francisco Hernández; *Gentiana violacea*, especie nueva; *Mimosa esculenta*, vulgo: *guaje*; *Datura máxima* o *tecomaxóchitl*, nombrada por el doctor Francisco Hernández; *Delphinium ayacis*, vulgo: *espuela de caballero*; *Euphorbia fastuosa*, *flor de noche buena*; *Ageratum strictum*, especie nueva.

La idea primigenia de Martín de Sessé era construir el jardín botánico en

el centro de la ciudad antigua, en los terrenos del colegio de San Pedro y San Pablo, pero las dificultades interpuestas por la Junta Municipal del Colegio de San Gregorio y el Seminario de San Carlos de los Naturales, lo obligaron a buscar otro sitio.

Después de una intensa búsqueda por los alrededores de la capital y de enfrentar incontables adversidades con autoridades virreinales, Sessé localizó un terreno en el Potrero de Atlampa,²⁷ ubicado junto al Paseo de Bucareli cercano al acueducto del Salto del Agua y al Real Hospital de Indios, en una parte de los terrenos que hoy ocupa la Biblioteca Vasconcelos de La Ciudadela.

Sin embargo, la casa en el Potrero de Atlampa no resultó el lugar más idóneo para las necesidades que existían, no sólo por las continuas inundaciones que padecía, sino también por las reducidas dimensiones para ubicar las instalaciones que se requerían.

Vicente Cervantes y Jacinto López, este último nombrado jardinero mayor del Jardín Botánico Mexicano por orden real el 20 de agosto de 1790, recalcaron las dificultades que presentaba la situación del jardín y, apoyados por el arquitecto Miguel de Constanzó, sugirieron su traslado al Bosque de Chapultepec, ya que los diferentes niveles del cerro del Chapulín permitían un cultivo muy variado. En las faldas del cerro, orientadas al suroeste, se pondrían las especies de clima caliente; los que miraban al noreste, las de climas fríos; al pie del cerro las que crecían en sitios bajos y húmedos.

²⁶ *Ibidem*, pp. 343-351.

²⁷ Archivo General de la Nación, México, *Ramo Historia*, vol. 267 bis, exps. 2-3, fs. 52 a 58, México, 1808.

Juan Vicente de Güemes y Pacheco, segundo conde de Revillagigedo, virrey de México, estudió el proyecto de cultivar las especies vegetales necesarias para la enseñanza y finalmente ofreció, a los botánicos, el pequeño jardín del Palacio Real, mientras que las casas de los catedráticos quedaban en las residencias contiguas al edificio, en tanto, el jardín de Chapultepec se destinaría a parque público y para que los alumnos de botánica pudieran contar con un lugar donde cultivar las especies americanas difíciles de aclimatar.

A pesar de que los ilustres botánicos consideraban a Chapultepec como el sitio que satisfacía todas sus necesidades, Vicente Cervantes estuvo de acuerdo con la propuesta del virrey y se iniciaron los trabajos para la nueva ubicación del jardín botánico en el Palacio Real.

En 1791, se realizaron las obras de remodelación en una esquina de la mansión virreinal, destinada a los salones de clase y a los trabajos de adaptación del Jardín Botánico, el cual contó con una extensión tres veces mayor que cuando se ubicaba en la propiedad del arquitecto Ignacio Castera, en el Potrero de Atlampa, y donde se pudieron cultivar alrededor de mil especies.

Para las clases de botánica se propuso adaptar una galería del jardín, se eliminaron muchas paredes y senderos superfluos que disminuían el espacio útil para las siembras. Se cavó el terreno hasta la profundidad de una vara castellana (83.6 cm), se sustituyó el suelo por el que Jacinto López había escogido, procedente de la Tlaxpana, para asegurar el éxito de los vegetales que se desplazaron desde el Potrero de Atlampa, se sembraron en los cuadros o parterres, a ma-

nera de damero, con la disposición botánica que establecía Carl von Linné.

La obra fue realizada por el capitán de ingenieros Agustín Mascaró y concluida el 29 de noviembre 1791, desde entonces, el jardín botánico y la cátedra quedaron establecidos en el Palacio Virreinal, donde permanecieron hasta 1820. En su fase de mayor esplendor se llegaron a cultivar cerca de dos mil especies, muchas de ellas procedentes de España.²⁸

En el siglo XVIII, el virrey, segundo conde de Revillagigedo, fue quien llevó a cabo una notable transformación en el Palacio de los Virreyes, entre las obras destacan la reordenación del patio principal, se colocaron lajas en los pisos de los corredores, atarjeas subterráneas y, en sustitución de la fuente construida en el siglo XVII, que al centro del patio lucía un Pegaso, se levantó una nueva diseñada por el ingeniero Manuel Agustín Mascaró, discípulo y colaborador de Miguel de Constanzó, con su taza labrada en piedra de la región de Chiluca y, en el centro, una escultura que representaba a La Fama, tradicional mujer alada, fundida en plomo en 1792, dorada, pintada al óleo y rodeada con poyos de cantera labrada y cadenas, a su alrededor fueron sembrados una docena de naranjos procedentes de las huertas de San Agustín de las Cuevas.

Sin embargo, debido a los problemas que se presentaron por el empuje del agua, pocos días después, y por instrucciones de De Constanzó, fue necesario desarmar la taza para su ajuste, y se colocaron 27 varas de cañería nueva para abastecerla.²⁹

²⁸ José Luis Maldonado Polo, *op. cit.*

²⁹ Efraín Castro, *Palacio Nacional de México. Historia de su Arquitectura*, p. 141.

El jardín botánico en el siglo XVIII

Numerosas plantas que se connaturalizaron en el primer establecimiento del jardín botánico, en el Palacio Virreinal, procedían de los diferentes envíos que se efectuaron, desde España, en febrero de 1792; se recibió en Veracruz una gran remesa de plantas vivas y bulbos que estuvo esperando todo un año en ese puerto hasta ser conducida a la ciudad de México. Las plantas se estropearon en su inmensa mayoría, se salvaron las siguientes plantas: "Lirio blanco y franciscano, el carraspique, siempre en flor, la peonia oficial y la violeta doble".³⁰ Especies que fueron trasplantadas en el jardín botánico y que se desarrollaron adecuadamente en él.

En 1784 fue aprobado el establecimiento científico de las especies vegetales, elaborado por Casimiro Gómez Ortega, que se había planteado como una réplica del jardín botánico de Madrid, incluso en su reglamento. Funcionó en ese sitio por varias décadas, aunque con muchas limitaciones de espacio y de recursos económicos.

El espacio dedicado al cultivo de las plantas necesarias para el curso de botánica, estaba dividido en veinticuatro cuadros, representando así la clasificación botánica propuesta, a mediados del siglo XVIII, por Carl von Linné.

El jardín botánico tuvo un espacio dedicado al cultivo de plantas medicinales que eran concedidas a las personas que llegaban a solicitarlas al jardín, contaba con un estanque que surtía el agua a cada uno de los cuadros, otro espacio importante se dedicó al invernadero, en donde

se llevaba a cabo la connaturalización de las plantas traídas por los expedicionarios de las diferentes regiones visitadas.³¹

El aula para las lecciones de botánica, un salón para el herbario y las habitaciones para el catedrático quedaron incluidos en el área del palacio, otorgados por el virrey Revillagigedo.

El jardín botánico llegó a ser un lugar de visita obligada para los viajeros y los naturalistas que pasaban por la capital del virreinato, allí observaban: "las plantas más útiles que incluye la flora de Nueva España".³²

Acontecimientos en el siglo XIX del jardín botánico en el Palacio Virreinal

En 1802, la importancia y las actividades científicas desarrolladas en el jardín de Palacio eran verdaderamente notables, al término de la "Real Expedición", gracias al desempeño y dedicación de Vicente Cervantes Mendo, que ofrecía: "a la capital el más bello espectáculo en su centro y a vista de su plaza principal".³³

Con el establecimiento del jardín botánico y su cátedra en el Palacio Virreinal, se mostró a propios y extraños la riqueza natural de las posesiones del monarca en América, se cumplió el propósito de construir un espacio para el disfrute de la naturaleza ordenada, donde las plantas eran la atracción de sus visi-

³¹ Graciela Zamudio, *El Real Jardín Botánico del Palacio Virreinal de la Nueva España*, p. 24.

³² *Loc. cit.*

³³ Archivo General de la Nación, México. *Ramo Historia* (véase también *Palacio Nacional*, Capítulo XII. *El Palacio de los Virreyes en el Ocaso Colonial*, p. 147).

³⁰ José Luis Maldonado Polo, *op. cit.*

tantes y la demostración del poder ejercido por su protector y los botánicos enviados por la Real y Pontificia Universidad de México. Al respecto, el barón de Humboldt escribió: "Ningún gobierno europeo ha invertido sumas mayores para adelantar el conocimiento de las plantas que el gobierno español".³⁴

Al finalizar el Siglo de las Luces, el jardín botánico de la Nueva España representó un espacio importante para la ciencia nacional, contribuyó al mejoramiento de la imagen estética de la ciudad, brindó un espacio de recreo para sus habitantes, en él se llevó a cabo el reconocimiento de los saberes locales y la construcción de un espacio para la flora útil local, fue un centro obligado para los viajeros y sitio de reunión de los intelectuales. Durante la visita efectuada por el barón de Humboldt y el francés Armando Goujaud Bompland fue causa de admiración el jardín y un cenador que tenía, adornado con muchas y curiosas enredaderas. En resumen, una institución en donde se llevó a cabo la introducción de la ciencia moderna.³⁵

En el siglo XIX, distintas vicisitudes dificultaron el desarrollo del jardín botánico como sitio científico, pues decaía, día a día; desde la muerte del virrey, segundo conde de Revillagigedo, no recuperó su brillante pasado. La falta de interés de los siguientes virreyes y la constante oposición del tribunal del protomedicato influyeron en el desánimo, en el tedio de los cursantes de medicina, cirugía y farmacología; la supresión de los ejercicios de botánica, la negativa pa-

ra publicar las disertaciones de las nuevas plantas ornamentales y medicinales que se descubrían, la escasez de recursos con que se contó para la conservación de las arquitecturas vegetales que se cultivaban, fueron los aspectos estructurales que truncaron el mantenimiento y progreso de la ciencia botánica en México.

También contribuyeron a la paulatina decadencia y extinción del jardín botánico, los conflictos independentistas que, desde la primera década del siglo XIX, se empezaron a percibir en México y que obligaron a la formación de un cuartel, en parte del terreno que ocupaba el jardín botánico, lo cual redujo las dimensiones que tuvo en el periodo de Revillagigedo, cultivándose tan sólo seiscientas especies.

Estos inconvenientes y adversidades hicieron que el jardín botánico de México siempre fuera más un *proyecto en marcha*, debido a las ilusiones del cate-drático, que una realidad en sí misma.

Vicente Cervantes expresó, en 1817, a Juan Ruiz de Apodaca, cuando solicitó su intercesión ante el rey, aún esperando su posible recuperación y consolidación, con las siguientes palabras:

El jardín botánico de México no ha existido más que en el nombre, y lo ha podido llenar los deseos que tuvieron en su erección los soberanos que lo han protegido, por haber faltado los medios indispensables para su subsistencia y espero del generoso ánimo de V. Exa. y de su innata inclinación a todas las artes y ciencias útiles, que tendrá la bondad de informar al soberano de cuanto le he representado, para que este útil establecimiento adquiera la forma regular, de que ha carecido siempre, y que sirva no

³⁴ Alexander Von Humboldt, *Essai politique sur le Royaume de la Nouvelle-Espagne*.

³⁵ Graciela Zamudio, *op. cit.*

sólo a las profesiones de medicina, cirugía y farmacia, como se ha procurado hasta ahora, sino para enriquecer el jardín de la corte con los muchos vegetales curiosos que podrían adquirirse en estos fértiles climas, si no se mira con la indiferencia y olvido que ha tenido hasta hoy.³⁶

En junio de 1810, el conserje Juan de Torres se encargó de preparar un modesto presupuesto para arreglar las habitaciones del nuevo virrey Francisco Javier Venegas.

Los preparativos militares que siguieron a los disturbios de la metrópoli, ocasionados por la deposición de Iturrigaray, se hicieron notables en el Palacio de los Virreyes. En fecha no precisada, el virrey arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont inició la reconstrucción total del antiguo cuartel de inválidos y agregó un segundo nivel extendiéndolo sobre el jardín botánico. Esta obra ocasionó, en enero de 1810, las protestas del superintendente de la Casa de Moneda por el peligro que presentaba para los valores que se guardaban en sus oficinas y porque utilizaba las viviendas de los trabajadores situadas en la ampliación, quitándoles la luz, lo cual fue confirmado por una inspección que realizó el arquitecto Antonio González Vázquez; sin embargo, la obra continuó con toda celeridad. El jardín botánico sufrió bastante con dicha construcción.

El 2 de abril de 1811, el botánico Vicente Cervantes se dirigió al virrey Venegas para manifestarle que:

[...] con la traslación repentina y tumultuaria de las plantas propagadas con

inmenso trabajo y costo en el terreno del jardín que se destinó para cuartel, fue preciso colocar las pocas que se salvaron en los “cuadros” que había, destruyéndose los canales de riego y se tuvieron que hacer otros de tierra, por donde el agua se derramaba y perdía, siendo necesario reconstruirlos; el virrey acordó se diese trámite a la petición, si ésta era de poco costo.³⁷

En ese año, ocupó la responsabilidad de maestro mayor el arquitecto Joaquín de Heredia, quien tenía a su cargo la dirección de las obras del nuevo cuartel, las reparaciones de los patios, techos de las escaleras y corredores del segundo patio, de las habitaciones del mayordomo, cocina, repostería, cañerías y atarjeas, pero con enormes limitaciones en los fondos.

La guerra de Independencia paralizó los trabajos en el Palacio, a pesar de las buenas intenciones de renovar los sistemas de administración y ejecución, limitándose las obras a reparaciones urgentes. No obstante el reglamento de 1813, Joaquín de Heredia continuó ostentando el título de maestro mayor y colaboró durante el breve lapso que duraron las obras de las cuadras del entonces llamado Cuartel del Batallón de América, a las órdenes del director de la obra, el ingeniero Miguel de Constanzó y de Mariano Falcón, maestro mayor de las obras del rey.³⁸

Vicente Cervantes permaneció en México como catedrático y director del jardín botánico hasta la consumación de la

³⁶ José Luis Maldonado Polo, *op. cit.*

³⁷ Efraín Castro, *Palacio Nacional de México. Historia de su Arquitectura*, p. 151.

³⁸ Archivo General de la Nación, México. *Ramo Tribunal de Cuentas*.

Independencia, en 1821, por considerarlo un benefactor, pese al severo decreto que ordenaba la expulsión de los españoles. A Vicente Cervantes se le admiró por su intensa labor científica y profesional; murió en la Ciudad de México, el 26 de julio de 1829.

En 1821, el Palacio Virreinal fue renombrado al ser consumada la Independencia de México, adoptó entonces el nombre de Palacio Nacional, ya que en el edificio se albergaban los tres poderes del país: Ejecutivo, Legislativo y Judicial.

El testimonio de *madame* Calderón de la Barca sobre su visita al jardín botánico, el 3 de abril de 1840, da muestra del fin de su esplendor:

[...] el jardín botánico, situado en el recinto de Palacio, ocupa un pequeño patio abandonado, en el que todavía se conservan algunos restos de la inmensa colección de plantas raras formada en tiempos del gobierno español, cuando se alcanzó un gran adelanto en el estudio de las ciencias naturales [...] lo que más nos llamó la atención en el jardín fue el “árbol de las manitas”, nos han dicho que sólo hay tres de estos árboles en la República [...] hermocean el jardín sus viejos árboles y la exuberancia de las flores, pero es un ejemplo melancólico del menoscabo de la ciencia en México.³⁹

El “árbol de las manitas” se mencionó por primera vez en el *Código de la Cruz-Badiano* (1552); en el *Código Florentino*, en el libro XI, capítulo 7, referencia 297, indica:

También hay unos árboles en las flores-tas que se llaman *macpalxochitlen* que

hacen unas flores que son a manera de mano con sus dedos, quiere decir flores dedos; tienen las hojas gruesas y muy ásperas; también se llama *macpalxochitl*.⁴⁰

Fray Juan de Navarro, lego del Colegio Apostólico de la Santa Cruz de Querétaro, en su obra dedicada a la flora y a la fauna europeas según el modelo de Plinio, escribe:

Manita de Toluca: es árbol cuya flor parece una mano. Se ha llevado a varias partes y nunca se logra. Sólo la diligencia de don Vicente Cervantes logró dos en el Palacio del virrey de México, donde existen y yo lo vi.⁴¹

En la guerra entre México y Estados Unidos por la anexión de Texas por parte de este último (1846-1848), el ejército estadounidense, luego de bombardear, el 14 de septiembre de 1847, el Castillo de Chapultepec, marchó el 15 de septiembre de 1847 hacia la plaza principal de la ciudad de México e izó la bandera de Estados Unidos en el Palacio Nacional. Esto significó el establecimiento de un nuevo cuartel en palacio, que ocupó parcialmente el jardín botánico.

Recuperación del jardín del Palacio Nacional

Maximiliano de Habsburgo, durante el segundo imperio mexicano, realizó nuevas reformas en el Palacio Nacional ahora

⁴⁰Martine Chomel, *El árbol de las manitas o macpalxochitl*.

⁴¹*Loc. cit.*

³⁹Graciela Zamudio, *op. cit.*

Imperial, nombre que adquirió temporalmente. Se cambió el nivel de los patios y de los pisos para evitar inundaciones, se amplió el jardín botánico, bajo las instrucciones de Wilhelm Knechtel, nombrado por Maximiliano jardinero imperial (1864-1867), mediante la demolición del antiguo Cuartel de Zapadores que lo ocupaba parcialmente; el retallado y limpieza de la cantera de los arcos y pilares de los patios, dio lugar al denominado Jardín de la Emperatriz, los salones destinados a los actos oficiales fueron modificados, se cambió su disposición y decorado, además, se construyó la Escalera de la Emperatriz. En 1864, el emperador trasladó su residencia al Castillo de Chapultepec y destinó al Palacio Imperial como un edificio para uso puramente administrativo y de protocolo.

Al terminar el segundo imperio mexicano, en 1867, el edificio volvió a llamarse Palacio Nacional, continuó siendo la sede del Poder Ejecutivo y residencia oficial del jefe de Estado del país, por lo que experimentó una serie de importantes modificaciones para adquirir un carácter más institucional y burocrático, hasta que Porfirio Díaz la trasladó nuevamente al Castillo de Chapultepec.

En 1926, durante el gobierno de Plutarco Elías Calles, se produjo una de las reformas más importantes en Palacio Nacional, la construcción del tercer nivel del edificio por el arquitecto Augusto Petriccioli. Durante el periodo independiente se construyeron las oficinas de la Contraloría y se utilizó, una vez más, parte de la superficie del jardín.

El jardín de Palacio Nacional en la actualidad

En 1970, el Jardín de la Emperatriz estaba formado con árboles, principalmente fresnos *Fraxinus udhei*, y con plantas sin una temática específica; al centro presentaba una fuente con brocal de cantería de la que partían radialmente varias veredas pavimentadas, en cuyos márgenes tenía faroles colocados sobre postes. El patio, al oriente del edificio de *la mortadela* estaba pavimentado, y el patio inglés consistía en una depresión del terreno resultante de la excavación para los edificios anexos.

Entre 1999 y 2012 se ha desarrollado un amplio programa de recuperación y revaloración de los espacios abiertos del Palacio Nacional, de sus cualidades formales y sus componentes simbólicos. Un elemento especialmente relevante de este rescate ha sido la restitución de su jardín romántico, siguiendo los principios que guiaron su creación a finales del siglo XIX. En este espacio, convertido en un mosaico natural del país, se conservan tres "árboles de las manitas", especie indudablemente mexicana y emblemática del Palacio.

En noviembre de 2006 se terminó la construcción que sustituye a los edificios Landa, además de una serie de reformas, entre ellas, una nueva intervención en el jardín de Palacio Nacional; falta devolverle su mensaje cultural con un proyecto de recuperación y puesta en valor de lo que fue el primer jardín botánico en México; es factible, de manera filológica, restituir su imagen arquitectónica y botánica, ya que en el Herbario Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México he localizado el herbario de Vicente

Cervantes y el de Anton Bilimek, naturalista del emperador Maximiliano de Habsburgo, es un instrumento valiosísimo para reinterpretar el guión científico del jardín.

El espacio del jardín se ha reducido, pero es factible evocar las dos principales etapas, la de su fundación en el siglo XVIII y la de Maximiliano. La fuente central existente no tiene relación alguna con la historia del sitio, es un historicismo que confunde la lectura del espacio, la geometría de los corredores y parterres es indiferente a la historia del jardín y a la traza del palacio, los niveles no han sido estudiados de acuerdo con los desplazamientos de los edificios del entorno, es el resultado de rellenos de los edificios Landa demolidos.

Los árboles, arbustos y cubresuelos que se plantaron en el año 2000 no tienen una buena calidad fitosanitaria, la gran mayoría de los árboles cuentan con un tronco bifurcado, todas las especies fueron implantadas con bolsas de plástico en el cepellón, lo que está provocando que las raíces se enrollen en la base del tronco y están ahorcando a los árboles, debido a que las bolsas de hule no son biodegradables, son patentes las plagas y bacterias.

En el jardín que da acceso a la calle de Moneda se creó un jardín de cactáceas sin orden ni coherencia científica; en la historia del Palacio nunca se mencionó un área dedicada a las plantas de zonas áridas.

En la intervención del 2006, la cual tuve oportunidad de dirigir, se limpiaron los parterres de todos los arbustos que tergiversaban la lectura de un jardín culto, se sanearon la gran mayoría de los árboles; a razón de esta intervención, en el 2011 comenzaron a florear los árboles de

las manitas, se realizaron podas sanitarias y de formación, pero se requiere excavar en las raíces para retirar las bolsas de hule de los cepellones de los árboles.

Se unificó el trazado del jardín de acuerdo con los niveles del edificio nuevo que se ubica al oriente del jardín, se incluyeron nuevas especies como la flor de mayo *Plumeria rubra*, el aile *Alnus acuminata*, zapote blanco *Casimiroa edulis*, ahuejote *Salix bomplandiana*, nochebuenas arbóreas *Euphorbia pulcherrima*, entre otras especies mencionadas en los códigos virreinales, en los documentos de la segunda expedición.

Desafortunadamente, no se pudo concretar la propuesta de evocar las dos etapas más importantes del jardín, ni sustituir el jardín de cactáceas por un jardín con las plantas más representativas del *tesaurus* de Francisco Hernández.

A manera de conclusión

En el devenir del Palacio Nacional han acaecido importantes hechos históricos e intervenciones constructivas, los patios y jardines son espacios fundamentales para comprender la evolución paisajístico-arquitectónica del conjunto del edificio.

La creación del jardín botánico en Palacio Nacional abrió un amplio panorama para la institución de la cátedra de botánica y para el desarrollo cultural y científico de la nación.

Los antecedentes históricos develan las directrices a considerar para lograr una armonía cultural entre el espacio abierto y la arquitectura construida del Palacio Nacional. Con el transcurrir de los años no sólo se transforma la arquitectura,

sino también los patios y los jardines, los cuales forman parte integral de la historia del sitio.

A finales del siglo xvii, la creación del jardín botánico y de la cátedra de botánica, instaurada bajo una nueva filosofía derivada de los procesos de ilustración y evolución de la química, marcaron trascendentales reformas en la estructura de los estudios de los tres principales gremios de la medicina (médicos, cirujanos y boticarios).

El florecimiento del jardín botánico en Palacio Nacional dio muestra de la gran importancia que tuvo para la enseñanza de la vegetación nativa y la connaturalización de plantas traídas de diferentes regiones del país. Posteriormente, en el siglo xix, su vocación científica se convierte en un lugar de placer, y ya por el siglo xxi, se desdibuja y se transforma en un espacio anodino dentro del conjunto arquitectónico.

Bibliografía

- Alavid Pérez, Arturo. *Diseño, planificación y conservación de paisajes y jardines*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2002.
- Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*. Porrúa. México, 2002. (Sepan Cuentos)
- Dear, Peter. *La Revolución de las Ciencias, el conocimiento europeo y sus expectativas, 1500-1700*. Madrid, Marcial Pons, 2007.
- De Valle-Arizpe, Artemio. *El Palacio Nacional de México. Monografía histórica y anecdótica*. Compañía General de Ediciones, 2ª ed. capítulo XXII, "Valle de México". México, 1933.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Pról. de Carlos Pereyra. 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- Gage, Tomás. *Nueva relación que contiene los viajes en la Nueva España*. Guatemala, 1946.
- Puerto Sarmiento, Javier. *Ciencia de Cámara, Casimiro Gómez Ortega (1741-1818) el científico cortesano*. Madrid, 1992.
- Von Humboldt, Alexander. *Essai politique sur le Royaume de la Nouvelle-Espagne*. París, 1811.
- Del Paso y Troncoso, Francisco. "Estudios sobre la historia de la medicina en México, II. Jardines botánicos del Anáhuac". *Anales del Museo Natural de México*. T. 3, 1886, pp. 145-225.
- Maldonado Polo, José Luis. "El Jardín Botánico de México y la Cátedra de Botánica". *La Real Expedición Botánica a Nueva España, 1786-1803: Historia Mexicana*. Vol. L, núm. 001. México, El Colegio de México, julio-septiembre.
- Nuttall, Zelia. "Los Jardines del Antiguo México", conferencia sustentada en la Sociedad Científica Antonio Alzate. México, 1923.
- Riba, Ramón et al. "Las Pteridofitas en la Historia de las Plantas de la Nueva España de Francisco Hernández, Protomédico Español". *Acta Botánica Mexicana*. México, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, Universidad Autónoma del Estado de México, 1993.

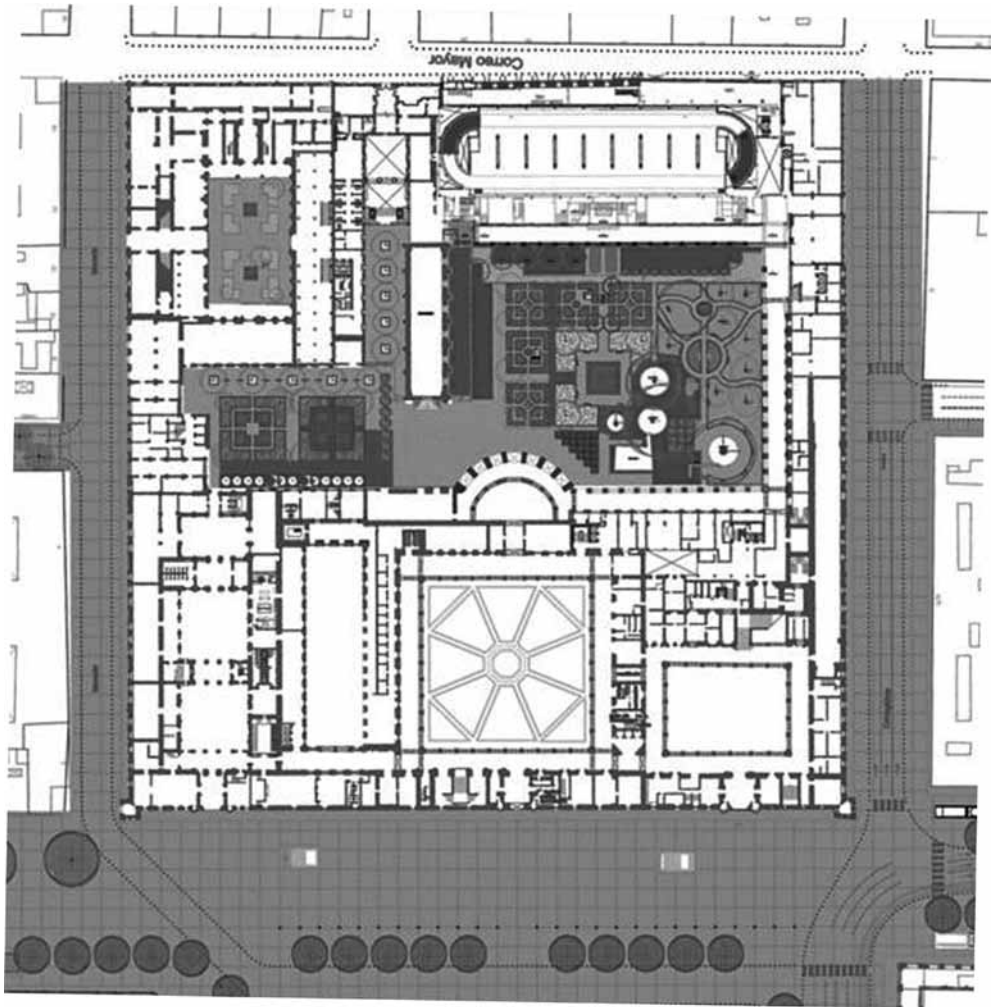
- Rojó José, Tito y Manuel Casares Porcel. "Especificidad y dificultades de la restauración en jardinería". *Dossier Jardines Históricos*. PH, Boletín 27, España, 2002.
- Somolinos d'Ardois, Germán. *El viaje del doctor Francisco Hernández por la Nueva España*, Anales del Instituto de Biología, t. XXI, núm. 2. México, 1951.
- Valdés Gutiérrez, Javier e Hilda Flores Olivera. "El real jardín botánico de la Nueva España". *Anales del Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, s/f.
- Zamudio, Graciela. "El Real Jardín Botánico del Palacio Virreinal de la Nueva España". *Ciencias* 68, octubre-diciembre, 2002.

Cibergrafía

- Teixidó Gómez, Francisco. *Los biólogos españoles. Francisco Hernández (1517-1587)*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Extremadura, Mérida, España. Blog dedicado a biólogos españoles, desde mayo de 2005. <http://citologica.org/fteixido/16/francisco-hernandez-1517-1587/> (consultado el 15 de enero de 2013)

Archivos

- Archivo General de Indias, Sevilla. *Patronato Real*, leg. 16, núm. 2, ramo 24. Apéndice documental núm. 1.
- Archivo General de Indias, Sevilla, Contaduría Real, legs. 712 y 713.
- Archivo General de la Nación, México. *Ramo Historia*, vol. 267 bis, exps. 2-3, fs. 52 a 58, México, 1808.
- Archivo General de la Nación. *Ramo Historia*, vols. 460, 462, 484 (véase también *Palacio Nacional*, Capítulo XII. El Palacio de los Virreyes en el Ocaso Colonial, México, 1976, p. 147).
- Archivo General de la Nación. *Ramo Tribunal de Cuentas*, vol. 27.
- Archivo General de la Nación. Reales Cédulas, vol. 138, Real Orden del 21 de noviembre de 1787. *Reglamento que en calidad de Ordenanzas*, por ahora manda S. M. Real Jardín Botánico de México, legs. 294-314.



JAVIER TORRES MEDINA*

Arte y educación: *Paisaje de Azcapotzalco* de Juan O’Gorman

Art and education: *Paisaje de Azcapotzalco*
by Juan O’Gorman

Resumen

En la Biblioteca Pública Bartolomé de las Casas, de Azcapotzalco se encuentra un mural de Juan O’Gorman, que fue pintado en 1926 y que representa un paisaje imaginario de Azcapotzalco. El mural y su localización reflejan los ideales educativos vasconcelistas en una época en la que la reconstrucción y regeneración cultural de México era la impronta de los gobiernos posrevolucionarios.

Palabras clave: Juan O’Gorman, Azcapotzalco, muralismo, Paisaje de Azcapotzalco, José Vasconcelos

Abstract

Azcapotzalco’s Public Library holds one of Juan O’Gorman’s mural. Painted in 1926, a representation of Azcapotzalco landscape

Key words: Juan O’Gorman, Azcapotzalco, muralismo, Paisaje de Azcapotzalco, José Vasconcelos

La historia es la memoria del pueblo, mis murales vendrían a ser parte de esa memoria, porque un pueblo sin memoria es como un hombre sin recuerdos. Si conocemos nuestro pasado, si comprendemos nuestras raíces tenemos confianza en el futuro. Ésa es la importante razón que me llevó a pintar un Morelos, un Juárez, un Hidalgo que, de tamaño natural, estuvieran cercanos a los niños, a los jóvenes, a los viejos, para que todos los vean en la forma que quieran, con el tema que entiendan... al fin y al cabo es enseñanza... es historia.

Juan O’Gorman, 1982¹

En la Biblioteca Pública Bartolomé de las Casas, de Azcapotzalco, se encuentra un mural de Juan O’Gorman, pintado en 1926 y que representa un paisaje imaginario de Azcapotzalco. El mural y su localización reflejan los ideales educativos vasconcelistas en una época en que la reconstrucción y la regeneración cultural de México eran la impronta de los gobiernos posrevolucionarios.

Introducción

La Revolución Mexicana se construyó a través de nuevas ideologías que beneficiaban, en principio, a los sectores menos favorecidos. Las clases emergentes necesitaban de una ideología cohesionadora y la educación y el arte, a través de un claro discurso nacionalista y revolucionario, serían la punta de lanza de los proyectos del nuevo Estado mexicano.

En las artes plásticas había nuevas propuestas y lineamientos. Las escue-

las al “aire libre”, fundada la primera en 1920 por el pintor Alfredo Ramos Martínez, en Chimalistac, a la que sucedieron otras en Tlalpan y Santa Anita, configuraron un escenario interesante, lo mismo una revaloración de las artesanías populares –antes consideradas “artes menores” y despreciadas por su origen indígena– que una revaloración del arte prehispánico. Todo esto creó un sustrato fértil para que las tendencias internacionales, traídas por los artistas que habían estado en las metrópolis culturales europeas, se fundieran formando lo que, con el tiempo, se convertiría en la Escuela Mexicana de Pintura.

En este contexto fue creada la Secretaría de Educación Pública, que a cargo de José Vasconcelos, fue la piedra de toque para impulsar los ideales revolucionarios de acercar la educación a las clases populares. Uno de los proyectos vasconcelistas fue la creación de bibliotecas populares. Se fundó una red de ellas y se invitó a artistas para que las decoraran.

El caso de la biblioteca de Azcapotzalco es especial, ya que, aparte de que mantiene sus funciones, conserva el mural pintado por Juan O’Gorman con la ayudantía de Julio Castellanos y Hermilo Jiménez, en 1926, en el espacio original destinado a la lectura e investigación. El mural titulado *Paisaje de Azcapotzalco* es imaginario y real, al mismo tiempo. Lo relevante es que la Biblioteca Bartolomé de las Casas sigue cumpliendo sus tareas después de casi ochenta años.

¹ Ida Rodríguez Prampolini et al., *La palabra de Juan O’Gorman*, p. 400. Entrevista de Iliana Esparza Romero a Juan O’Gorman publicada en la Revista *Claudia*, poco antes de la muerte del maestro.

La reconstrucción nacional

La educación pública tiende a capacitar al pueblo mexicano para la conquista de su bienestar; a mantener su noble tradición de lucha en defensa de la libertad y de la dignidad humana y a defender el patrimonio cultural de México.

José Vasconcelos

Más de un decenio de guerra había dejado un país desarticulado y violento, en el que era necesario construir nuevas instituciones. Los costos de la revolución habían sido lamentables y en esas condiciones los gobiernos impulsaron una reconstrucción material, política y cultural, tratando de responder a las aspiraciones de los sectores medios y populares, como era el reparto agrario, la reforma política y el acceso a la educación y a la cultura. A través de una política de concesiones limitadas se trató de integrar a las masas trabajadoras y campesinas en la reconstrucción bajo una ideología revolucionaria y nacionalista.

Al inicio del mandato de Álvaro Obregón, en 1921, se marcaron las directrices de la reconstrucción nacional. La educación pública ocupó entonces un lugar preponderante para la construcción de una nueva nación, enraizada en los viejos ideales liberales de la reivindicación social por medio de la educación. Ésa era la intención:

[...] por encima de las clases sociales, la educación podía ser un elemento integrador y democrático: educar significaba borrar las diferencias geográficas, sociales, raciales, lingüísticas y establecer los vínculos de la nacionalidad; significaba convertir a todos los mexica-

nos, lo mismo al indígena que al mestizo, al campesino que al dueño del capital, en ciudadanos de igual categoría, beneficiarios todos del progreso de la nación.²

El encargado de llevar a cabo esas tareas fue José Vasconcelos (1882-1959) nombrado titular de la Secretaría de Educación Pública, quien se enfrentó tanto a la escasez de maestros y escuelas, como a la escasez de presupuesto, ya que los fondos de la restauración apenas sumaban 2 millones de pesos.³ No obstante las limitaciones, el ministro se rodeó de un entusiasta grupo de intelectuales que infundieron a la regeneración educativa un apostolado y un espíritu fervoroso de cruzada. Entre ellos se encontraban Mariano Silva y Aceves, Antonio Castro Leal, Carlos González Peña, Manuel Mestre Ghigliazza y Julio Torri, a quienes se sumaron Manuel Toussaint y los jóvenes Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer y Pedro Henríquez Ureña.

La campaña educativa se basó en la gran empresa “civilizadora” y “regeneradora” de los oprimidos. El profesorado, con una mística acendrada, tenía que forjar “hábitos de trabajo, hábitos de aseo, veneración por la patria, gusto por la belleza y esperanza en sus propias almas”.⁴

La realización de un proyecto de arte público y la intervención de muros para realizar pinturas de gran formato, coincidió con estos objetivos y con el encuentro de las raíces históricas del nacionalismo mexicano. La búsqueda de este nacionalismo en el arte popular y en

² Guadalupe Quintana Pali et al., *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*, p. 115.

³ *Ibidem*, p. 119.

⁴ *Ibidem*, p. 121.

el aprecio por el arte prehispánico, fue una vuelta a las raíces de lo propio. En 1923, el *Doctor Atl* publicó su libro sobre arte popular y se iniciaron las actividades de la Escuela al Aire Libre. También se habían iniciado estudios sobre el folclor e investigaciones arqueológicas que sustentaron la esencia de la mexicanidad.

Los espacios educativos posrevolucionarios

*Es la biblioteca,
la escuela del adulto.*

José Vasconcelos

Con la creación de la Secretaría de Educación Pública se dieron varios programas, entre ellos la construcción de bibliotecas que tenían la característica de ser *populares*, con pequeños acervos modernos, con la función especial de divulgar el conocimiento y hacerlo accesible a toda la población. Ésta fue una de las preocupaciones más importantes de Vasconcelos: hacer del libro y de las bibliotecas un instrumento asequible, que sirviera como medio de una educación popular.

Para estos objetivos se instauró la Dirección de Bibliotecas Populares, cuya misión era establecer bibliotecas en todo el territorio nacional, así como el reparto de libros. Ante la escasez de recursos se llegó a un acuerdo: la Dirección aportaría los libros y los beneficiarios, los locales, que lo mismo podría ser un pequeño espacio en la casa particular de alguno de los solicitantes, que un salón de la escuela,

un club político, una oficina o una bodega del Ayuntamiento.⁵

Esta Dirección se convirtió en Departamento de Bibliotecas, en 1921, y con la atinada guía de Carlos Pellicer y el apoyo de la Casa Editorial de la Universidad, continuaron con mayor fuerza los trabajos de difusión de la cultura. El mismo Vasconcelos hacía una especie de "recorridos culturales" en los que llevaba a las comunidades más apartadas lotes de libros: "Vasconcelos resolvió viajar en su automóvil los sábados y los domingos llevando la cajuela repleta de los libros que donaría a la escuela o al cabildo del lugar visitado".⁶

En julio de 1921, al levantarse la primera estadística del Departamento de Bibliotecas se reportaba que se habían fundado, en el Distrito Federal y en el resto de la República, 165 bibliotecas, con un total de 13,362 volúmenes.⁷

La biblioteca se pensó como un espacio no sólo para la lectura y la investigación, sino también para acercar el arte a los visitantes. Las bibliotecas entonces tendrían el objetivo de dar una mayor cobertura a las necesidades culturales de la comunidad. De esa manera se entrelazan los alcances educativos y los objetivos culturales.

Algunos espacios y recintos educativos ya habían sido intervenidos por artistas plásticos. Los muros se habían convertido en lienzos que iniciaron el movimiento de arte público, "el Renacimiento Mexicano" en el arte.

Un grupo nutrido de artistas, conscientes de la libertad expresiva que

⁵ *Ibidem*, p. 129.

⁶ *Ibidem*, p. 135.

⁷ *Loc. cit.*

permite el tajante corte formal del arte moderno europeo y la reestructuración política y social producida por la Revolución, fueron los creadores de una “escuela mexicana de pintura”. Definieron las pautas estéticas de lo que había de ser lo “auténticamente mexicano”: mezcla de primitivismo y cosmopolitismo, de sofisticación y autenticidad que asume la posición avanzada de las vanguardias; “aspira a la extrema modernidad reinvindicando el pasado lejano, a la espontaneidad y a la expresión pura para insertarse en la nueva visión del país”.⁸

La primera época de la pintura mural revela las intenciones de Vasconcelos. Se trataba de elaborar decoraciones en los edificios que dependían de la Universidad o de la Secretaría de Educación. Vasconcelos actuó como un verdadero mecenas renacentista y como jefe de Estado: mandó ilustrar su propia ideología en forma de epopeya alegórica en la *Fiesta de la Santa Cruz*, mural pintado en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo (1923), obra de Roberto Montenegro; el mismo Vasconcelos aparece en el primer plano de la composición sosteniendo el escudo de la Universidad de México (también diseñado por Montenegro) con el lema “Por mi raza hablará el espíritu”.⁹

El arte muralista, sin embargo, y a pesar de la retórica revolucionaria, no es coincidente con la propaganda del Estado; al contrario, es tolerado en sus discursos de izquierda, en su retórica comunista, en su crítica a la Iglesia y a la burguesía. Juan O’Gorman (1905-1982) se insertó en el movimiento muralista

desde sus propias convicciones e ideas sobre lo que era el arte socialista y público. Sus temas abarcaron un amplio espectro, en el que destacaba el paisaje.

El paisaje de una época

Junto a la percepción realista del paisaje posee una fantasía creadora y una obsesión constructivista que le lleva a presentar escenográficamente en espectáculo físico grandioso y emocionante, la geografía mexicana actual y del futuro.

Antonio Luna Arroyo, 1973

El paisaje que O’Gorman pintó en 1926 (aunque él afirmó que fue en 1932) en el entonces municipio de Azcapotzalco, es un mural al temple sobre yeso directo en la pared, con una superficie de 48,288 metros cuadrados. Este mural, titulado *Paisaje de Azcapotzalco*, fue de los primeros que pintó el maestro y guarda cierta semejanza con otros que ya había realizado y con algunos que pintaría posteriormente.

El mural tiene su antecedente, en 1924, cuando Juan O’Gorman estuvo trabajando con el encargado del Departamento de Educación Pública, Carlos Tarditi, en la realización de algunas obras pictóricas en las pulquerías de la Ciudad de México. Con la reforma al reglamento que prohibía la pintura mural en estos negocios, se impulsó esta importante obra popular, lo mismo que en otros espacios como las oficinas del gobierno y las bibliotecas. Fue el caso de la Biblioteca Bartolomé de las Casas, establecida en una parte del palacio municipal.¹⁰

⁸ Oliver Debroise, *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*, p. 42.

⁹ *Ibidem*, pp. 39-40.

¹⁰ Juan O’Gorman, p. 10.

A decir de O'Gorman, en una entrevista con Olga Sáenz en 1970, durante la segunda mitad de los años veinte, del siglo pasado, fue abolida la prohibición de pintar muros y se permitió intervenir sólo los frisos de los edificios, a unos 20 centímetros de distancia del techo. Juan O'Gorman se encargó de pintar tres pulquerías: Los Fifís,¹¹ ubicada en las calles de Manrique, donde pintó un mural hoy desaparecido: *Los enemigos del pueblo de México*; Entre Violetas, ubicada por el rumbo de Loreto hacia el Mercado de la Laguni-lla, y Mi Oficina, en la calle de Insurgentes, donde realizó murales de más de dos metros, como lo dictaba la reforma al reglamento oficial, en la que también se estipulaba que se representaran personajes populares, paisajes y motivos decorativos nacionales. O'Gorman, además, les dio un tono crítico. Todos fueron murales al fresco que desaparecieron cuando los edificios cambiaron de destino o fueron destruidos.¹²

Entre 1925 y 1928, O'Gorman trabajó como dibujante con el arquitecto Carlos Santacilia y por encargo pintó los murales del Salón Bach, una cantina ubicada en la planta baja de un edificio en construcción. De esta manera, O'Gorman adquirió gran experiencia en la tradición popular que le serviría más tarde para desarrollar su obra plástica.¹³ Y, en efecto, el mural realizado en esta cantina, que representaba un riguroso y áspere paisaje montañoso que daba marco a

construcciones sombrías, se asemejaba mucho al mural que todavía podemos admirar en la Biblioteca Bartolomé de las Casas.

Paisaje de Azcapotzalco es una obra tan temprana que el mismo autor olvidó incluirla en su catálogo. El también arquitecto, apenas rebasaba los veinte años de edad cuando emprendió la obra. El acercamiento temprano a los grupos de izquierda en el arte, a Frida Kahlo y en particular a Diego Rivera, a quien debió su formación en la pintura y en la política, hicieron del joven muralista un artista comprometido con su realidad social y con la plástica. Se dice que "empezó a llevarse mejor con los albañiles que con los aristócratas y los intelectuales".¹⁴ El acercamiento al matrimonio artístico más renombrado de México culminó con el diseño y construcción del estudio de la pareja en Altavista, en el cual O'Gorman aventuró propuestas audaces que hicieron de estas dos casas el prototipo de la arquitectura moderna mexicana.

O'Gorman continuó su obra arquitectónica. Hizo edificios para sindicatos, proyectos de habitaciones colectivas para obreros, bibliotecas y escuelas, por encargo de un gobierno con urgencia de edificar instalaciones para la instrucción elemental y para la difusión de la cultura. En palabras del maestro:

[...] estas escuelas fueron muy importantes, ya que por primera vez en México se aplicó la tendencia funcional en arquitectura [...] esta tendencia no es arquitectura propiamente, sino ingeniería de edificios, ya que, tanto en el proyecto como en su ejecución, nos preocupamos

¹¹ "Fifís" era un adjetivo con el que se designaba a jóvenes ricos de los restos de la aristocracia porfiriana, a los que otrora se les llamaba "rotos" o "lagartijos", vestidos con trajes de *High Life* de la calle de Gante.

¹² *La Jornada*, México, 23 de julio de 2000, núm. 5709.

¹³ *Juan O'Gorman, op. cit.*, p. 11.

¹⁴ *La Jornada*, *op. cit.*

por obtener con el mínimo de gastos el máximo de eficiencia, con el propósito de proporcionar a los niños mexicanos el mayor número de aulas, dejando en un segundo plano el objetivo artístico.¹⁵

O’Gorman dejó interesantes obras arquitectónicas en Azcapotzalco, como una escuela primaria en la colonia Pro-Hogar, en 1932, y que todavía existe. Se sabe que hizo otra en la colonia Argentina, en Tacuba, y una más en Cuauhtepac, Barrio Alto (en aquella época bajo la jurisdicción de Azcapotzalco). Estas edificaciones fueron realizadas en un estilo funcionalista siguiendo el esquema propuesto en la casa-estudio de Diego y Frida.¹⁶ La obra de Juan O’Gorman es mitad pictórica y mitad arquitectónica, elementos que se conjugan admirablemente en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, su obra más reconocida.

Un paisaje imaginario

O’Gorman dividió en cuatro partes el friso que empezó a pintar en la Biblioteca de Azcapotzalco. En ellas aplicó sus conocimientos y sus ideas sobre el paisaje. El muralista decía que se inspiraba también en José María Velasco

[...] que utilizaba –decía– el paisaje como un instrumento para dar rienda suelta a su imaginación, para hacer con árboles, montañas, plantas, piedras, cerros, volcanes, nubes, etcétera, una pintura materialista que, en esencia, es total-

mente abstracta porque el pintor siempre usa la abstracción como composición plástica. En otras palabras, la importancia de la pintura de Velasco consiste en haber pintado el espacio y el infinito, dos conceptos abstractos.¹⁷

De la misma manera, O’Gorman integra, en un paisaje “realista”, escenas que no corresponden con una realidad exacta, sino que es principio de una imaginación desbordada que en el paisaje de Azcapotzalco alcanzó las características y el estilo que el maestro continuaría en sus “paisajes imaginarios”, que tenían incluso un aire surrealista.¹⁸

O’Gorman encaminó su propuesta estética hacia la concepción de un paisaje mexicano que exaltara el proceso de modernización de un México posrevolucionario, pero al mismo tiempo que rescatara las tradiciones populares. Así, en el mural, de 1.50 metros de alto, colocado en la parte superior de la sala de la biblioteca, se observan los campos agrícolas que simbolizan la principal actividad que los habitantes realizaban entonces. En un primer plano aparece un guerrero tepaneca y detrás de él, grandes extensiones de tierra en un paisaje en donde se vislumbran cerros, grandes canales, presas y, en otro plano, los edificios fabriles y el nacimiento de la aún incipiente industria petrolera que llegaría a Azcapotzalco. En diferentes planos

¹⁷ Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, p. 91.

¹⁸ Véase, por ejemplo, su paisaje en el mural *La conquista del aire por el hombre* y sus obras como *Proyecto de Monumento Fúnebre al Capitalismo Industrial*, *De unas ruinas salen otras ruinas*, *Flores imaginarias* y *El feudalismo*, entre otras pintadas al temple sobre masonite.

¹⁵ Ida Rodríguez Prampolini et. al., op. cit., p. 13.

¹⁶ Víctor Jiménez, *Juan O’Gorman. Principio y fin del camino*, pp. 11 y 12.

aparecen lugares tradicionales como la vinatería La Bohemia (que todavía existe como Casa Salgado); las pulquerías Picaso y el Recreo de las Musas, así como el Hotel de los Poetas Pichones.

La obra recrea un tipo de paisaje urbano en donde las tendencias cubistas y estridentistas otorgaban al espacio una planimetría y una composición en la que los anuncios de la época formaban parte del mismo.¹⁹ Escenas con letreros de anuncios como Emulsión de Scott sobre las casas cúbicas superpuestas geométricamente en las montañas, sin intención de ser fiel a la realidad recrea formas de techos planos o inclinados.

El mural no sólo permite apreciar el pueblo llano de Azcapotzalco, con edificios que no rebasaban los dos pisos, lo que le da un aire todavía pueblerino, sino que se aprecia una franja de tierra que va desde el centro de México a la costa del Golfo, como un corte transversal que lo recorre. Esta visión creó una característica que después explotaría brillantemente. Rodríguez Prampolini le llama el "principio transformador y cambiante de la materia", que es sugerido

[...] por medio de integraciones de montañas, valles, cavernas, lagos, etc. Los caminos, las murallas, las vertientes, los barrancos, los pedruscos, las oquedades, giran, se angostan o se ensanchan, se hunden o levantan, pero todo está

recorrido por cintas ondulatorias que cercan perspectivas múltiples que hacen que sus tablas parezcan fragmentos interminables y absurdos por su fantasía.²⁰

Este mural es también la memoria de una tradición que se rompe, donde el agua fluye a través de las montañas y el mundo moderno es sólo un destello de refinerías, de cantinas; una fábrica y un hotel con nombre poético, contrastan con un lago de aguas tranquilas por donde transita un barco de vapor y con los colores ocre de las montañas que se extienden por toda la zona como en un acto de protección del entorno.²¹

El mural de Azcapotzalco es anterior a los paisajes más conocidos del pintor, como *Recuerdo de los Remedios* y *Recuerdo del Cerro del Tepeyac*, ambos de 1943, y *Recuerdo de Guanajuato* (temple sobre masonite) de 1945. En estos murales capta la realidad en sus paisajes a pesar de la fantasía que despliega en ellos, como lo había hecho en Azcapotzalco. En otras pinturas, el paisaje es totalmente inventado y fantasiosamente descrito, como en el temple de 1947 *El reino vegetal es un país lejano*.

En la realización del mural de Azcapotzalco, O'Gorman fue ayudado por Julio Castellanos, quien tenía la misma edad que el maestro y era un pintor de mano precisa y minuciosa que se manifestaba en el trabajo de las texturas y en el gusto por el detalle. Un año antes de participar en el mural de Azcapotzalco, Castellanos había viajado a Buenos Aires con Ma-

¹⁹El estridentismo fue un movimiento organizado por Manuel Maples Arce y List Arzubide, el cual importó una teoría vanguardista europea que se inspiraba en el dadaísmo (1916) y en los manifiestos del futurismo italiano mediante imágenes que integraban elementos industriales, máquinas y elementos tecnológicos, separando un paisaje esencialmente rural de uno urbano "hipermoderno".

²⁰Ida Rodríguez Prampolini, Juan O'Gorman, *op. cit.*, p. 64.

²¹*El Universal*, México, 24 de julio de 2000.

nuel Rodríguez Lozano, su maestro, para exponer su obra junto a la de otros pintores. Castellanos, a decir de O'Gorman,

[...] fue un pintor dedicado. Pintaba al óleo principalmente, ejecutando su técnica con gran destreza. Mediante mucha paciencia, obtenía calidades exquisitas en su pintura. También era un extraordinario y excelente dibujante.²²

O'Gorman comentó que el mural de Azcapotzalco fue pintado solamente los fines de semana, porque los demás días Julio Castellanos trabajaba como profesor en la Secretaría de Educación Pública y él mismo trabajaba como Jefe del Departamento de Edificios. Después del mural de Azcapotzalco, Castellanos continuó con su obra pictórica caracterizada por un dibujo fino como en su obra más conocida, *El día de San Juan* (1937), en donde creó un gran espacio mediante un complicado juego de perspectivas.

El rescate

Desgraciadamente estos murales (de Azcapotzalco) han sido abandonados y nunca se les ha restaurado. Uno de ellos está casi totalmente destruido por humedades y filtraciones del agua pluvial, perjuicio que nunca ha sido eliminado. Tal parece que a la Secretaría de Educación Pública no le interesa conservar la pintura mural de sus propios edificios.

Juan O'Gorman. *Autobiografía*

Años después de haber pintado en Azcapotzalco, O'Gorman era consciente de la situación en la que estaba el mural. Desgraciadamente –comentaba el pintor– el mural estaba abandonado y en malas condiciones, ya que la parte posterior de la biblioteca colindaba con la cárcel, donde había fugas de agua que perjudicaron la pintura.²³ Aunque O'Gorman intervino el mural de Azcapotzalco 18 años después, en 1954, el reclamo del muralista era justificado, y por suerte, el daño no era tan grave. Las filtraciones de agua y el salitre habían dañado la capa del pigmento y un tramo de mural había desaparecido por completo. La inquietud de O'Gorman no tuvo eco y quedó sin resolverse durante varios años.

A mediados del año 2000, luego de dos meses de trabajos de restauración, del 22 de mayo al 25 de julio, se pudo ofrecer una propuesta de la parte del mural faltante. Gracias a una investigación fotográfica se pudo encontrar una imagen antigua en blanco y negro del mural, en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma

²² Antonio Luna Arroyo, *op. cit.*, p. 112.

²³ Ida Rodríguez Pampolini, *La palabra...*, *op. cit.*, p. 11.

de México, con lo cual se pudo completar la parte faltante. Los trabajos también incluyeron el registro fotográfico de antes y después de la intervención, la estabilización de los estratos, la fijación adecuada de colores para la hidratación de los muros y ataque de microorganismos.

El trabajo de restauración del mural tuvo un costo total de 66 mil 487 pesos y forma parte de un proyecto general establecido por la Delegación para rehabilitar su centro histórico e incluye el rescate de algunas construcciones como la Casa de las Bombas y la restauración de los retablos de la Capilla del Rosario en la parroquia de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago.

Conclusiones

O'Gorman tenía la idea de que arte y educación debían reformar un binomio que siempre estuviera unido, de tal manera que a través de las imágenes se aprendiera y comprendiera la historia y la cultura de México. El mural de la Biblioteca de Azcapotzalco no fue la única obra que hizo en la demarcación, también construyó algunas escuelas que son poco conocidas como obras de él. O'Gorman continuó pintando murales didácticos en espacios educativos y museos, como una escuela primaria en Xochimilco, cuyo edificio también proyectó y construyó, y que fue un antecedente de lo que después se llamó "integración plástica". En un afán didáctico, entre 1940 y 1941, realizó, con el apoyo del general Lázaro Cárdenas, los murales de la Biblioteca Gertrudis Bocanegra instalada en la antigua iglesia de San Agustín en Pátzcuaro, quizá una de sus obras máximas junto al mural

exterior de la Biblioteca Central en Ciudad Universitaria.

Fue realmente loable que se haya rescatado el mural de Azcapotzalco, pero más relevante me parece su conservación en el espacio para el que fue diseñado y que éste siguiera teniendo la función para la que fue creado, es decir, como sala de lectura. Mantener este espacio significó el reconocimiento y la reivindicación de su valor *per se*, que va más allá de ser sólo una exótica escenografía de una alegoría patriótica o una mitología vernácula, lo que implica un cambio importante en los criterios de percepción, apreciación y socialización del arte. La biblioteca es ya de por sí un sobreviviente de las políticas culturales y educativas del periodo posrevolucionario y una muestra de las reivindicaciones del acceso a la cultura de las capas populares. Por tanto, la permanencia de la biblioteca es importantísima como documento de esta etapa de la vida cultural de México.

Un ideal educativo y un mural que respondían a esa preocupación, quedaron entrelazados en una ideología progresista y de avanzada. Tendremos que rescatar los ideales vasconcelianos, más hoy, cuando impera un rezago educativo, y acercar a toda la población al arte y a la educación.

Bibliografía

- Debroise, Oliver. *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*. México, Océano, 1983.
- Jiménez, Víctor. *Juan O'Gorman. Principio y fin del camino*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Juan O'Gorman. México, Partido Revolucionario Institucional/Subsecretaría de Publicaciones, 1988. (Forjadores de México)
- Luna Arroyo, Antonio. *Juan O'Gorman: autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*. México, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973.
- Maples Arce, Manuel. *Modern Mexican Art (El arte mexicano moderno)*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.
- Quintana Pali, Guadalupe et al. *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*. México, Secretaría de Educación Pública/Dirección General de Bibliotecas, 1988.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O'Gorman. Arquitecto y pintor*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- _____ et al. *La palabra de Juan O'Gorman*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Hemerografía

- Boletín de la Universidad*, 1920-1929. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- El Universal*. México, 24 de julio de 2000.
- La Jornada*. México, 23 de julio de 2000, núm. 5709.

Archivos

- Archivo General de la Nación. Ramo Gobernación, Fondo de Instrucción Pública y Bellas Artes.



ALEJANDRA SÁNCHEZ VALENCIA*

Zoot Suit (Fiebre latina)

La versión de Luis Valdez sobre la participación de tres mujeres en el caso de Sleepy Lagoon y los disturbios angelinos

“Zoot Suit”: Luis Valdez’ interpretation about three women during the “Sleepy Lagoon” case as well as the turmoil in Los Angeles

Resumen

Luis Valdez, padre del teatro chicano con la creación de los *Actos* como denuncia política y conciencia social, da un giro a su producción con *Zoot Suit*. En esta obra incursiona en los hechos históricos más que en las relaciones laborales asimétricas. En medio del caso Sleepy Lagoon y los disturbios angelinos pondera la figura del Pachuco; en este ensayo se rescata la participación femenina al lado de éste. Mujeres que protegieron a sus hombres como hermanos, amigos, novios o esposos, pese a ser arrestadas.

Palabras clave: Luis Valdez, Zoot Suit, pachucas, mujeres en el teatro chicano

Abstract

Luis Valdez, “Father of the Chicano Theater” with the creation of the “Acts” as a way of inducing social consciousness as well as political denouncement, changes his production with “Zoot Suit”. This play touches the historical facts more than the asymmetry in the working relationships. In the middle of both “Sleepy Lagoon” case as well as the “Zoot Suit riots”, he ponders the “Pachuco” image. In this essay it is analyzed women’s participation side by side with the Zoot Suiters. Women protected their men whether they were brothers, friends, boyfriends or husbands. Although they were arrested.

Key words: Luis Valdez, Zoot Suit, women as Zoot suiters, women in Chicano theater

A mis tres hermanos:

Carlos, Roberto y Juan Manuel

Hablar de los puntos de unión y desencuentro, así como de la ficción y la realidad sobre lo acaecido a la comunidad México-americana durante la década de 1940 es, sin duda, una oportunidad para volver la vista hacia la frontera México-Estados Unidos y considerar lo hecho desde la dramaturgia chicana con su primer y más famoso exponente: Luis Valdez, y desde esa piedra angular, ver el trato que él ha dado en su producción al personaje femenino, particularmente con *Zoot Suit* que aborda la figura del Pachuco y la temática histórica del caso Sleepy Lagoon (La Laguna Dormida) y los disturbios angelinos. En este ensayo se aborda dicha obra de teatro tanto por su relevancia social como por ser parteaguas de la presencia femenina, particularmente de tres personajes, en la historia de la comunidad México-americana.

Luis Valdez: el dramaturgo

Para algunos, el nombre del escritor está ligado a la entrañable película *La Bamba* de 1987, que escribió y dirigió con base en la vida y carrera del cantante rocanrolero México-americano de la década de 1950: Ricardo Valenzuela, conocido como *Ritchie Valens*. Película cien por ciento estadounidense¹ en tanto descansa en un mito fun-

dacional de la nación como tierra de las oportunidades, donde es posible transitar *from rags to richness* (de los harapos a la opulencia); con la cual el dramaturgo recibió la aprobación del *mainstream* que encontraba la sonoridad de aquél.

Empero, años atrás, en 1965, poco después de que Luis Valdez hubiera terminado su licenciatura en la San Jose State University (SJSU), regresó a sus orígenes en Delano, California. Ahí había nacido, hijo de trabajadores agrícolas que, como tantos otros, debían migrar según el lugar y el tipo de cosecha. Para entonces, el joven autor, recién graduado y preparado en el teatro, tenía mucha más conciencia política.

En esa década de 1960 y a los ojos del teórico Miguel Abruch,² el movimiento chicano era un macrocosmos heterogéneo con tres submovimientos diferentes en geografía y demografía. Uno de ellos, Alianza, fue el de los pastores de Nuevo México, bajo el liderazgo de Reies Tijerina; otro, el de los trabajadores urbanos de California y Texas: La Cruzada, bajo la guía de Corky González; y el pionero, que fue el de los trabajadores agrícolas pobres de California (NFWA: National Farm Workers Association, cuyas siglas en inglés cambiarían a UFW, en referencia a la Unión de Trabajadores del Campo Unidos, y que en español se conoce como STAU), en el que participaban tanto los campesinos nacidos en Estados Unidos como los migrantes mexicanos y que lideraba César Chávez.

¹ De hecho, la propaganda puesta en el empaque de la película fue: *Born to poverty. Destined for stardom. He lived the American Dream*; en español: "Nacido en la pobreza. Destinado al estrellato. Vivió el sueño americano". Por supues-

to, con toda la connotación que la palabra "americano" tiene en el imaginario estadounidense.

² Véase Miguel Abruch L., *Movimiento chicano: demandas materiales, nacionalismo y tácticas*, p. 89.

Fue justo al movimiento STAU al que Luis Valdez entregaría el talento de sus primeros años de carrera como dramaturgo y generaría el Teatro Campesino, que tanto favoreció a que el mensaje y la filosofía de Chávez fueran comprendidos, es decir: la conciencia social, la no violencia, un pago justo a los campesinos, condiciones seguras en el trabajo, así como la posibilidad de formar y pertenecer a un sindicato y que éste negociara acuerdos colectivos. Por otra parte, la dignidad, el orgullo y la justicia imperaban en el credo de Chávez. Dentro del mundo de la palabra escrita, en la producción chicana, el teatro surgió con la intención de educar políticamente a los trabajadores agrícolas de Delano, California. Así fue como Valdez ideó el *Acto*, que era una pequeña puesta dramática donde salían a relucir los problemas laborales de injusticia que experimentaban aquellos y donde se buscaba tanto su concienciación como su organización para la huelga, en la que participarían mexicanos, chicanos y filipinos en los campos californianos. *Las dos caras del patroncito* y *Los vendidos* inauguraron el género por lo que, hasta la fecha, se le conoce a Luis Valdez como *el Padre del Teatro Chicano*.

En 1978, el autor da un giro a sus propuestas escénicas, ya que a diferencia de lo que fue el *Acto*, donde no se necesitaba de actores profesionales puesto que los mismos campesinos eran los que actuaban, Valdez escribe una obra completamente diferente y se vale de un equipo de profesionales para la escenificación. Así, presenta la obra *Zoot Suit* en Los Ángeles Theater, que se exhibe durante 46 semanas, para presentarla después en Broadway, a lo largo de cuatro semanas en 1979. En 1981, la obra

de teatro es adaptada y filmada para el cine. La recepción del público fue un gran éxito en California, no así en Nueva York; empero, se dibujaba una nueva faceta para el escritor puesto que lo "méxico-americano" había incursionado en Hollywood:

As advertised in the Los Angeles press, "On July 30, 1978, the Second Zoot Suit Riot begins," and it did. Zoot Suit played to sold-out houses for eleven months —breaking all previous records for Los Angeles theater. While the Los Angeles production continued to run, another production opened in New York on March 25, 1979, the first (and only) Chicano play to open on Broadway. Although audiences were enthusiastic, the New York critics were not, and the play was closed after a four-week run. Hurt, but undaunted, Valdez could have the satisfaction that the play continued to be the biggest hit ever in Los Angeles and a motion picture contract had been signed.³

³ Jorge Huerta, "Introduction", Luis Valdez, *Zoot Suit and Other Plays*, p. 122. Mi traducción libre: "Como se anunció en la prensa de Los Ángeles 'el 30 de julio de 1978 inicia la segunda revuelta pachuca' y así fue. La obra *Zoot Suit* ha tenido casa llena durante once meses, rompiendo todo *record* anterior para el teatro de Los Ángeles. Mientras que la puesta en escena continúa ahí, se dio inicio a otra puesta en Nueva York el 25 de marzo de 1979. Se trata de la primera (y única) obra chicana exhibida en Broadway. A pesar de que la audiencia ha sido entusiasta, no ha sido así con los críticos, y la obra ha tenido que suspenderse después de cuatro semanas en cartelera. Herido, pero no desanimado, Valdez puede tener la satisfacción de que la obra sigue siendo el éxito más grande jamás alcanzado en Los Ángeles y ya se firmó contrato para hacer la película".

Dividida en dos actos, cada uno con prólogo, el primero con once escenas y el segundo con nueve, podría pensarse que *Zoot Suit* trata sobre el caso de Sleepy Lagoon (La Laguna Dormida –uno de los asesinatos a sangre fría que jamás logró esclarecerse, pero del que se culpó masivamente a integrantes de la comunidad México-americana–), así como de los motines pachucos con la Marina y la policía en Los Ángeles, al tiempo que tenía lugar la segunda Guerra Mundial en ultramar; pero también es una obra que habla sobre la justicia y la injusticia, la identidad y la vestimenta, el racismo, el hombre, la mujer y el profundo sentido de comunidad.

En este ensayo pretendo demostrar que, si bien es cierto que *Zoot Suit* es pieza clave en el teatro chicano y la atención se focaliza en Henry *Hank* Reyna y su alter ego *El Pachuco*, Luis Valdez destaca la participación femenina principalmente en tres personajes: Dolores Reyna (la madre), Della Barrios (la novia), Alice Bloomfield (la reportera activista) y de manera mucho más general, aunque sean personajes de relleno, a las *Pachucas* de las bandas rivales (incluida Lupe Reyna, hermana del protagonista). Además de que la trama transcurre en una ciudad de nombre femenino originalmente: Nuestra Señora de los Ángeles y Porciúncula y no sólo LA (Los Ángeles) como se le conoce hoy en día.

Antecedentes históricos y sociales del Pachuco

Antes de abordar el tratamiento que dio el dramaturgo a los dos principales hechos históricos en los que se basa, con-

viene hacer un breve recuento de éstos tan objetivamente como sea posible y sin el matiz otorgado por Valdez.⁴ Es conveniente señalar que antes de la segunda Guerra Mundial, a la población México-americana no se le permitía tener sus restaurantes dentro de los sectores anglo en Los Ángeles. Además, había segregación en las escuelas, así como en las piscinas públicas –pues debían bañarse aparte, junto con la comunidad afro-americana, el día que se limpiaba y vaciaba la alberca–. Los barrios de los México-americanos se encontraban al este de la ciudad y se caracterizaban por las calles sin pavimentar y la falta de servicios urbanos. A esto debía sumarse la discriminación social y económica.

En general, había aumentado la población en Los Ángeles, California. Se estima que durante la Depresión económica hubo una migración masiva y para 1943 el número de México-americanos había aumentado de 240 mil a 750 mil. Los Pachucos eran jovencitos de 13 a 17 años que se agrupaban en pandillas que representaban a su barrio o vecindad (White Fence Gang, Alpine Street, etcétera). Se caracterizaban, entre otras cosas, por sus bajos ingresos.

Otra de las características importantes que tuvieron los Pachucos para marcar su frontera fue el uso del idioma. Utilizaban una *jerga especial* para comunicarse con sus *amigos de banda*:

⁴ El recuento fue hecho por vez primera en Alejandra Sánchez Valencia, *La repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana reflejada en su literatura: análisis de cinco obras*, pp.134-136. Se recomienda la lectura de la obra, particularmente de los primeros capítulos, para tener una visión mucho más amplia y antigua de la relación entre México y Estados Unidos, así como de sus respectivas comunidades.

El Pachuco hablaba español, pero cuando estaba con sus compañeros empleaba con mayor frecuencia el caló. El caló era el idioma del barrio, resultado de la mezcla de español, inglés, español antiguo y palabras adaptadas por los mexicanos de la frontera. Numerosos expertos opinan que este lenguaje se originó entre los chicanos dedicados a actividades criminales en torno a El Paso y fue llevado a Los Ángeles en la década de los treinta. Sin embargo, no existen pruebas de que las llamadas “bandas” estuvieran dedicadas al “crimen”; incluso, gran parte de las mismas estaba afiliadas a la YMCA.⁵

Es muy importante señalar este aspecto lingüístico, pues en México pareció de lo más chocante que estos jóvenes se atrevieran a emitir un español mal hablado. Consideraban que eso era renegar no sólo del idioma, sino del país de origen.⁶ Tal es una postura muy demandante del mexicano para con la descendencia de los antiguos compatriotas que para ser tomados en cuenta debieron “adaptarse” al nuevo sistema tan rápido como les fuese posible. Por otra parte, podemos aseverar que se trata de un momento clave de transición en el contacto de ambas lenguas, o como diría Monsiváis:

En los Pachucos, emerge el deseo de una nueva sociedad cuyo punto de fusión es el modo en que un idioma mixto se acomoda a un vestuario que recuerda y transforma, al mismo tiempo, el colorido de las ferias del pueblo mexicano

y el verano turístico estadounidense. El Pachuco reta a la sociedad que lo excluye y se aleja.⁷

La “agresión” y reunirse en “pandilla” además de las peleas callejeras con las consecuentes rivalidades, fueron características de los Pachucos, pero sería injusto encasillarlos sólo ahí pues: “Como que los grupos dominados al atacarse unos a otros, lo que realmente hacen es desplazar la agresión que no les es posible dirigir contra la clase dominante”.⁸ Lamentablemente, la opinión que prevaleció entre el público anglo fue que los *zoot-suiters* o Pachucos eran una serie de delincuentes relacionados con la mafia. Los periódicos, al emitir noticias sensacionalistas lo único que provocaron fue llamar la atención sobre hechos exagerados, donde los Pachucos se volvieron objeto de la persecución policiaca y la discriminación más exacerbada de la comunidad anglo.

Sleepy Lagoon y los disturbios angelinos

Hubo un par de acontecimientos muy sonados en aquella época. En 1942, el caso de Sleepy Lagoon (La Laguna Dormida, nombre que daban a un depósito de agua que en las mañanas servía de piscina a la comunidad México-americana⁹ y

⁵ Rodolfo Acuña, *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*, p. 251.

⁶ Recordar a José Vasconcelos y su visión del “pochó” como un descastado.

⁷ Carlos Monsiváis, “Los chicanos”, p. 17.

⁸ Gustavo López Castro, *La casa dividida: un estudio de caso sobre la migración a Estados Unidos en un pueblo michoacano*, p. 121.

⁹ Ya se había comentado que tanto a los México-americanos como a los afro-americanos se les negaba el acceso a las piscinas públicas salvo el día en que se hacía el cambio de agua para asear.

en la noche como sitio de encuentro para los enamorados. El nombre se debe a un tema musical de las grandes bandas interpretado por el trompetista Harry James). Se trató de una fiesta en que los invitados fueron México-americanos. Aquel día hubo una pelea callejera donde resultó golpeado un miembro de la pandilla de la Calle 38. A la mañana siguiente de la fiesta se encontró el cadáver de José Díaz (uno de los invitados), se culpó a los miembros de la Calle 38, pues los anglosajones consideraron que al ser éstos descendientes de aztecas su naturaleza era cruel. Caren McWilliams (periodista y abogada) organizó un comité de defensa de los implicados, ello les valió ser hostilizados y acusados de comunistas por la prensa y secretarías gubernamentales. Sin embargo, en 1944 el Comité y sus seguidores fueron revindecidos, y se declaró que no existían las pruebas que demostraran la culpabilidad del Club 38 (nombre de la pandilla) en la muerte de Díaz, y, por otra parte, que el juicio había sido llevado a cabo en forma tendenciosa por el juez Charles W. Fricke, violando los derechos constitucionales de los acusados.

El segundo acontecimiento tuvo lugar en 1943: fueron los disturbios angelinos. Sucedió que un grupo de marineros intentó sobrepasarse con señoritas de origen mexicano y éstas fueron defendidas por sus hermanos y amigos. Un día después se presentaron los marineros golpeando a toda persona que portase atuendo Pachuco. La policía se encargó de apresar a estos últimos. Finalmente, la historia fue desvirtuada para la opinión pública: los militares fueron los agredidos y los *zoot-suiters*, los provocadores. La consecuencia fue que durante varios días los

anglos (por lo general militares) se dedicaron a golpear a comunidades chicanas y negras.

La visión de Luis Valdez

El autor recrea un sentimiento que fue histórico en la autovisión de la comunidad México-americana respecto a las más jóvenes generaciones: algo ya era diferente. Podría ser a simple vista el traje y peinado pachucos que provenía de la tradición jazzística y no sólo era portado por una única comunidad, pues se sumaban otras etnias y otras geografías. Empero, el señalamiento fue dirigido hacia los barrios de origen mexicano al este de Los Ángeles. No se trataba tan sólo, en el caso de los varones, de portar lo que ellos consideraban el traje immaculado por su blancura, la ausencia de arrugas, las grandes solapas, lo bombacho del pantalón y lo ceñido de los bordes que rodeaban el tobillo para poder bailar y llamar la atención; o en el caso de las mujeres, de las faldas cortísimas y los abrigos también holgados, o en ambos el peinado encopetado y sin raya divisoria alguna. Era también un apartamiento lingüístico que resultaba revelador del cambio generacional, una suerte de caló dentro del inglés con múltiples préstamos lingüísticos del español y salpimentado de vocablos únicos que convertían la jerga en un código *only for Pachucos*. Muchas veces los progenitores, "los rucos", se vieron al margen de los diálogos que sostenían sus hijos con los amigos y aunque eran los primeros en llamarles la atención, tanto por la vestimenta como por el habla, jamás recibieron un trato irrespetuoso de ellos.

Dolores Reyna: la primera mujer

En *Zoot Suit*, Luis Valdez retrata, en Dolores Reyna, la madre de Hank, la preocupación que fue común a “las jefitas” de entonces: nada bueno podían esperar los hijos, por parte del sistema anglo, si todo su ser era un grito contradictorio al *establishment*. En la escena siete, del primer acto de la obra, por medio de un *flash-back*, es posible abandonar el momento de la acusación legal *in situ* para recrear el ambiente familiar que transcurre entre los Reyna, antes de acudir al baile del sábado por la noche. Se observa, en primer término, que Enrique y Dolores Reyna –los progenitores– aún tienen su nombre en español, y él habla de manera constante de la Revolución mexicana, la participación que tuvo y cómo salieron huyendo, lo cual dibuja una primera frontera generacional. Los hijos y sus amigos tienen el nombre o el apodo en inglés; *Lupe* es una excepción, y el idioma de los jóvenes es el inglés, pero hay que hacer cambio de código lingüístico para mostrar respeto a los mayores en saludos y despedidas en castellano: “Buenas noches”, por ejemplo.

Una siguiente clave se da en el orgullo pachuco por la limpieza y el estilo, lo cual sirve de contraste para que más adelante el espectador saque sus propias conclusiones sobre la actuación racista de los jueces y la prensa por desvirtuar al Pachuco, en general, como un ser sucio y agresivo por naturaleza. Tanto el verdadero Enrique *Henry Reyes Leyvas* (1923-1971)¹⁰ como el personaje inspirado en aquél, Henry Hank Leyvas, es-

taban a la espera de unirse a la Marina. Este incidente habla de portar un traje diferente, con una connotación de mejoría social y distinción ciudadana, que, en el caso del personaje de Dolores Reyna, es ansiado, puesto que ella augura que nada bueno puede suceder a sus hijos y a todos aquellos jóvenes que se atrevan a mostrarse como Pachucos. En la escena cuatro, “The interrogation” se ilustra la paradoja que vive este primer personaje femenino importante aunque sea secundario:

DOLORES: (At the clothesline.) Henry, ¿hijo? Ven a cenar.

[...] Dance? In this heat? Don't you muchachos ever think of anything else? God knows I suffer la pena negra seeing you go out every night. [...] (Sighs, resigns herself.) Mira, hijo. I know you work hard for your clothes. And I know how much they mean to you. Pero por diosito santo. I just don't know what you see in esa cochinado de “soot zoot”.¹¹ [...] Ay, sí, drapes, muy funny, ¿verdad? And what do the police call them, eh? They've put you in jail so many times. I'm going to send them all your clothes!

HENRY: A qué mi “amá”. Don't worry. By this time next week, I'll be wearing my Navy blues. Okay?

DOLORES: Bendito sea Dios. I still can't believe you're going off to war. I almost wish you were going back to jail.¹²

¹¹ Al hacer uso de esta grafía deliberadamente en lugar de *Zoot suit*, el dramaturgo nos muestra cómo Dolores es una inmigrante mexicana que ha aprendido a sobrevivir con una lengua extranjera sin tener el total dominio sobre ella, sea a nivel gramatical, de vocabulario o fonético, tal cual es este caso.

¹² Luis Valdez, *op. cit.*, pp. 479-480. Mi traducción libre:

¹⁰ PBS “People and Events: Enrique *Henry Reyes Leyvas*”.

Las Pachucas

En la escena anterior se muestra tanto a Lupe Reyna como a Della Barrios. La primera es hermana de Henry y aparece como contrapartida femenina a la vestimenta pachuca para escándalo de ambos padres, que preguntan dónde está el resto de la falda y temen que la confundan con una prostituta. En cuanto a la segunda, es la novia de Hank y va vestida en modo más modesto, como quien visita a los “futuros suegros”. Más tarde será ella testigo presencial del momento en que junto con Hank fueron atacados por la pandilla Downey o de Los Rafas en Sleepy Lagoon, justo en el momento en que se despedían, pues estaba próxima la participación de aquél en la Marina en plena Guerra Mundial.

Parece que el dramaturgo sólo pone a las Pachucas como personajes de relleno —no se sabe quiénes son ni qué sienten, no se muestra su devenir, sus angustias y luchas—, únicamente forman parte de las pandillas y participan de los

bailes, cantos y pleitos; sin embargo, el elemento primordial a rescatar es la fidelidad que mostraron éstas por sus hombres, bien fueran los hermanos, novios o el marido. De hecho, en la vida real, se sabe que las *zoot-suiters*, al ser vistas como la contrapartida femenina de los Pachucos y por lo tanto sus “compinches”, fueron enviadas en custodia a “The Ventura School for Girls”, un reformatorio que constituía una vergüenza para cualquier familia, y, por otro lado, era el camino más recto para la promiscuidad y paradójicamente el declive moral de cualquier jovencita. Nombres como Frances Silva, Josephine y Juanita Gonzales [*sic*], Dora Barrios y Lorena Encinas han pasado a la historia chicana como mujeres que guardaron silencio respecto a lo ocurrido en Sleepy Lagoon por defender a sus hombres, y fueron encarceladas por no querer cooperar con la policía.¹³

El Pachuco según Valdez

Casi de manera inmediata a una somera presentación, Valdez ejemplifica un pleito entre pandillas como la Downey, la de Los Rafas o La 38, donde se entiende que ambas provienen del barrio, son México-americanas, y los desacuerdos son por cuestiones de honor familiar. El fanfarronear con navajas y amenazar, queda sobre todo en eso. Y ahí podemos observar cómo se desempeña la figura del personaje *Pachuco*, pues funciona tanto como lo hacía el coro griego en el teatro, como un alter ego de Hank Reyna: una conciencia que puede ser prudente,

“DOLORES: (En el tendedero). Henry, ¿hijo? Ven a cenar.

[...] ¿Bailar? ¿Con este calor? Muchachos ¿qué no se les ocurre pensar en nada más? Sólo Dios sabe que sufro la pena negra cada que los veo salir en las noches. [...] (Suspira y se resigna). Mira, hijo. Yo sé que trabajas muy duro para tener tu ropa. También sé lo mucho que significa para ti, pero ¡por Diosito santo! No sé qué es lo que ves en esa cochinada de ‘traje Pachuco’.

[...] Ay, sí, cortinas bombachas, muy chistoso, ¿verdad? ¿Y cómo le dice la policía? ¡Ya te han metido a la cárcel tantas veces! ¡Voy a mandarles toda tu ropa!

HENRY: A qué mi ‘amá. No se preocupe. A esta hora la próxima semana estaré usando el uniforme de la Marina. ¿De acuerdo?

DOLORES: Bendito sea Dios. Todavía no puedo creer que te vayas a la Guerra. ¡Casi desearía que volvieras a la cárcel!”

¹³ Véase PBS “People and Events: Lorena Encinas (1922-1991)”.

como en este caso, para no dar motivo a la policía en sus acusaciones, o caer en el extremo de la desconfianza para todos: el sistema, los abogados (así sean los defensores), la prensa y finalmente el veredicto –ya que aun de lo que parecía bueno había que desconfiar:

HENRY: (*Pulling RUDY behind him*). ¡Agüítala, carnal! (Faces RAFAS.) You're a little out of your territory, ¿que no Rafas? RAFAS: It's a barrio dance, ese. We're from the barrio.

HENRY: You're from Downey. [...]

HENRY: Just me and you, cabron [*sic*]. That's my carnalillo you started pushing around, see? And nobody chinga con mi familia without answering to me, ese! Hank Reyna! (He pulls out another switchblade). [...]

PACHUCO: Qué mamada, Hank. That's exactly what the play needs right now. Two more Mexicans killing each other. Watcha ... Everybody's looking at you.

HENRY: (*Looks out at the audience*.) Don't give me that bullshit. Either I kill him or he kills me.

PACHUCO: That's exactly what they paid to see. Think about it. (EL PACHUCO *snaps again. Everybody unfreezes*.)

HENRY: (Kicks RAFAS). Get out of here. ¡Píntate!

BERTHA: What?

GÜERA: (RAFAS' *girlfriend runs forward*.) Rafas. ¡Vámonos!¹⁴

¹⁴Luis Valdez, *op. cit.*, pp. 676-677. Mi traducción libre:

HENRY: (*Empujando a RUDY atrás de él*). ¡Agüítala, carnal! (Enfrenta a RAFAS.) Estás un poco fuera de tu territorio, ¿que no Rafas?

RAFAS: Es un baile de barrio, ése. Somos del barrio.

HENRY: Tú eres de Downey. [...]

HENRY: Sólo tú y yo, cabrón. Ése es mi carnalillo, al

El dramaturgo se vale, además, de los encabezados de los periódicos, como el que celebra el día de la raza y el aniversario 450 del descubrimiento de América, puesto que ubican lo mismo al lector que al espectador de teatro o cine, en el marco histórico-social de ese momento; nos hablan del presidente Roosevelt y la política del buen vecino en Latinoamérica, del Primer Programa Bracero México-Estados Unidos, de la situación de Guerra en un nivel mundial y, de manera particular, del caso Sleepy Lagoon con el asesinato de José Williams, del cual se acusa a los Pachucos de la banda de la Calle 38.

que empezaste a aventar, ¿sabes? ¡Y nadie chinga con mi familia sin responderme, ese! Hank Reyna! (Él saca otra navaja. [...])

PACHUCO: ¡Qué mamada, Hank. ¡Eso es exactamente lo que necesita ahorita la obra! Dos mexicanos que se maten uno a otro. Watcha... Todo mundo te está viendo.

HENRY: (*Mira a la audiencia*). ¡No me vengas con tonterías! Una de dos: O yo lo mato o él a mí.

PACHUCO: Eso es exactamente lo que pagaron para ver. ¡Piénsalo! (EL PACHUCO *vuelve a tronar los dedos. Todo mundo se descongela*.)

HENRY: (Da un puntapié a RAFAS). ¡Lárgate! ¡Píntate!

BERTHA: ¿Qué?

GÜERA: (*La novia del RAFAS corre hacia el frente*) Rafas. ¡Vámonos!

La segunda mujer: Alice Bloomfield

El abogado George³⁵ presenta a Alice Bloomfield,³⁶ reportera del *Daily People's World* que deseaba conocer a Henry Hank Reyna y es miembro del comité que lucha por la libertad de la pandilla de éste. Se pone de manifiesto que algo anda mal... a los jóvenes no se les ha permitido asearse ni cambiar su atuendo en 30 días pese a que sus familiares ya llevaron mudas de ropa. George, el abogado, sospecha que hay algún tipo de manipulación en todo esto por parte de las autoridades. Al momento en que él se retira por un instante, Alice aprovecha para entrevistar a Hank y se autodefine como "de la prensa progresiva" y comenta que la prensa común y corriente califica de fascista la ola de crímenes del movimiento Pachuco y que los japoneses-americanos dirigen

las actividades subversivas de los Pachucos desde sus propios campos donde han sido reubicados. Lo cual habla de la paranoia del momento, por parte del gobierno y la prensa, y la manera en que la opinión pública se "enganchaba", pues hacía falta un "chivo expiatorio".

Alice Bloomfield es capaz de resumir las conexiones que ella logra visualizar en lo que parece una guerra mediática: la prensa en San Simeon quiere aumentar sus ventas y lo consigue al propagar la noticia inventada de una oleada de crimen mexicano y entonces se colude con la policía. Los Pachucos, según esta periodista, son el "chivo expiatorio" de esta situación. Por lo tanto, el hecho de que Henry Reyna esté en la cárcel junto con sus amigos, obedece a un plan mucho más intrincado y maléfico. Ella está al tanto de la relación que ha tenido Henry Hank con la justicia. Las muchas veces que ha sido hecho prisionero y por falta de evidencia queda en libertad. Ahora, de joven, Hank es reconocido como un excelente mecánico en el barrio y para ella, como reportera, él representa a la clásica "víctima social".

George, el abogado, anuncia que es un hecho que algo no está bien en la preparación del juicio, a nadie le entregaron su ropa limpia y él anuncia que también jugará sucio pero "legalmente". Esta escena es importante por el énfasis en ganar la confianza de Henry Reyna y creer en la justicia legal, aunque en primera instancia se pueda perder.

La puesta en escena se construye entre el entretejido de la música de Glen Miller, los diferentes ritmos latinos, el baile, los diferentes encabezados de la prensa, el caló chicano intercalado en los diálogos en inglés y la reminiscencia de

³⁵ Este personaje está inspirado en George Shibley, el primer gran abogado que defendió a los Pachucos; sabía que el juicio sólo podrían ganarlo en una apelación. Al principio pierden y a él lo mandan a la guerra; empero, el abogado Ben Margolis Jr. se encargó de proseguir en el caso con base en lo hecho por Shibley y ganó. Véase PBS "People and Events: George Shibley".

³⁶ La presencia de Alice Bloomfield se origina en la persona de Alice McGrath, canadiense hija de migrantes rusos que siendo niña se crió en Los Ángeles, California. Al principio, su labor era más bien de oficinista, en cuestiones secretariales, pero con la experiencia adquirida y su involucramiento en el caso Sleepy Lagoon al lado de George Shibley, dedicaría el resto de sus días a consagrarlos en la lucha por las minorías y los más maltratados, víctimas de las injusticias. Se sabe que permaneció como amiga de la familia Leyvas durante décadas. El hecho de que Luis Valdez la presente como una pelirroja que visita a los Pachucos en prisión, vestida con overol, bien pudiera ser un guiño al público para presentarla como el estereotipo de una "comunista" o rojilla. Véase PBS "People and Events: Alice McGrath (1917-2009)".

la Revolución mexicana en voz de Enrique, padre de Henry y Lupe.

El día del juicio

"The largest mass trial in the history of Los Angeles County opens this morning in the Superior Court at ten A.M."¹⁷

El caso es descrito como "infamous Sleepy Lagoon Murder" y en total son 66 cargos, 22 acusados, siete abogados que defienden y dos que acusan. El abogado del distrito (District Attorney) estima que tiene más de cien testigos para que den juramento y de una vez "to put an end to Mexican gangsterism". Empero, las irregularidades del caso continúan: además de que a los acusadores se les ha negado su derecho al aseo y cambio de ropa, se ha pretendido que por su atuendo se compruebe lo gangsteril y hasta "azteca" de su comportamiento sediento de víctimas y sangre. La actitud racista se observa en que los testigos son incapaces de identificar quién es quién puesto que para ellos "todos los jóvenes de la pandilla lucen idénticos" y lo mejor es decir el nombre y que el aludido se ponga en pie.

El jurado tiene problemas para identificar a quienes integran el grupo de detenidos. George se dedica a objetar de manera constante al juez: "If the Prosecution makes an accusation, it will mean self-incrimination".¹⁸ El juez deniega todas las peticiones; por ejemplo, que se permita a los acusados sentarse cerca

de él durante el juicio para consultas. No sólo les es denegado sino que hay terror (no verbalizado) de que 22 personas, que son los acusados estén por la sala.

Della Barrios: la tercera mujer

Della, Adela Barrios, novia de Henry *Hank* Reyna, inicia con su declaración sobre lo ocurrido la noche del primero de agosto de 1942. Tras el baile del sábado, ella y Henry se dirigieron a Sleepy Lagoon aproximadamente a las 11:30 de la noche.

Luis Valdez se encarga de recrear una atmósfera que nos recuerde que la música que se escucha, un solo de trompeta con el tema de Harry James, tiene el nombre con el que la comunidad mexicano-americana denominó románticamente al depósito de agua The Sleepy Lagoon.

La misma naturaleza que se cita para una ambientación ambivalente que lo mismo puede servir de anticipo al romance que al crimen. Della da su testimonio sobre aquella noche. En apariencia se trataba del momento de paz e ilusiones de dos enamorados sincerándose antes de que uno de ellos, Henry, partiese a la guerra. Della es capaz de confrontarlo con sus propios temores a un compromiso matrimonial y ella puede visualizarse defendiendo sus ideales de vida ante su riguroso padre. Empero, y muy a su pesar, la pareja es testigo de que a lo lejos, en el rancho de los González que cambiaron su apellido por Williams, se está llevando a cabo una gran fiesta, quizás una boda.

Tanto ella como Henry son atacados por la pandilla Downey o de Los Rafas, que vienen justamente del lugar de la fiesta donde ya han causado suficientes daños. Empero, borrachos como están y

¹⁷ Luis Valdez, *op. cit.*, p. 775. Mi traducción libre: El juicio colectivo más grande en la historia del Condado de Los Ángeles tiene lugar esta mañana en la Corte Superior a las 10:00 AM.

¹⁸ *Ibidem*, p. 800.

en plena rivalidad con Henry *Hank* Reyna, líder de la pandilla contraria, le dan una golpiza hasta que cae desmayado. Los dos han sido víctimas de un ataque injusto. Por ello, cuando vuelve en sí, Hank va en busca de ayuda.

La pandilla de la Calle 38 llega a Sleepy Lagoon para defender a su líder, pero los otros se han marchado. Al oír la música pretenden integrarse a la fiesta, pero son confundidos con los primeros, con los Downey, atacados y hechos prisioneros por los desmanes que causaron Los Rafteras, que tienen la misma pinta pachuca.

Della observa que a lo lejos hay un individuo mayor en edad respecto a ellos, que golpea a otro con un palo. ¿Quién es y qué hace ahí? ¡Es un misterio en medio de la confusión! Sólo después, por las noticias se sabe que aquella noche murió de manera brutal un tal José Williams y que se acusa de ello a Henry Reyna así como a sus amigos y amigas.

Luis Valdez recrea la escena en que Della Barrios, testigo importante por haber sido quien estuvo aquella noche en primer lugar y siempre al lado del principal acusado, es objeto de discriminación, acoso y censura por parte del juez que de manera arbitraria pretende manipular su testimonio. Por ejemplo, en ningún momento dijo Della que Henry hubiese llevado un palo de determinada medida o pistola, o un cuchillo, o que golpeará a sangre fría a alguien, sino que simplemente se defendió para escapar al linchamiento del que eran objeto, pero el juez se ha encargado de apoyar en todo momento al abogado que acusa.

El hecho de que Della hubiera dicho: "I'll go to hell with you if you want me

to"¹⁹ sirve de anticipo al verdadero infierno que está por venir y que ellos desconocen. No hablemos de una doble paliza, primero por los Downey y luego por los Williams, sino por los cargos que habrán de enfrentar y de los que se habló en este ensayo.

Conclusiones

El caso de Sleepy Lagoon llevado a la apelación, sentó el precedente del primer juicio ganado por los México-americanos vs. el gobierno de Estados Unidos —su nación—, así como que se les hiciera justicia. Por otra parte, también apuntaló nuevas bases en los litigios para que nunca más se llevasen juicios masivos y los acusados recibiesen un trato justo en cuanto a sus derechos civiles. Si bien es cierto que el primer gran apoyo al caso de Sleepy Lagoon fue por parte de la comunidad México-americana, es también cierto que varias minorías se involucraron como las comunidades afro-americana y judía, así como celebridades como Orson Welles, Rita Hayworth, Nat King Cole y Anthony Quinn.²⁰

Por otra parte, Luis Valdez, además de rescatar el momento histórico así como el contexto político y social, presentó los dos lados contradictorios que provocó la presencia del Pachuco: el repudio y el orgullo, la incompreensión del momento, pero también el antecedente de la politización que vendría más tarde con el movimiento chicano, y la categorización a "figura mítica" de lo que fue

¹⁹ *Ibidem*, p. 843.

²⁰ Véase PBS "People and Events: Alice McGrath (1917-2009)".

un ser humano. Por ello, se exhiben tres testimonios de finales alternativos: el primero es una visión estadounidense:

Pero en 1947, Henry *Hank* Reyna regresó a prisión por robo y asalto a mano armada. Durante su condena mató a otro prisionero y no fue liberado sino hasta 1955, cuando comenzó a usar drogas duras. Murió por su traumática vida en 1972.²¹

Un segundo testimonio es el del hermano que representaría la visión chicana: "Henry Reyna fue a Corea en 1950. Embarcó en un destructor y defendió el paralelo 38, pero murió en Hinchó en 1952 y recibió la Medalla de Honor del Congreso de forma póstuma".²² Y finalmente, uno femenino dado por Alice Blommfield:

Henry Reyna se casó con Della Barrios en 1948. Aún viven en Los Ángeles. Tienen cinco hijos, tres de los cuales cursan estudios universitarios, hablan en jerga pachuca y se llaman a sí mismos chicanos.²³

Precedidos todos ellos por una polifonía testimonial donde participan el abogado, el juez, el amigo irlandés, la hermana, el padre y la madre, Della Barrios y el Pachuco, al que describen como: el líder nato, el del traje Zoot, el amigo, el hermano, el hijo, el amor y el Pachuco.

Durante la década de 1960, el verdadero Henry Leyvas fue buscado de manera constante por los "boinas cafés", un grupo juvenil del movimiento chicano

que apreciaba su consejo. Después de haber salido victorioso del caso de Sleepy Lagoon, Henry volvió a la cárcel tiempo después por problemas de drogas, nunca se casó, y en los últimos años de su vida, los más estables, trabajó en un restaurante familiar. Murió a los 48 años de edad víctima de un paro cardíaco.²⁴

El tratamiento que da el dramaturgo a la participación femenina en los personajes, más bien secundarios, de Dolores Reyna (la madre), Della Barrios (la novia), Lupe Reyna (la hermana), a las Pachucas de las bandas contrarias y Alice Bloomfield (la reportera activista) no habla del lado más fiel, aguerrido, intuitivo y lleno de esperanza dentro de la comunidad que nos demuestran que tratándose del Pachuco "el hombre y el mito aún perviven".

Bibliografía

- Acuña, Rodolfo. *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*. México, Era, 1976 (1a. ed., 1972, en inglés).
- Abruch L., Miguel. *Movimiento chicano: demandas materiales, nacionalismo y tácticas*. México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Bueno, Patricia. "Los chicanos y la política", Coord. Tino Villanueva. *Chicanos: antología histórica y literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Cuéllar, Alfredo. "Perspectivas políticas", Moore y J. A. Cuéllar. *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento*

²¹ Luiz Valdez, *Zoot Suit* (película) 1:36:39.

²² *Ibidem*, 1:37:56.

²³ *Ibidem*, 1:38:39.

²⁴ Véase PBS "People and Events: Alice McGrath (1917-2009)".

Chicano. México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

Gaona, Ma. Eugenia. *Antología de la literatura chicana*. México, Centro de Enseñanza para Extranjeros, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

López Castro, Gustavo. *La casa dividida: un estudio de caso sobre la migración a Estados Unidos en un pueblo michoacano*. Zamora, El Colegio Michoacano, 1986.

Monsiváis, Carlos. "Los chicanos". *Periodical. The Zoot Suit Riots*. s/ed., s/a.

Palma Vargas, Juan. *La participación política de la comunidad chicana en los Estados Unidos*. Tesis profesional. México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

Sánchez Valencia, Alejandra. *La repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana, reflejada en su literatura: análisis de cinco obras*. Tesis de Maestría. Estudios México-Estados Unidos. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Valdez, Luis. *Zoot Suit and Other Plays*, Houston, Texas, Arte Público, Press, 1992.

Villanueva, Tino. Comp. *Chicanos. Antología histórica y literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. (Col. Tierra Firme).

Bibliografía sugerida

Garza, Rodolfo O. de la. *The Mexican American Experience. An Interdisciplinary Anthology*. Austin, University of Texas Press, 1985.

Griswold del Castillo, Richard. *La Familia. Chicano Families in the Urban Southwest 1848 to the Present*. University of Notre Dame Press, 1989.

Guzmán, Ralph. "The Function of Anglo-American Racism in the Political Development of Chicanos". García, F. Chris. Ed. *La causa política: a chicano politics reader*. Estados Unidos, University of Notre Dame Press, 1974.

McWilliams, Carey. *North from Mexico, The Spanish-Speaking People of the United States*. Estados Unidos, Praeger Publishers, 1990.

Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. "Las voces de los chicanos" y "Los cuatro jinetes", en *Los chicanos: una historia de los México-americanos*. México, Diana, 1975.

Mirande, Alfredo. *The Chicano Experience. An Alternative Perspective*. Estados Unidos, University of Notre Dame Press, 1985.

Paz, Octavio. "El Pachuco y otros extremos". *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Ramírez, Morales Axel. *La comunidad chicana en Estados Unidos: retrospectiva histórica*. México, Ediciones de la Viga, 1992. (Biblioteca Prepa 7, Núm. 4).

Samora, Julian y Patricia Vandel Simmon. *A History of the Mexican-American People*. Estados Unidos, University of Notre Dame Press, 1977.

Tirado, Miguel David. "Mexican American Community Political Organization: the Key to Chicano Political Power". Ed. García, F. Chris. *La causa política: a Chicano Politics Reader*. Estados Unidos, University of Notre Dame Press, 1974.

Trejo, Arnulfo D. Ed. *The Chicanos As We See Ourselves*. Estados Unidos, The University of Arizona Press, 1990.

Vasconcelos, José. *Memorias I. Ulises Criollo. La Tormenta*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Yáñez, Agustín. *Las tierras flacas*. México, Joaquín Mortiz, 1992.

Cibergrafía

PBS "People and Events", http://www.pbs.org/wgbh/amex/zoot/eng_peopleevents/p_fricke.html (consultado 15 de octubre de 2012)

Filmografía

Zoot Suit (2005) [1981], DVD, director Luis Valdez, Universal Studios.



VÍCTOR GUTIÉRREZ MALDONADO*

La ciudad como espacio real-abstracto y las posibilidades de su resignificación

The city as a real space-abstract
and the possibilities of its redefinition

Resumen

Este ensayo argumenta que el andar por las calles no remozadas del área nororiental del Centro Histórico del Distrito Federal, permite reconocer que dicho entorno, pese a su significado original, puede ser resignificado. Se pretende explicar cómo dicha resignificación, que lleva a cabo un sujeto caminante, es fruto de una contingencia que ejercen los impactos y afectaciones de calles, plazas y edificios del área aludida.

Palabras clave: Ciudad, espacio, significado, caminante, redefinición

Abstract

Walking along the old streets of the northeastern part of Mexico City's Historic Center allows us to realize that these surroundings can be given an entire new meaning –regardless of what their original significance may have been. This essay explores the notion that this abstraction is a direct consequence of the traveler's personal interpretations molded by the impressions made upon him (or her) by the city's streets, plazas and buildings.

Key words: Historic Center, City, space, significance, traveler, redefine

I ¿El espacio urbano como aporía?

El presente ensayo argumenta que el *Espacio urbano* de la *ciudad moderna* condensa significados, los cuales, a su vez, son consecuencia de procesos sociales. También señala que los significados pueden resignificarse a través del andar de un caminante por las distintas áreas de la ciudad. En este sentido, el objetivo del texto es reflexionar alrededor de una hipótesis: más allá de que los espacios u objetos de la ciudad condensan significados y de que éstos se encuentren abiertos a la resignificación, los espacios y los objetos de la ciudad *impactan* y *afectan* el entorno y a los sujetos que convergen en él, independientemente de que su significado original esté en un proceso continuo de transformación.¹ Lo significativo de esta hipótesis –y por lo tanto del ensayo– radica en que se reflexiona en torno a una pregunta que pareciera una aporía: ¿cómo plantear que los espacios de la ciudad provocan impactos y afectaciones si su significado no es permanente ni universal, ya que se encuentran insertos en una lógica de historicidad; es decir, en la idea de

que el sentido y el significado del espacio son también una abstracción (concepto-categoría) y no solamente un contorno real? Para llevar a cabo esta reflexión, se consideran tres lecturas estratégicas: “Prácticas del espacio” de Michel de Certeau,² “París, capital del siglo XIX” de Walter Benjamin³ y “El espacio. Presencia y representación” de Silvia Pappe.⁴

II El espacio urbano como condensación de significados

El lugar donde acontece la experiencia,⁵ el sitio donde suceden los hechos, los procesos, en suma, el sitio donde impactan y afectan los fenómenos, las prácticas y los objetos de la realidad, es lo que comúnmente se nombra “espacio”.⁶ Éste, ante todo, es una entidad real; un sitio que funge como escenario de la experiencia, de la ubicación y la orientación.⁷

¹ Este ensayo coincide con la apuesta teórico-histórica que Teresita Quiroz expuso en su trabajo *La Ciudad de México: un guerrero águila*, cuando afirmaba que los textos cartográficos “plantean diversas reflexiones”; por una parte, remiten a una ciudad real por la ubicación y la inclusión, por otra, nos enfrentan a una ‘ficción espacial y artística’. La función del mapa es intentar capturar la ambición de mirar la totalidad del territorio para controlarlo y ejercer un poder sobre el espacio y su contenido. Este tipo de documentos se recrean a partir de otras referencias y buscan dar al territorio un *sentido distinto* al jerarquizar lugares, zonas y símbolos. En suma: parten de un entorno real para, posteriormente, resignificarlo. Teresita Quiroz Ávila, *La Ciudad de México: un guerrero águila*, pp. 57-58.

² Michael de Certeau, “Prácticas del espacio”, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*.

³ Walter Benjamin, “París, capital del siglo XIX”, *Libro de los pasajes*.

⁴ Silvia Pappe, “El espacio. Presencia y representación”, *El espacio entre la presencia y la representación*.

⁵ Me refiero a la noción de experiencia a partir de tres significados expuestos por LaCapra: 1) “Lo que ha sido experimentado: los acontecimientos que han ocurrido y son de conocimiento de un individuo, de una comunidad o de la humanidad en su conjunto, ya sea durante un periodo determinado o general”. 2) “El hecho de ser sujeto consciente de un estado o una condición, o de ser conscientemente afectado por un acontecimiento. Un estado o condición vista subjetivamente; un acontecimiento que afecta al sujeto”. 3) “La observación real de los hechos o acontecimientos, considerada como fuente de conocimiento”. Dominick LaCapra, *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*, pp. 63-66.

⁶ Silvia Pappe, *op cit.*, p. 30.

⁷ *Idem*, *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*, p. 39.

La experiencia, al existir, tiene efectos sobre su escenario, lo impacta; por lo tanto, la idea o significado de éste, es decir del espacio, es transformable. Así, el espacio goza de una amplia semántica debido a que no sólo funge como escenario de la experiencia. Esto se debe, básicamente, a que la valorización que se ejerza sobre él depende de lo dictado por un determinado lugar social. Tal planteamiento conduce a admitir que todas sus concepciones, al margen de su presencia real, son reflejo de cómo una sociedad concibe el mundo. Del cómo se valoriza su presencia y actividad en relación con la experiencia, con ciertas expectativas y un cierto modo de ejercer y valorar la memoria.

En virtud de lo anterior, existen al menos dos significados generales para la acepción *espacio*. El primero, como ya se comentó, involucra un sentido real, geográfico y de referencia; el otro significado es conceptual, entendido como consecuencia de un proceso de significación que obedece a la influencia de un determinado tiempo y lugar. La relación que acabo de referir podría hacer pensar que la acepción real puede construirse y la conceptual, también; habría que precisar, entonces, que la primera puede llegar a construirse, mientras que la segunda no es que se construya, sino que en realidad lo que se construye es el sentido y el significado del espacio como entidad real; de ahí que todo significado se encuentre inserto en un proceso de historicidad. Ésta es la característica general de la noción conceptual-abstracta.

¿Qué es la ciudad? ¿Un entorno real o conceptual? Las dos cosas. Ante todo, la ciudad es un lugar, un sitio, una parte, un punto y ciertas coordenadas donde

se concentra una población humana. La ciudad moderna,⁸ con sus rascacielos, suburbios, almacenes, plazas, mercados, parques, calles, museos, monumentos, hospitales, vialidades y escuelas es, al mismo tiempo, un espacio urbano; expresión que representa el sentido-significado de una *organización* demográfica. El espacio urbano, a diferencia de concentraciones poblacionales como las agrícolas y rurales, concentra la organización demográfica en un epicentro.

III La ciudad puede ser resignificada

En la ciudad organizada, es decir, en la distribución, en la estética o en su funcionalidad, se condensan identidades,

⁸ Luis Alfonso Peniche, en su libro *El Centro Histórico de la Ciudad de México*, concibe la llamada *modernización* como el “desarrollo económico y tecnológico”, y la *modernidad*, como la expresión cultural de la *modernización*. Según este autor, la ciudad moderna “es el lugar de la modernidad, de la expresión espacial y arquitectónica, del desarrollo tecnológico”, y tiene “hitos que ejemplifican la grandeza urbana [y] son el encuentro y la distancia social que viene desde la calle [...] en ella se manifiesta la pérdida de la personalidad, la alienación, la subordinación del espíritu a lo material, pero al mismo tiempo es la ciudad como lugar de la redención humana, el espacio posible de la libertad civil”. En suma, la ciudad moderna es una forma de utopía que ve hacia el futuro, busca el progreso y la renovación, al mismo tiempo que presenta una serie de contradicciones de diversa índole. Por otro lado, Teresita Quiroz (*op. cit.*, p. 37) define la ciudad moderna como “el amplio espacio de la tecnología, la industria, las novedades, los cambios y, al mismo tiempo, el punto de confluencia de los intercambios comerciales y culturales. En este sentido, sólo la urbe representa el lugar de los contrastes donde se manifiesta la diversidad, mostrando las rupturas y las continuidades entre lo propiamente citadino y campirano”.

ideologías y una determinada memoria: significados.

Según Michel de Certeau, no obstante la legibilidad y la planificación presentes en cualquier espacio urbano, la ciudad ofrece la posibilidad de una experiencia metafórica.⁹ ¿Qué se dice al expresar que la ciudad ofrece la posibilidad de ser una experiencia metafórica? Que los significados condensados en todo lo que conforma la ciudad pueden adquirir otra significación; es decir, el significado primario de un edificio, una vía o una plaza, puede alcanzar un sentido distinto gracias a la intervención de un *otro*, en este caso un *sujeto caminante*.¹⁰ Como afirma, de nueva cuenta, De Certeau: la ciudad ofrece la posibilidad de que por medio de ciertas prácticas “se puede hacer otra espacialidad”.¹¹ Este enunciado no debe entenderse como la aspiración de que, al andar, un sujeto construya otro espacio en sentido real; se refiere en realidad, a que quien camina por la ciudad *construye otro significado*.

La voluntad de ver la ciudad, voluntad trashumante citadina, no es un fenómeno nuevo. Uno de los primeros autores que registró de manera magistral la práctica del también denominado *vagabundeo* fue Walter Benjamin. En su *Libro de los pasajes*, concretamente en el texto “París capital del siglo xix”, Benjamin señala que París ofrece la posibilidad de tener acceso a la “experiencia urbana

moderna”; una experiencia plagada de fantasmas y residuos del pasado. Una experiencia dialéctica entre lo nuevo y lo tradicional.

Benjamin se da a la tarea de describir los pasajes de esta ciudad, entre ellos los almacenes donde se ofrecía a los caminantes una variedad de mercancías de lujo y de decoración notable. Según el autor, los pasajes eran una especie de transición entre lo externo y lo interno, entre lo público y lo privado, en donde la decoración del hierro fundido sería la transición de una arquitectura que dejaba lo estético, por una nueva, funcional y moderna. Benjamin apuntaba al respecto: “formaciones arquitectónicas decadentes. ¡Función del capital mercantil!”¹²

En este sentido, “París capital del siglo xix” ofrece las claves para interpretar las transformaciones que se han producido en la ciudad moderna. Para ello, Benjamin se vale de un sujeto¹³ que se inserta en la multitud para viajar azarosamente, para curiosear, contemplar y buscar, entre las imágenes en movimiento de los hombres apresurados que transitan por los pasajes, la experiencia moderna que, según Baudelaire, es “transitoria, fugitiva, fortuita”.¹⁴

Resulta imprescindible reducir la esfera del análisis y elegir un elemento de la ciudad en concreto: el Centro Histórico de la Ciudad de México. La idea es plantear

⁹ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 106.

¹⁰ Considero que la expresión “sujeto caminante” –y no “sujeto que camina”– es más plausible para referir la actividad de la caminata atenta. La segunda expresión es muy general y da la impresión de referir a un sujeto que sólo camina sin que necesariamente haya una actividad de observación de por medio.

¹¹ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 106.

¹² Walter Benjamin, “Pasaje, almacenes de novedad ‘es’, dependientes”, *op. cit.*, p. 75.

¹³ Según Benjamin, inspirado en Baudelaire, este sujeto es el *flâneur*, el paseante solitario y observador que sale a fatigar las calles de la ciudad y se pierde dentro de la masa anónima: “El *flâneur* sabotea el tráfico. Tampoco es un comprador. Es mercancía”. *Ibidem*, p. 77.

¹⁴ Véase Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*.

que la experiencia de “vagabundear” por algunas calles de esta área, un domingo por la tarde, los impactos, afectaciones y contingencias que presenta este espacio a la experiencia del “vagabundeo”, estén en posibilidad de sugerir el planteamiento de nuevas resignificaciones que den un sentido –precisamente– a dichos impactos, afectaciones y contingencias que un caminante percibe en el espacio donde deambula. El reto consiste en pensar hasta qué punto estas posibles nuevas resignificaciones permitirán plantear un nuevo modo de valorizar o fundar un nuevo sentido a lo que se nombra vida cotidiana.

IV Resignificar el Centro Histórico de la ciudad de México

El Centro Histórico es una de las zonas más antiguas de la ciudad de México. Es el espacio en donde actualmente convergen los vestigios tanto de la antigua México-Tenochtitlan como de la urbe colonial; epicentro político, económico y cultural del virreinato de la Nueva España. Aquí también convergen edificios decimonónicos, con estilos neoclásicos y afrancesados, como el Art Nouveau y el Art Déco, así como otros modernistas.

Desde el 2001, el gobierno de la Ciudad de México ha emprendido una serie de medidas para rescatar no solamente el espacio urbano, sino también el patrimonio histórico y cultural que se encuentra en él.¹⁵ El Centro Histórico de

la ciudad de México se encuentra dividido en dos perímetros: el A y el B.

El perímetro A abarca el área que cubrió la ciudad prehispánica y su ampliación virreinal hasta la guerra de independencia, con una superficie de 3.2 km²; el perímetro B tiene una superficie de 5.9 km² y abarca las ampliaciones de la ciudad hasta finales del siglo XIX. Limitan el Perímetro A las siguientes calles: a partir del cruce de Vicente Guerrero y Francisco Javier Mina, sigue por la misma calle de Mina, Gabriel Leyva, República de Perú, República de Chile, República de Paraguay, República de Brasil, República de Ecuador, República de Costa Rica, Aztecas, Plaza del Estudiante, Callejón Gregorio Torres Quintero, República de Bolivia, José Joaquín Herrera, Leona Vicario, República de Guatemala, Anillo de Circunvalación, San Pablo, José María Izazaga, Eje Central, avenida Juárez,

rescatar dicho entorno estos gobiernos conciben, de facto, el valor histórico cultural del centro de la ciudad como posibilidad turística a explotar. Afortunadamente, a diferencia de otros cascos viejos en otros países, el espíritu arquitectónico ha sido respetado. La clave de este fenómeno ha sido: uno, que el rescate del centro le devolvió la dignidad cultural perdida (por el ambulante mal controlado, los vagos, los malos olores, los roedores, la basura y sobre todo, por la delincuencia); dos, porque dicho rescate ha dinamizado algunas actividades económicas –comerciales y de servicios turísticos, principalmente–, con ello el Centro Histórico se ha convertido en un área económicamente dinámica y creciente, y tres, porque su rescate y rehabilitación no sólo han reactivado la economía y reconocido su “espacio” como patrimonio cultural, sino que también lo han consolidado como epicentro de cohesión social y de nexos comunitarios, lo que paulatinamente ha provocado el repoblamiento del centro. Véase *Ciudad de la Esperanza*, 2005.

¹⁵ Me refiero a que los gobiernos del Distrito Federal no solamente han rescatado del Centro Histórico, lo que corresponde al espacio urbano: las calles, las plazas, las vialidades, la red de agua potable y alcantarillado –francamente deterioradas y olvidadas durante años–, sino que al

Doctor Mora, avenida Guerrero y Vicente Guerrero.¹⁶

Los límites del perímetro B son: parte del cruce de las calles Libertad y República de Argentina, continúa por Fray Bartolomé de las Casas y sus plazas, Caridad, Avenida del Trabajo, Labradores, Ferrocarril de Cintura, Herreros, Grabadores, Ánfora, Canal de San Lázaro, Artilleros, Eduardo Molina, Lucas Alamán, Francisco Morazán, Oriente 30, Callejón del Canal, Calzada de la Viga, Callejón de San Antonio Abad, Agustín Delgado, Fernando Alba Ixtlixóchitl, avenida San Antonio Abad, Doctor Liceaga, avenida Chapultepec, Abraham González, Donato Guerra, Paseo de la Reforma, Jesús Terán y Zaragoza, en su entronque inicial.¹⁷

Algunas calles del Centro Histórico, correspondientes al perímetro A, como República de Perú, Cerrada de Leandro Valle, República de Colombia, República de Venezuela, San Ildefonso, Justo Sierra y República de Guatemala, al norte, y al oriente: Moneda, Corregidora, Correo Mayor, Academia y Jesús María, me servirán como referente para reflexionar en torno a que dichas calles, los domingos por las tardes, facilitan *el proceso de la construcción de una resignificación*.¹⁸ Veamos.

¹⁶ Luis Alfonso Peniche, *op. cit.*, pp. 164-165.

¹⁷ *Ibidem*, p. 165.

¹⁸ Durante la semana, el área que comprende las calles antes mencionadas es un escenario de movimiento, por el comercio (formal e informal) que allí se concentra. Los domingos a partir de las 4:00 PM es diferente, el ambiente se torna solitario. Precisamente en este día, es cuando las calles permiten la posibilidad de un *tipo de caminata* distinto. Si se pretendiera el recorrido en cualquier otro día de la semana, la valorización del impacto del espacio resultaría por completo diferente.

Caminar es enunciar

Michel de Certeau considera que el andar por la ciudad equivale a un proceso de enunciación.¹⁹ Este proceso se lleva a cabo a través de un texto; su finalidad es la constitución de sentidos y significados, con el objeto de consolidar la comunicación. Del mismo modo, y lógicamente desde una perspectiva metafórica, vagabundear *es enunciar*. En lugar de llevarlo a cabo en textos, los objetos y el espacio que existen en las calles mencionadas son objeto de observación, de apropiación, de análisis, de percepción sensorial y, posteriormente, de significación. La relación de andar en la ciudad origina un enunciado, la apropiación de un deseo por encontrar o fundar sentido al espacio.

Ahora bien, de un modo u otro, las calles referidas conforman un orden espacial que organiza un conjunto de posibilidades. En este entorno, el caminante puede apropiarse de lo prescrito por el entorno, del escenario; esto es, del espacio real. "El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación".²⁰ Este deseo encuentra su posibilidad y trascendencia al caminar, al observar y percibir el impacto y la afectación; en suma, al percibir la contingencia.

¿Qué es eso que se denomina contingencia? Es una experiencia en la que un sujeto no encuentra *sentido* al impacto ni a la afectación que provoca el espacio, en cualquiera de sus dos aseveraciones: la real y la conceptual. La diferencia entre el impacto y la afectación radica en que el primero provoca una determina-

¹⁹ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 110.

²⁰ *Loc. cit.*, p. 110.

ción, una señal o una marca a objetos, prácticas, fenómenos y sujetos, en tanto que la afectación provoca un daño o perjuicio, un menoscabo, deterioro o desperfecto. La contingencia es, entonces, una especie de conciencia de *existencia o proximidad* de una suerte, de un hecho o un evento, sin la posibilidad de entender la razón de ser de éstos; es decir, sin entender el *porqué* de esa conciencia de *existencia y proximidad*.

Andar por las calles del nororiente del Centro Histórico bien puede dar la pauta para experimentar una *contingencia* que, de un modo o de otro, busque encontrar o domesticar ese *sinsentido* que hay alrededor de la caminata por un área vieja, contradictoria, maloliente y solitaria, pero que en otro tiempo fue altiva, virreinal y aristocrática. ¿Cómo resolver este *sinsentido*? Fundando otro significado; esto es, resignificando la contingencia, aunque parezca no poseer significado.

Las resignificaciones de los espacios contingentes pueden tomar varios cauces: desde el estético, el literario y antropológico, hasta el teórico o conceptual. De esta manera, se puede intentar resolver la contingencia desde los instrumentos, los métodos o los discursos de esas disciplinas. Al respecto, considero que el área nororiental del Centro Histórico ofrece la posibilidad de fundar otro significado (resignificación), que bien puede esbozar determinados elementos ya sea para valorizar, o en su defecto para criticar eso que se nombra “vida cotidiana”. Por ejemplo un *sujeto caminante*, durante su vagabundeo atento, curioso y metódico, los domingos a las 5:00 PM, por alguna de esas calles, podría estar en condiciones, en medio de la contingencia, de pensar y repensar en que los di-

versos procesos de modernización capitalista (concretamente neoliberales) que enfrenta y experimenta en otros barrios o sitios de la ciudad, comparados con los del Centro Histórico, son artificiales y ajenos: por lo que dicha conciencia bien pudiera desembocar en pensar de otro modo la configuración del espacio real y conceptual de cada muro, calle, plaza y demás lugares de la ciudad.²¹

Ahora bien, las calles de República de Guatemala, Correo Mayor o Moneda no pueden considerarse estrictamente equivalentes a los pasajes descritos por Benjamin, ni al París del siglo XIX, ni siquiera a la utopía modernizante de la ciudad imaginaria de *Estridentópolis*—con tranvías, cafés, cines, teatros, automóviles, motocicletas, alumbrado, anuncios eléctricos—, tal y como lo señala Silvia Pappe.²² Utilizando un término de Benjamin, el área norponiente del centro de la capital mexicana: “posee su propia aura”.²³ Las calles de esta zona permiten que, al caminar frente a edificios barrocos, de vecindades o templos de piedra negra y tezontle, en medio del aroma a maíz tostado, del incienso de los danzantes del Zócalo, y con el sonido de los carritos de camotes, se contradiga aquel relato que Benjamin cita de Poe: el del protagonista que busca perderse en la multitud.

Por el contrario, caminar en esta zona a las 5 de la tarde significa salir de la *masa* y caminar en “compañía” de la

²¹ Recordemos que esta zona del Centro Histórico es una de las más antiguas. En estas calles, por ejemplo, encontramos el sitio donde estuvo la primera imprenta de América, así como la sede de la primera universidad también de América.

²² Véase Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanización y montaje*.

²³ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 393.

soledad. En resumen, el caminante, al andar por un escenario hasta cierto punto hostil, experimenta una atmósfera distinta a la técnica, a la burocracia, a lo digital, a las deudas; en fin, a todos esos elementos de la vida cotidiana.

El andar del caminante por estas calles de peligros *sordos*, de fachadas altivas y melancólicas, de esquinas en donde convergen desde imágenes de la Santa Muerte hasta fayuca china, es una experiencia –más que peligrosa– sensual; esto en el entendido de que es muy parecida a la argumentación de Bataille acerca de la magia del erotismo: la satisfacción de ir más allá de lo que él llamó límite, pero sin anular o desaparecer la posibilidad de su existencia. La esencia de su erotismo, como bien se sabe, es precisamente infringir lo prohibido y lo aparentemente peligroso, pero no para superarlo ni diluirlo. Lo trascendental en Bataille es preservarlo y, así, adquirir conciencia de la trascendencia del acto de la infracción y de este modo, valorizar dignamente el placer; esto es sensualidad pura.²⁴

El caminante tiene una satisfacción al infringir el área oriental del Centro Histórico, en un día y en horario poco adecuados. Su placer descansa en saber que está observando, escuchando, olfateando, tocando y sintiendo en ese espacio. O quizá sea desear, inconscientemente, que esa área que visita no sea remozada, ni vigilada, que no se tecnifique.

El proceso de resignificación que el caminante realice dependerá, en gran medida, del reconocimiento sensorial que hay alrededor del impacto y la afectación que impregnan las calles, las pla-

zuelas, la basura, los indigentes, las prostitutas, la droga, los perros, los ambulantes, las cantinas y las tiendas de ropa barata. Es como dijera Hannah Arendt: “Las cosas se revelan a sí mismas en su *secreto significado* a aquel que pasa sin objeto a través de las multitudes de las grandes ciudades”.²⁵

Lo significativo de este esbozo de propuesta radica en que la posible crítica se podría construir a partir del *padecimiento* del entorno. Padecimiento que quizá permita al caminante comprender la diferencia entre las áreas no remozadas y aquellas propias de los centros turísticos, almacenes y comercios. Por lo tanto, la resignificación que realiza el caminante es una opción para valorar la técnica, el ordenamiento y la higiene de los centros turísticos, como ajenos, gracias a la experiencia de la contingencia que ejercen algunas calles del Centro Histórico.

V Conclusiones

Como se pudo apreciar, la ciudad moderna se considera de dos formas: como espacio real y como abstracción. Real porque es un sitio, un entorno o lugar; en suma, el escenario de la experiencia; abstracta porque en cada sitio, entorno o lugar condensa una expectativa, una memoria, una concepción, es decir un sentido o significado en torno a la organización, funcionamiento y patrimonio de una concentración urbana. Por lo tanto, la cate-

²⁴Georges Bataille, *El erotismo*, p. 29.

²⁵Hannah Arendt, “Introducción a Walter Benjamin. 1829-1940”, *Conceptos de filosofía de la historia*, p. 19.

goría de *espacio urbano* es apropiada para referir esta condición.

A lo largo de estas páginas, se señaló también que el significado condensado en cada objeto y área de la ciudad son plausibles de resignificación. Se sugiere que la delicada y atenta práctica de la caminata, tal como lo refería Benjamin, permitiría observar, percibir, oler y evocar, con base en expectativas y recuerdos, los impactos que el espacio ejerce sobre quien observa y percibe: el sujeto que camina. Al percibir el impacto de los objetos de alguna área de la urbe, ya sea edificios, calles, fuentes, plazuelas, vendedores, vagabundos, prostitutas o el peligro sordo de la delincuencia, el caminante percibe que su andar no puede considerarse un andar armónico, porque la percepción del impacto proveniente de un escenario como el área nororiental del Centro Histórico, anula toda posibilidad de ejercitar caminatas para pasear o para “matar el tiempo”.

De acuerdo con lo anterior, el impacto da lugar a la afectación y ésta a la contingencia, de tal modo que ésta última resulta un requisito fundamental para la instauración de otro significado. En este momento, es cuando se comprende en su totalidad el esfuerzo de Michel de Certeau por convencer de que el caminante funda otra realidad; claro, si se mide con prudencia el alcance de este pronunciamiento metafórico. De Certeau, al decir que caminar es igual a enunciar otra realidad, intrínsecamente reconoce la capacidad protagónica del lector (en este caso el sujeto caminante), para interpretar la contingencia y dar pie a una resignificación.

Por otra parte, este ensayo fue una extraordinaria oportunidad para pensar

las palabras que poseen un carácter dual, muestran contornos reales y connotaciones abstracto-conceptuales y, por lo tanto, sus significados originarios (producto del desarrollo social de un tiempo determinado) se encuentran insertos en un continuo proceso de historicidad (dando pauta a la continua resignificación). En este sentido, el objetivo principal del ensayo fue remarcar que las prácticas, los objetos y los fenómenos de la realidad impactan, afectan y provocan contingencia pese a cualquier abstracción. Porque en tanto las provocan, el sujeto caminante se ve en la necesidad de construir una valorización a este fenómeno.

Así, el sujeto caminante puede percibir a través de la observación, la evocación o la percepción en general, la determinación del entorno (más o menos hostil) y compararlo con otros escenarios vigilados, disciplinados, remozados, higiénicos y tecnificados, con el objeto de encontrarle sentido a su contingencia sensorial.

Finalmente, el texto es una reflexión con miras a construir otra en el futuro, en torno a las características de la historia como palabra que condensa tanto variables reales, como inevitablemente abstractas y conceptuales.

Bibliografía

- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 2009.
- Benjamin, Walter. *Conceptos de filosofía de la historia*. Trad. H. A. Murena y D. J. Vogelmann. Buenos Aires, Terramar Ediciones, 2007.
- _____. *Libro de los pasajes*. Madrid, 2005.

- Berman, Marschall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Trad. Andrea Morales Vidal. México, Siglo XXI, 2008.
- De Certeau, Michael. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México, Era, 2000.
- LaCapra, Dominick. *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Martínez Carrizales, Leonardo y Teresita Quiroz Ávila. Coords. *El espacio entre la presencia y la representación*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- Monsiváis, Carlos. *Imágenes de la tradición viva*. Iconografía y edición Déborah Holtz y Juan Carlos Mena. México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Peniche Camacho, Luis Alfonso. *El Centro Histórico de la Ciudad de México. Una visión del siglo xx*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2004.
- Pappe, Silvia. *Estridentópolis: urbanización y montaje*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2006.
- . *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*. Colaboración didáctica de María Luna Argudín. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2001.
- Quiroz Ávila, Teresita. *La ciudad de México: un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2006.
- Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. *Ciudad de la Esperanza*. México, GDF, 2005.

EDSON FAÚNDEZ V.

***Este relato incomprensible es
lo que queda de nosotros***
La poesía de Antonio Gamoneda

This incomprehensible tale is what is left of us
The poetry of Antonio Gamoneda

Resumen

Este artículo estudia la poesía de Antonio Gamoneda, específicamente las relaciones profundas que establece con el mito de Narciso, la otredad, la muerte, el lector y la esperanza. El análisis, a partir de la identificación de estas relaciones, intenta producir una imagen del sujeto y la lengua dominantes en la escritura de uno de los poetas españoles más importantes en la actualidad.

Palabras clave: Literatura española, mito de Narciso, crítica literaria, sujeto, lector, esperanza

Abstract

This article studies the poetry of Antonio Gamoneda, specifically the profound relationships it establishes with the myth of Narcissus, Otherness, death, the reader and hope. The analysis, based on the identification of these relationships, attempts to produce an image of the subject and of the dominant language in the writing of one the most important contemporary Spanish poets.

Key words: Spanish Literature, myth of Narcissus, literary criticism, subject, reader, hope

*Profundidad de la mentira:
todos mis actos en el espejo de la muerte.*

Antonio Gamoneda
Descripción de la mentira

Según Ovidio, Narciso, el eterno contemplado, desdeña el amor de la ninfa Eco y provoca, indirectamente, su muerte. En respuesta a los acontecimientos, Némesis induce en el efebo el amor a sí mismo. La sanción impuesta al hijo de Liríope, que corresponde al cumplimiento del destino trágico anunciado por el adivino Tiresias, conecta la mirada y el deseo. Sigmund Freud, consciente de esta relación, denomina narcisismo a una

[...] temprana fase del yo, durante la cual se satisfacen autoeróticamente las pulsiones sexuales del mismo [...] la pulsión de contemplación, en la cual el placer visual tiene como objeto el propio cuerpo, pertenece al narcisismo y es una formación narcisista.¹

La pulsión de contemplación pasiva remite a un aspecto clave del narcisismo freudiano: el amor a sí mismo. La organización narcisista del yo, que Freud atribuye a una tentativa de "defensa del desarrollo del yo" idéntico,² dificulta el reconocimiento y la vinculación con el otro. La imposibilidad de dejar de verse y la irrupción del deseo, materia misma de la condena de Narciso, adquieren un sentido distinto cuando se advierte que el deseo es productivo y trae como consecuen-

cia la activación de intensidades, pasos, devenires. En esta ficción, el inconsciente es huérfano: una fábrica fantástica cuyas operaciones no pueden circunscribirse a un teatro íntimo, al "sucio secretito" familiar³ del psicoanálisis. El acontecimiento extraordinario que despierta y transforma a Narciso se encuentra cifrado en la imagen del espejo de agua. ¿Es la repetición o la desfiguración del hermoso rostro del efebo lo que refleja el espejo de agua? El saber al que arriba Narciso, implícito en la exclamación "¡Ése soy yo!", no puede ser sino intraducible, irreducible y misterioso. La pulsión de contemplación, sin embargo, desencadena el asombro y el horror de quien se descubre cautivo de la diferencia y no de lo idéntico.⁴ Nada es estable: el rostro reflejado en el agua es el rostro de Narciso, pero redescubierto en su naturaleza dinámica, múltiple y heterogénea. El agua de la fuente produce un temblor, un escalofrío, verdadera invitación a visualizar los delgados hilos que comunican las operaciones del deseo, las mutaciones del sujeto y "los abismos superficiales" donde danzan las apariencias seductoras. La interpretación del mito de Narciso, que surge de la tentación por circunscribir las operaciones del deseo a la repetición de lo idéntico, resulta insuficiente para abordar el encuentro entre Narciso y el poeta. La inmersión en "las aguas/ enloquecidas por la paz"⁵ es la inmersión en el espacio

³ Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1995, pp. 11-54.

⁴ Virgilio López Lemus aborda este problema en *Narciso, las aguas y el espejo. Una especulación sobre la poesía*. La Habana, Ediciones Unión, 2007.

⁵ Antonio Gamoneda, *Edad (Poesía 1947-1986)*, p. 216. [En adelante, las citas a esta obra de Ga-

¹ Sigmund Freud, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, p. 263.

² *Loc. cit.*

donde “todas las cosas son transparentes” (*Edad*, p. 263). El poeta percibe en ese viaje su rostro “desfigurado” y no puede dejar de exclamar, al igual que Narciso: “Ése soy yo”.

Narciso y Antonio Gamoneda: diálogo perturbador de dos sujetos conjurados por las visiones que alteran sus identidades. Uno de los textos de “Lápidas” es clave en este sentido:

Tras asistir a la ejecución de las alondras
has descendido aún
hasta encontrar tu rostro dividido entre
el agua y la profundidad.

Te has inclinado sobre tu propia belleza
y con tus dedos ágiles
acaricias la piel de la mentira:

Ah tempestad de oro en tus oídos,
mástiles en tu alma, profecías...

Mas las hormigas se dirigen hacia tus
llagas y allí procrean sin descanso

Y hay azufre en las tazas donde debiera
hervir la misericordia. (*Edad*, p. 294)

Contemplar el rostro en el agua de la fuente, meter “las manos en el agua, heridas/ de los espinos” (*Edad*, p. 232), implica, como se lee en “Exentos I”, mirarse dentro de sí mismo⁶ hasta percibir el “rostro dividido entre el agua y la profundidad”. La inmersión en el temblor de agua se asocia a la “pérdida del rostro”

moneda se consignan entre paréntesis como *Edad* y el número de página. N.E.]

⁶ En “Exentos, I (1959-1960)”, se lee: “Temo que mire demasiado tiempo/ la belleza del agua y que ya quiere/ cerrar los ojos y mirar en sí, / y que me encuentre dentro de sus ojos”. *Ibidem*, p. 144.

del sujeto, y la formación de un bloque intenso, con las engañosas visiones que los ojos atrapan en “el agua/ eterna donde viven/ la claridad y el frío” (*Edad*, p. 108). El sujeto, doblado sobre sí mismo, deviene en una intensidad visual. Su totalidad, por lo mismo, se diluye a partir del ojo que actúa como dispositivo para ingresar al reino de la transparencia. La escritura de Antonio Gamoneda no cesa de dar cuenta de este delirio. Desde “La tierra y los labios” llama la atención la recurrencia de alusiones al acto de ver: “vi lavandas sumergidas en un cuenco de llanto y la visión ardió en mí”,⁷ “Veo la geometría del abismo. Cunde/ el rojo en el temblor de los rectángulos/ y el verde agoniza en la profundidad”.⁸ El sujeto, como un “fuego que no consume su sarmiento” (*Edad*, p. 208), arde en visiones. Su propia corporalidad se vuelve transparente a la vez que produce y habita imágenes capturadas en sus trayectos por la “piel de la mentira”, donde la luz se desposa con la oscuridad y el vértigo se confunde con el olvido.⁹

⁷ *Idem*, *Arden las pérdidas*, p. 101. [En adelante, las citas a esta obra de Gamoneda se consignan entre paréntesis como *Arden* y el número de página. N.E.]

⁸ *Idem*, “Antonio Gamoneda (Poemas inéditos)”, p. 11.

⁹ Francisco Gómez-Porro, en “El cantor de las heridas. Notas para un estudio del cuerpo vulnerado en la obra de Antonio Gamoneda”, reflexiona sobre los sentidos del cuerpo en la escritura de Gamoneda. Resulta sugerente –y por lo mismo, cuestionable– la formulación en la que se establece que en *Cecilia y otros poemas*, Gamoneda no sólo se reconcilia con la vida, sino también con el cuerpo: “*Cecilia*, además de una reconciliación con la vida, puede leerse como una reconciliación con el cuerpo, el reconocimiento de que el mundo y las fuerzas hostiles que lo gobiernan no han sido condenadas a la iniquidad y la confusión”, p. 110.

José Lezama Lima,¹⁰ en *Muerte de Narciso*, sugiere poéticamente que el espejo de agua no puede reflejar un rostro absoluto: "Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo".¹¹ La inmersión trae como correlato la fuga y la errancia del sujeto, así como el establecimiento de pasajes posibilitadores del encuentro con lo distante y heterogéneo:

Narciso. Narciso. Las astas del ciervo
asesinado
son peces, son llamas, son flautas, son
dedos mordisqueados.

.....

Si atraviesa el espejo hierven las aguas
que agitan el oído.

Si se sienta en su borde o en su frente el
centurión pulsa en su costado.

Si declama penetran en la mirada y se
fruncen las letras en el sueño

.....

Chorros de abejas increadas muerden la
estela, pídenle el costado.

Así el espejo averiguó callado, así Narciso
en pleamar fugó sin alas.¹²

El poeta cubano intensifica el carácter ilusorio del relato de la repetición de lo idéntico, sugiriendo que la fuga, el devenir y la irrupción de la diferencia constituyen instancias fundamentales en su reescritura del mito de Narciso y, por consiguiente, en la caracterización de su poética.

El sujeto de la escritura de Gamoneda no deja de ingresar, como Narciso, en las imágenes que lo relacionan con esos "desconocidos semejantes a [su] cora-

zón" (*Edad*, p. 295). Resulta irresistible el embrujo de la otredad que convoca al sujeto y lo transfigura constantemente en el temblor de agua:

[...] vienen rostros sin proyectar sombra
ni hacer crujir la sencillez del aire/ sin
osamenta ni tránsito, como si consistie-
ran únicamente en el contenido de mis
ojos, en la unidad de mis palabras, en el
espesor de mis oídos (*Edad*, p. 236).

El deseo produce las síntesis entre heterogéneos. La imagen poética, territorio de los trayectos y devenires del sujeto,¹³ permite que estas síntesis se actualicen. Las imágenes aparecen y desaparecen en la inestable superficie del poema, destruyen el muro "que el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o perforar",¹⁴ oscilan entre el territorio de las unidades fijas, estables e inmutables y el territorio ingrátido en donde las indeterminadas apariencias y las síntesis entre heterogéneos fracturan "la simetría [que] habla en cartelas y dinteles amenazados por la lepra" (*Edad*, p. 348). Es la ninfa Eco, la figura silenciada en las interpretaciones canónicas del mito, quien nos permite escuchar otra vez a Narciso

¹⁰ *Cecilia y otros poemas* incluye un epígrafe de José Lezama Lima: "La luz es el primer animal visible de lo invisible".

¹¹ José Lezama Lima, *Poesía completa*, p. 9.

¹² *Ibidem*, p. 13.

¹³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Kafka, por una literatura menor*, señalan que la imagen implica trayecto y devenir: "del sentido sólo subsiste lo necesario para dirigir las líneas de fuga. Ya no hay designación de algo según un sentido propio, ni asignación de metáforas en un sentido figurado. Pero la cosa, como las imágenes, no forma ya sino una secuencia de estados intensivos, una escala o un circuito de intensidades puras que se puede recorrer en un sentido o en otro. De arriba abajo o de abajo arriba. La imagen es el recorrido mismo, se ha convertido en devenir: devenir-perro del hombre y devenir hombre del perro, devenir mono o coleóptero del hombre y a la inversa", p. 36.

¹⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 101.

en Antonio Gamoneda. “¡Ése soy yo!” exclama también secretamente el poeta leonés, comprendiendo que aquello que se agita y se entrega a la variación continua, sin forma y sin sentido aparentes, se burla de la oligarquía del yo y de la identidad. El poeta, escribe Maurice Blanchot,

[...] no se reconoce, no toma conciencia de sí mismo en el poema donde él se está escribiendo [...] el poeta es Narciso en la medida en que Narciso es anti-Narciso: aquél que lleva y sobrelleva el alejamiento, alejado de sí, muriendo de no re-conocerse, deja la huella de cuanto no ha tenido lugar.¹⁵

Esta proposición permite leer la obra del poeta que habita el lenguaje para relacionarse consigo mismo. El sujeto, “pájaro que en sí mismo se despliega” (*Edad*, p. 208), en la medida en que es habitado comienza a “deshabitarse”. La relación de uno consigo mismo trae como efecto el mayor alejamiento del yo y la imposibilidad del autoconocimiento: “te habitas a ti mismo pero te desconoces” (*Arden*, p. 119). Errar en el espacio literario es, pues, deambular por los desiertos interiores, “correr a mayores distancias, perderse y vagar dentro de sí [mismo, sumergirse] en el devenir [...] en el querer y en el desear”.¹⁶

El poema, según Blanchot, consigue plegar “ese extraño afuera dentro del cual estamos arrojados en nosotros fuera de nosotros”.¹⁷ En este contexto, “las experiencias de Antonio Gamoneda, sobre todo las de la muerte, del dolor, del

olvido (más que la ausencia) de Dios, de la desgracia de los otros, generan un personaje desolado y producen ese continuo vaciamiento casi físico, de la identidad, que tiene su punto culminante en *Libro del frío*”, donde la palabra poética deviene en “escritura de la congelación silenciosa del yo en camino hacia la muerte”.¹⁸ Los múltiples rostros de lo otro, los devenires que arrastran al sujeto y lo obligan a vagar, fascinado o embriagado por “los abismos superficiales”, dejan un rastro posible de identificar en la escritura de Gamoneda: “estas son las huellas de mis ojos, las condiciones de mi alma” (*Edad*, p. 270).

La escritura del poeta, que resiste toda filiación generacional,¹⁹ crece en las zonas en donde “las tuberías que comunican el placer y la muerte” (*Arden*, p. 114) permiten la reunión de los contrarios,

¹⁸ María Nieves Alonso, *Partes iguales de vértigo y olvido. La poesía de Antonio Gamoneda*, pp. 51 y 66.

¹⁹ Jorge Ariel Madrazo, en “Antonio Gamoneda. El dolor que no dice su nombre”, escribe: “suele inscribirse equivocadamente, por cronología, en la llamada Generación del 50 aunque nunca se adhirió a la más o menos coloquial ‘poesía de la experiencia’; aquella promoción dio nombres tan influyentes como Ángel González, Jaime Gil de Biedma, José Manuel Caballero Bonald y el iconoclasta y vitriólico José Ángel Valente. Juan García Hortelano prefirió bautizarlos como ‘grupo poético de los 50’, relativizando el corset generacional. Y el mismo Gamoneda ha sabido despegarse de ellos, en una entrevista por José Manuel López de Abiada, de la Universidad de Berna, Suiza: ‘Empiezo por decir que no soy ni «Escuela de Barcelona» ni «Generación del 50». No digo esto para insinuar que soy suficiente por mí mismo. Como método crítico, el módulo generacional me parece desafortunado [...] Hay una magnificación de algunos un tanto extraña. Carlos Barral, por ejemplo, no era un poeta... y no digamos Gil de Biedma: era inteligentísimo, hizo ensayos espléndidos sobre Eliot y, sin embargo, dudo mucho que tenga un gran tamaño como poeta”, p. 57.

¹⁵ Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, pp. 115-116.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 138.

¹⁷ Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, p. 262.

lo cual ya se advierte en sus primeros poemas: "canto/ una mezcla de muerte y alegría", "Cabe/ vida y muerte en mi voz" (*Edad*, pp. 92 y 93). La poesía de Gamoneda es "escritura de los flujos entre reinos heterogéneos", escritura del "pasaje o cruce de reinos heterogéneos", escritura "en constante devenir, permanente fuga, contradicción y vértigo".²⁰ El sujeto desaparece y renace en las contradictorias visiones que fundan lo real en el entramado textual; por lo mismo, "vive la contradicción como la única manera de existir".²¹ Al parecer, Gamoneda escribe para arder, multiplicados sus rostros, en la embriaguez de una lengua delirante; pero, al mismo tiempo, el autor de *Libro del frío* escribe, según María Nieves Alonso, para perder el rostro, aquello que Gilles Deleuze considera "la única finalidad de escribir".²² Se escribe, en efecto, para "devenir imperceptible", para desaparecer, pues "finalmente, purificados por el frío, somos reales en la desaparición" (*Arden*, p. 111). Esplendor y disolución, vértigo y olvido del sujeto, quien, habitante de un cuerpo de la transparencia, se entrega a renovados trayectos, síntesis disyuntivas, apariciones y desapariciones. La pérdida del rostro implica, por consiguiente, la fuga de la identidad asignada al sujeto en la red social y la posibilidad de devenir en un otro. Permite pensar, además, que el poeta leonés franquea los límites, llega "a la patria desconocida, allí donde ya no pertenece a ningún tiempo, a ningún medio, a ninguna escuela".²³ Tal vez esto

explique el inaudito silencio de la crítica, que en época reciente se ha transformado en reconocimiento y estimación de la poesía de "un poeta aislado, restringido muchos años a su ámbito provincial, ajeno a grupos y escuelas".²⁴

En los albores del siglo XXI, Jacques Derrida planteó:

[...] debemos explicarnos precisamente sobre las palabras sujeto y libertad. Lo que resiste, y debe resistir a ese determinismo, o a ese imperialismo del discurso determinista, no lo llamaré ni sujeto, ni yo, ni conciencia, ni siquiera inconsciencia, pero lo convertiré en uno de los lugares del otro, de lo incalculable, del acontecimiento.²⁵

El sujeto es un lugar vacío y móvil que ocupa diversas posiciones en el entramado textual. La diferencia lo habita, lo hace pasar por múltiples estados, lo aleja de cuanto es estable e inmutable. El poema resiste el discurso determinista del yo debido a que el sujeto deviene en un acontecimiento de lo otro. El acontecimiento sujeto puede ser posible, con todo, a partir de una escritura que fracture las marcas de poder y de saber inscritas en el lenguaje. Es necesario abolir las pequeñas sentencias de muerte que despliega el código fonético y mantienen su hegemonía sobre la base de los principios de comunicatividad y sentido. Hacer que los usos lingüísticos, política y estéticamente dominantes, sean desplazados por usos lingüísticos minoritarios; a saber: producir, en términos de Marcel

²⁰ María Nieves Alonso, *op. cit.*, pp. 43, 57 y 19.

²¹ *Ibidem*, p. 26.

²² Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, p. 54.

²³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 75.

²⁴ Miguel Casado, "Arte de la memoria", p. 11.

²⁵ Jacques Derrida y Élisabeth Roudinesco, *Y mañana qué...*, p. 61.

Proust, una especie de lengua extranjera al interior de la propia lengua.²⁶ Fernando Savater señala que “reinventar la experiencia de la intimidad supone en cierto grado fundar un lenguaje”.²⁷ Resistir el poder implica limpiar la lengua de todo lo canceroso, para que las voces liberadas de los otros se confundan con la imperceptible voz del sujeto en un agenciamiento colectivo de enunciación. Sólo en la medida en que estalla “una escritura transcurativa y nunca discursiva”,²⁸ la palabra puede construir un espacio hospitalario. Gamoneda asedia la lengua de la cobardía y la tristeza, y habla con “la palabra que se adentra en los ojos” (*Edad*, p. 229); es decir, con la palabra que a fuerza de sobriedad libera la desnudez y el olvido.

El sujeto en la poesía gamonediana constituye una intensidad que, a partir de la mirada, entra en relación con la diferencia en un territorio evanescente. Escribir puede significar producir la frontera hospitalaria donde el sujeto, al entrar en relación con lo otro, “comprende la diferencia en sí, lo desigual en sí”.²⁹ Los ojos, como se ha sugerido, constituyen un verdadero puente que posibilita las síntesis de heterogéneos. Marcan la disolución de los binarismos y la corporalidad limitante, por lo cual sus operaciones son similares a las de la imagen poética. Ojo e imagen se confunden. Cuerpo y letra se desposan y en comunión, como Narciso y Gamoneda, abrazan la claridad y el frío. Ojo e imagen: formas del pasaje entre

elementos primordiales como el agua y el fuego:³⁰ “al fin, dadme la mano/ mis ojos unidad/ de las aguas y el fuego,/ intensidad que mira,/ llanto, mundo callado/ donde está luchando mi corazón por la belleza” (*Edad*, p. 104).

Según Gastón Bachelard, “las imágenes poéticas tienen, también ellas, una materia”.³¹ La imaginación material de la escritura poética de Antonio Gamoneda encuentra en el fuego una de sus manifestaciones fundamentales. Paul Valéry ha descrito bellamente la destrucción creativa del fuego y la embriaguez suscitada por el exceso de sus mudanzas:

Así como la voz canta enajenada, así como la llama canta locamente entre la materia y el éter furiosamente ruge y se precipita, la Gran Danza, oh amigos míos, ¿no es esa liberación de nuestro entero cuerpo dominado por el espíritu de la mentira, y de la música que es mentira, y ebrio de la negación de la nula realidad?

³⁰ El agua y el fuego tienen poderes regeneradores. Se asocian a la muerte y al renacimiento, así como a la mutación perpetua. Chevalier y Gheerbrant escriben, en su *Diccionario de los símbolos*: “las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración”, p. 52. Gastón Bachelard, en *El agua y los sueños*, señala: “el agua es también un destino, ya no solamente el vano destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consume, sino un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser”, p. 15. Sobre el fuego, se lee en el mismo *Diccionario de símbolos*: “el símbolo del fuego purificador y regenerador se extiende desde el Occidente al Japón [...] El Fuego, en los ritos iniciáticos de muerte y renacimiento, se asocia a su principio antagonista, el Agua. Es así como los gemelos del *Popol-Vuh*, tras su iniciación, renacen de un río donde habían sido echadas sus cenizas”, pp. 511 y 513.

³¹ Gastón Bachelard, *ibidem*, p. 10.

²⁶ Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas...*, op. cit.; también, de los mismos autores: *Kafka, por una literatura menor*, op. cit.

²⁷ Fernando Savater, *De los dioses y del mundo*, p. 64.

²⁸ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El anti-Edipo*, op. cit., p. 45.

²⁹ Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*, p. 380.

Vedme ese cuerpo que salta como la llama a la llama reemplaza; ved cómo huella lo verdadero y lo patalea; cómo destruye furiosamente, gozosamente, el lugar mismo en que se halla y cómo le embriaga el exceso de sus mudanzas.³²

Escribir es arder en la última ebriedad: “no/ hay sombras ni agonía. Bien:/ no haya más que luz. Así es/ la última ebriedad: partes iguales/ de vértigo y olvido” (*Arden*, p. 19). La “Gran Danza” se actualiza en la escritura de Gamoneda, provocando la crisis de las consignas de muerte dominantes en el entramado social. Las zonas profundas –verdad, yo, ideología– del orden establecido son afectadas por las innumerables mudanzas de los animales de la claridad; en su lugar, surge una superficie en donde todos los encuentros y contagios pueden expresarse. La escritura de Gamoneda requiere del frío, además del fuego. Se enlazan así el escalofrío de agua y la inmóvil certeza de los hielos, la memoria y el olvido, las apariciones y las desapariciones. No puede adquirir otra fisonomía una escritura que acepta la contradicción como lo único real: “puse mis manos en un rostro y las retiré heridas por el amor./ Ahora, // el olvido acaricia mis manos” (*Arden*, p. 41).

Narciso-poeta vislumbra en el temblor de agua “lo desconocido inestable de una representación sin presencia [...] lo Otro en lo mismo, la muerte en lo viviente”.³³ José Antonio Llera³⁴ y Miguel Ca-

sado³⁵ han reflexionado sobre los vínculos entre memoria y muerte en la poesía gamonediana. La visión de “la muerte en lo viviente” pareciera regir su escritura. La persistencia del amarillo revela, además del contagio con la poesía de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, la aceptación de la muerte como instancia conexa a la vida. María Zambrano aclara, a partir de la imagen del nudo en que convergen y divergen las experiencias filosóficas y poéticas, un problema clave de la poética gamonediana.

Porque el nudo está en la muerte. El filósofo desdeña las apariencias porque sabe que son perecederas. El poeta también lo sabe, y por eso se aferra a ellas; por eso las llora antes de que pasen, las llora mientras las tiene, porque las está sintiendo irse en la misma posesión. Los cabellos negros de la amada blanquean mientras son acariciados y los ojos van velando imperceptiblemente su brillo. Y son por eso más amados, más irrenunciables [...] [El poeta es el portador de] una carga, es cierto, que no comprende. Por eso, la tiene que expresar, por eso tiene que hablar ‘sin saber lo que dice’, según le reprochan. Y su gloria está en no saberlo, porque, con ello, se revela que es muy superior a un entendimiento humano la palabra que de su boca sale [...] Se siente morada, nido, de algo que le posee y arrastra. Y una vez consumada esta entrega de sí, el poeta ya no puede querer otra cosa.³⁶

³² Paul Valéry, *El alma y la danza*, p. 47.

³³ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 115.

³⁴ Véase “La memoria y la muerte en la poesía de Antonio Gamoneda: una lectura de *Descripción de la mentira*”. *Laurel*. Núm. 5, Cáceres, 2002. pp. 25-61.

³⁵ Véase “Arte de la memoria”. *Trilce. Especial Antonio Gamoneda*. Coord. Gilberto Triviños. Núm. 21, Concepción, Chile, 2008. pp. 27-30.

³⁶ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, pp. 38-41.

El sujeto de la poesía de Gamoneda arde en las visiones; pero al mismo tiempo, el frío de las desapariciones y los adioses activa la certidumbre manriqueana: “nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ qu’ es el morir”.³⁷ En efecto, “crece la muerte con la vida”, “el resplandor está en la muerte”, “sólo vi luz en las habitaciones de la muerte” (*Edad*, pp. 271 y 274). Todas las apariencias están condenadas a desaparecer. Imposible limitar la existencia a uno de los rostros crepitantes, pues el sujeto resiste la muerte aferrándose a todas y cada una de las apariencias que reclama el olvido. Narciso-poeta emerge en la duración y en la mutación, muriendo y renaciendo en el reino de las apariencias. Canta y llora, al igual que Juan Ramón Jiménez o César Vallejo,³⁸ celebrando la vida entre las flores secas de los cementerios. Canta y llora entre el vértigo y el olvido hasta convertirse en morada, en “nido de algo que le posee y le arrastra”. María Nieves Alonso ilumina, en este aspecto, una zona de la poesía de Gamoneda no estudiada por la crítica especializada. Hace visible lo que los textos poéticos ocultan entre sus “grietas y sombras”: el pliegue de espera cifrado en la recurrencia del adverbio de tiempo “aún”: “poesía situada en esa frontera entre ausencia y presencia, entre enjuiciamiento y resignación, entre deseo y desasimiento: entre el *ya* cumplido y el *aún* de la espera”.³⁹ El plie-

gue de espera de la escritura gamoniana desplaza los signos de negatividad y hace surgir la posibilidad de un porvenir distinto, porque “la esperanza, sentimiento fundado y relativamente razonable, no se da sin las razones de la espera”.⁴⁰ Imagino una de las formas de la esperanza, a partir del pensamiento de Derrida, quien escribe: “allí donde el otro puede llegar hay ‘por-venir’ o un porvenir”.⁴¹ Ese porvenir en el (lo) otro se encuentra sugerido en la obra poética de Antonio Gamoneda. El otro, sin embargo, ha tenido que ser liberado. Ha sido necesario arrebatarle su capacidad de enmarcar un mundo, para que se convierta en superficie, en rostro alado e indescifrable⁴² que abraza a Narciso en un territorio donde todo fluye libre y renovado. En “Sublevación inmóvil” se lee: “yo subo/ veloz a la esperanza” (*Edad*, p. 119), lo que intensifica las ideas señaladas; sin embargo, versos de *Blues castellano*, *Descripción de la mentira* y *Arden las pérdidas* obligan a reflexionar sobre las características de los vínculos de la espera y la esperanza: “me dispuse/ a una fraternidad sin esperanza”, “Ahora ya no queda tabaco ni esperanza”, “Ahora mi paz está en avergonzarme de la esperanza” (*Edad*, pp. 169, 178 y 244), “Hay una música en mí, esto es cierto, y todavía me pregunto qué

⁴⁰ Vladimir Jankélévitch, *La muerte*, p. 356.

⁴¹ Jaques Derrida y Elisabeth Roudinesco, *op. cit.*, p. 63.

⁴² Gilles Deleuze, en *Lógica del sentido*, entiende al otro como una fuerza de organización del mundo: “Otro aparece como lo que organiza los Elementos de la Tierra, la tierra en cuerpos, los cuerpos en objetos, y lo que regula y mide el objeto, la percepción y el deseo”, p. 404. La posibilidad de liberación del otro, desde esta perspectiva, pasa por su conversión a imagen sin semejanza, un doble libre que puede liberar elementos normalmente prisioneros.

³⁷ Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre y selección de poesía amorosa*, p. 95.

³⁸ Arturo Corchera y Carlota Fernández-Jáuregui Rojas se han preocupado por el estudio de las relaciones dialógicas entre las escrituras poéticas de César Vallejo y Antonio Gamoneda. Véase las referencias bibliográficas.

³⁹ María Nieves Alonso, *op. cit.*, p. 23.

significa este placer sin esperanza [...] ¿qué significa finalmente/ este placer sin esperanza?" (*Arden*, p. 109). Las contradicciones inherentes al espacio literario tal vez expliquen este problema. Una de las zonas más sugestivas de la escritura de Gamoneda exige, sin embargo, una atención mayor. Un verso de "Descripción de la mentira" es significativo en este sentido: "yo no tengo esperanza sino una pasión cuyo nombre no va a tocar tus labios" (*Edad*, p. 261). No es la esperanza, entonces, el signo distintivo de la escritura del poeta español, sino más bien la pasión, quizá porque el poeta, como sugiere María Zambrano, sólo "percibe la belleza que brilla, mas no puede percibir la sabiduría".⁴³ La esperanza es posible en el territorio donde dominan la razón y el sentido. Por ello, los discursos de la filosofía y la crítica literaria pueden expresarla con tanta hondura y precisión. La espera tiene en el poema la forma de una pasión; en el discurso filosófico y en el discurso de la crítica, la espera puede adoptar la forma de la esperanza.

He planteado que la esperanza surge en conexión con la razón, el sentido y la verdad, dimensiones asediadas en la escritura de Gamoneda: "de la verdad no ha quedado más que una fetidez de notarios,/ una liendre lasciva, lágrima, orinales/ y la liturgia de la traición", "Y la convicción crece únicamente en el paladar de hombres aptos para la administración de la muerte" (*Edad*, pp. 261 y 281). La pasión estalla en el reino de las apariencias, donde se despliega la palabra secreta sin secreto, la palabra seductora que desafía "al orden de la verdad y el

saber"⁴⁴ y puede hacer surgir una imagen de la amistad, la dulzura y la justicia. En los territorios de la seducción, según Jean Baudrillard, la verdad no puede cristalizar, porque "sólo es seductor el secreto que circula no como sentido oculto, sino como regla de juego, como forma iniciática, como pacto simbólico, sin que ninguna clave interpretativa, ningún código acuda a resolverlo".⁴⁵ ¿Cuál es entonces el signo distintivo de la idea de esperanza propuesta en estas páginas? El encuentro entre el libro y los lectores, entre la literatura y la vida, potencialmente puede transformar "la voz sin esperanza" (*Edad*, p. 304) en las voces de la esperanza y el porvenir. La palabra poética calla y espera: "YO ME callo, yo espero/ hasta que mi pasión/ y mi poesía y mi esperanza/ sean como la que anda por la calle";⁴⁶ pero siembra creativamente la semilla sin la cual la razón no puede activar la "conciencia anticipadora" y dar forma a la esperanza.

La mudez se apodera del porvenir cifrado en la letra. Perturbadora y silenciosa, por ejemplo, es la comunión de los tiempos en *Cecilia y otros poemas*.⁴⁷ Las voces del pasado advienen en la reescritura de "Exentos I, II y III", se vuelven eterno presente en "Exentos IV", y en el nombre de Cecilia, "la última flor" (*Cecilia*, p. 44), se anuncia la posibilidad de un porvenir distinto. Es imposible la fábula del futuro sin la memoria del pasado, dice callando la palabra. Aseveración a la que arribo, por cierto, mediante un relato

⁴⁴ Jean Baudrillard, *El otro por sí mismo*, p. 54.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 55.

⁴⁶ Antonio Gamoneda, *Cecilia y otros poemas*, p. 59.

⁴⁷ Véase al respecto, Francisco Gómez-Porro, *op. cit.*

⁴³ María Zambrano, *op. cit.*, p. 36.

que surge sobre la base del diálogo entre la razón y la pasión.

Emile Cioran escribe: "toda verdadera música procede del llanto".⁴⁸ Gamoneda replica: "en los ojos el ruido/ del dolor se convierte/ en música tan pura/ que no se puede oír" (*Edad*, p. 103). El poeta encuentra la enfermedad y la medicina en la música que no puede oír ni dejar de oír. Tal vez porque se escribe, lee y reescribe para producir –desde y con el dolor– una cura para la aflicción, la soledad y el olvido. La escritura como terapéutica encuentra su máximo poder de irradiación en la medida en que el pueblo marginal, menor, sufriente, que inventa la palabra poética, accede también a esa fuente de sanación. Las voces tartamudeantes del poema enseñan, de este modo, su finalidad última: abrir senderos que buscan la intensificación de la vida, consiguiendo vencer, además, el miedo a morir. Escucho el rumor de la poesía, el "enigma grave" del agua de la peña, y coincido con Antonio Machado en que es imposible reducir el poema a un sentido definitivo: "¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?"⁴⁹. ¿Qué señala la palabra que nada oculta y es impenetrable como "el agua de la peña"?⁵⁰ De su mudez, no obstante, nace un relato. Escribimos para vivir, pero también para alcanzar una muerte sonriente: "esta hora es feroz. Dame la mano;/ alcánzame una muerte sonriente;/ pon tus labios desnudos en mi herida" (*Edad*, p. 94).

Gamoneda convierte su práctica artística en una experiencia que lo aproxima a la alteridad por antonomasia del Occidente moderno: la muerte. Así, su vida pretende constituirse en una obra de arte, en una "tumba cargada de fuego" (*Edad*, p. 136). Habita la oscura luminosidad de la "piel de la mentira" para vencer el horror de la finitud y poder decir "conocerás el destino/ y crecerá la paz al acercarse la noche/ y al ir sabiendo que la vida es/ una inmensa profunda compañía" (*Edad*, p. 143). Lo inconcluso singulariza los trayectos de una vida que balbucea su propia historia en el acontecimiento del poema. Por lo mismo, "Aún/ la desaparición no es perfecta" (*Arden*, p. 106). Narciso-poeta llora ante la fuente pues comprende que sólo puede aspirar a ser narciso flor, espejismo o apariencia condenada a la desaparición. Óscar Wilde señala: "el arte se vuelve precisamente completo en belleza gracias a lo incompleto".⁵¹ ¿Por qué insistir, entonces, en el relato de la carencia original cuando comprobamos con Óscar Wilde que lo incompleto es la condición de la belleza y advertimos con "Descripción de la mentira" que el único valor es "la imposibilidad"? El deseo, en mi relato, no está asociado a la carencia; por el contrario, el deseo produce la realidad contradictoria que las imágenes poéticas intentan cristalizar. El deseo, como advierten Deleuze y Guattari, "no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión".⁵²

⁴⁸ Emile Cioran, *De lágrimas y de santos*, p. 27.

⁴⁹ Antonio Machado, *Poesías completas*, p. 169.

⁵⁰ Deleuze y Guattari escriben: "algunos pueden hablar sin ocultar nada, sin mentir: son secretos por transparencia, impenetrables como el agua, incomprensibles en verdad", *Mil mesetas...*, op. cit., p. 291.

⁵¹ Óscar Wilde, *El crítico como artista. Ensayos*, p. 53.

⁵² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El anti-Edipo...*, op. cit., pp. 33-34.

Gamoneda no es un servidor de la carencia, "preparada, organizada, en la producción social";⁵³ su reino es el del "exceso de apariencias".⁵⁴ La serie de imágenes y de rostros con los cuales entra en relación revela los movimientos y mutaciones de un sujeto que resiste el imperio de las fuerzas hostiles a la vida y que, aun cuando anhela la pureza, "acepta la impureza, el desasosiego y la perplejidad como únicas materias poetizables".⁵⁵

La identidad del sujeto se fractura sobre la base del exceso de imágenes que lo conmueven y lo empujan hacia lo indeterminado e incalculable. Escribir es convocar y expulsar las apariencias a la vez que habitar y deshabitar el yo. Pero el poeta no puede enfrentarse a su obra. Ésta lo abandona, lo desplaza, le recuerda que su tarea es continuar en el desesperado afán, embriagado por una "claridad sin descanso" (*Arden*, p. 100), de dar forma a lo informe de su experiencia vital: "escucho/ en la madera dientes invisibles" (*Arden*, p. 49). Lo invisible está dentro de la luz, pero "¿arde algo dentro de/ lo invisible? La imposibilidad es nuestra iglesia. En todo/ caso, el animal se niega a fatigarse en la agonía" (*Arden*, p. 103). Narciso-poeta no puede con-

vertirse en lector de su inacabado mundo de imágenes inconclusas, porque su escritura es relación de vida: "ésta es mi relación. Ésta es mi obra. No hay nada más en la/ alcoba fría. Fuera de ella, abandonadas, están las cestas de/ la tristeza, excrementos cubiertos de rocío y los grandes/ anuncios de la felicidad" (*Arden*, p. 115). Cuando intenta contemplar su obra, sus propios trayectos, observa lo mismo que Narciso tal vez contempló: sólo círculos que se extinguen en el temblor de agua: "¿Y esto es la vida? No lo sé. Sé que se extingue como los/ círculos del agua. ¿Qué hacer entonces, indecisos entre la/ agonía y la eternidad? No sé. Descanso/ en la agonía fría" (*Arden*, p. 109). Al volver la mirada "sólo es legible el libro de lo incierto" y "un animal absorto sobre el agua" (*Edad*, pp. 281 y 282). Lo extraordinario es la condición de uno de los círculos producidos por el temblor de agua que aguarda, convoca y seduce al lector.

El poema asegura su pervivencia en el enigma de la palabra, en su perfume seductor y en las múltiples lecturas que amplifican los sentidos de la palabra "que calla y aún ama este mundo" (*Edad*, p. 57). El silencio de la obra desborda sus propias fronteras y, paradójicamente, asegura la resonancia y el eco. Siempre Eco en la oscuridad y el olvido. Siempre el enigmático "Ése soy yo" de Narciso.

"Este relato incomprensible es lo que queda de nosotros."

⁵³*Ibidem*, p. 35. El arte asociado a la carencia es el arte de una clase dominante; sin embargo, la poesía de Antonio Gamoneda resiste los efectos de los poderes hegemónicos: "es el arte de una clase dominante, práctica del vacío como economía de mercado: organizar la escasez, la carencia, en la abundancia de producción, hacer que todo el deseo recaiga es el gran miedo a carecer, hacer que el objeto dependa de una producción real que se supone exterior al deseo (las exigencias de la racionalidad), mientras que la producción del deseo pasa al fantasma (nada más que al fantasma)", p. 35.

⁵⁴María Zambrano, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁵María Nieves Alonso, *op. cit.*, p. 26.

Bibliografía

- Alonso, María Nieves. *Partes iguales de vértigo y olvido. La poesía de Antonio Gamoneda*. Madrid, Calambur Editorial, 2005.
- Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Baudrillard, Jean. *El otro por sí mismo*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona, Paidós, 2000.
- . *El libro que vendrá*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1992.
- . *La escritura del desastre*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.
- Casado, Miguel. "Introducción". Gamoneda, Antonio. *Edad (Poesía 1947-1986)*. Edición de Miguel Casado. Madrid, Ediciones Cátedra, 1987.
- Chavalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1995.
- Cioran, Emile. *De lágrimas y de santos*. Barcelona, Tusquets Editores, 1994.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama, 1996.
- . *Lógica del sentido*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1971.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. Barcelona, Anagrama, 1998.
- . *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 1997.
- . *El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1995.
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet. *Diálogos*. Valencia, Pre-Textos, 1997.
- Derrida, Jacques y Élisabeth Roudinesco. *Y mañana, qué...* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Freud, Sigmund. *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona, Ediciones Altaya, 1997.
- Gamoneda, Antonio. *Cecilia y otros poemas*. Madrid, Fondo de Cultura Económica/ Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 2007.
- . *Arden las pérdidas*. Barcelona, Tusquets Editores, 2003.
- . *Edad (Poesía 1947-1986)*. Edición de Miguel Casado. Madrid, Ediciones Cátedra, 1987.
- Gómez-Porro, Francisco. "El cantor de las heridas. Notas para un estudio del cuerpo vulnerado en la obra de Antonio Gamoneda". Antonio Gamoneda. *Cecilia y otros poemas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica/ Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 2007.
- Jankélévitch, Vladimir. *La muerte*. Valencia, Pre-Textos, 2002.
- Lezama Lima, José. *Poesía completa*. La Habana, Letras Cubanas, 1994.
- López Lemus, Virgilio. *Narciso, las aguas y el espejo. Una especulación sobre la poesía*. La Habana, Ediciones Unión, 2007.
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Buenos Aires, Losada, 1943.
- Manrique, Jorge. *Coplas a la muerte de su padre y selección de poesía amorosa*. Buenos Aires, Ediciones COLIHUE, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. Madrid, M.E., 1995.
- Ovidio. *Las metamorfosis*. Vol. 1. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910.

- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Savater, Fernando. *De los dioses y del mundo*. Valencia, Fernando Torres Editor, 1975.
- Valéry, Paul. *El alma y la danza*. Buenos Aires, Losada, 1940.
- Wilde, Óscar. *El crítico como artista. Ensayos*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Hemerografía

- Casado, Miguel. "Arte de la memoria". Coord. Gilberto Triviños. *Trilce. Especial Antonio Gamoneda*, Núm. 21, Concepción, Chile, 2008.
- Corcuera, Arturo. "La poesía de Antonio Gamoneda: una visión desde el Perú". Coord. Gilberto Triviños. *Trilce. Especial Antonio Gamoneda*, Núm. 21, Concepción, Chile, 2008.
- Fernández-Jáuregui, Carlota. "Apuntes para una poética del índice en César Vallejo y Antonio Gamoneda". *Despalabro. Ensayos de Humanidades*. Núm. 1, Madrid, 2007.
- Gamoneda, Antonio. "Antonio Gamoneda (Poemas inéditos)", Coord. Gilberto Triviños. *Trilce. Especial Antonio Gamoneda*, Núm. 21, Concepción, Chile, 2008.
- Llera, José Antonio. "La memoria y la muerte en la poesía de Antonio Gamoneda: una lectura de 'Descripción de la mentira'". *Laurel*, Núm. 5, Cáceres, 2002.
- Madrazo, Jorge Ariel. "Antonio Gamoneda. El dolor que no dice su nombre". Coord. Gilberto Triviños. *Trilce. Especial Antonio Gamoneda*, Núm. 21, Concepción, Chile, 2008.

ARMANDO CISNEROS SOSA*

Rousseau, el hombre libre

Rousseau, the free man

Resumen

Revisión de las tesis liberales de Jean-Jacques Rousseau a lo largo de sus obras centrales, en particular el *Contrato social*, el *Emilio* y las *Cartas escritas desde la Montaña*. El análisis incluye los debates de Rousseau con los enciclopedistas y con los poderes religioso y político de la época, tanto en Francia como en Ginebra. La conclusión es que Rousseau desarrolla una posición libertaria, nutrida con la filosofía antigua y de pensadores como Locke, Descartes y Clarke, dando paso a una filosofía política y a una pedagogía críticas de la modernidad ilustrada y prerrománticas.

Palabras clave: libertad, educación, tolerancia religiosa, naturaleza.

Abstract

This work reviews Jean-Jacques Rousseau's liberal theses in his central works, particularly in *The social Contract*, *Emilio* and *Letters written from the mountain*. The analysis includes Rousseau's debates with the Encyclopaedists as well as with the religious and political powers of his time, both in France and Geneva.

Key words: freedom, education, religious tolerance, nature

Introducción

Charles Louis de Secondant, señor de la Brède y barón de Montesquieu, incluyó, en *Del espíritu de las leyes*, un relato sobre el suplicio de una joven de Lisboa condenada a la hoguera por ser judía. El relato, anónimo, calificaba de la siguiente manera la situación de Europa durante el siglo XVIII: "Si en la posteridad hay quien se atreva a decir que los pueblos de Europa eran civilizados en el siglo presente, alguien le responderá citando vuestro ejemplo para probar que eran bárbaros".¹ Pueden encontrarse muchos otros casos reveladores de que el Siglo de las Luces, junto con los grandes avances culturales y científicos que alcanzó, oscilaba entre el "despotismo ilustrado" y la intolerancia. Los autos de fe terminaban con hombres en llamas, torturas, mazmorras, azotes, despojos y burlas públicas, repitiendo las persecuciones realizadas durante la Reforma y la Contrarreforma. La Santa Inquisición seguía colocando en el *Index* todo libro que, se presumía, atentaba contra la fe, al tiempo que los reyes emitían toda clase de decretos persecutorios. Hacia 1739, en Florencia, varios ciudadanos acusados de masonería fueron arrestados y torturados.² En España, durante el reinado de Felipe V, llamado *El Animoso* (1700-1746), fueron condenadas a la hoguera 111 personas, la mayoría por practicar la ley mosaica.³ En Lisboa, en 1743, John Coustos, acusado de masonería, fue torturado en el po-

tro y dejado con los hombros dislocados.⁴ En la plaza de Santo Domingo, en la Ciudad de México, el 6 de septiembre de 1712, José de San Ignacio, acusado de "hereje judaizante", fue condenado a cadena perpetua.⁵ Eran los tiempos del suplicio, de los sambenitos y castigos públicos. En Francia, como en otros países católicos, la persecución seguía desatándose contra los protestantes, puesto que el edicto de Nantes había sido revocado por Luis XIV en 1685. Así, en un decreto de 1724, se amenazaba con "galeras perpetuas a todo hombre convicto de haber asistido a una asamblea ilícita", es decir, protestante. Voltaire dedicaría su *Tratado sobre la tolerancia* (1762), a la desgraciada historia de Jan Calas, vecino de Toulouse, protestante, acusado injustamente de haber asesinado a su hijo por querer convertirse al catolicismo. Una turba fanática presionó a los jueces, y Calas fue condenado a morir en la rueda. Su cuerpo fue estrangulado y quemado. Después fue absuelto. Tenemos así una historia del siglo XVIII que registra la persecución de protestantes, judíos, masones, jesuitas, críticos del sistema, creyentes y no creyentes, todos en algún momento perseguidos por pensar diferente a lo estrictamente establecido por los dogmas religiosos y políticos.

La lucha contra la intolerancia tenía que ver con el Siglo de las Luces incluía al pensamiento científico. En Francia, ese pensamiento giraba en torno a los enciclopedistas. Uno de los más notables fue Voltaire (*Cartas filosóficas*, 1734), quien

¹ Charles Louis de Montesquieu, *Del Espíritu de las leyes*, p. 306.

² Michael Baigent y Richard Leigh, *The Inquisition*, p. 168.

³ Beatriz Comella, *La Inquisición española*, p. 102.

⁴ Michael Baigent y Richard Leigh, *op. cit.* pp. 170-174.

⁵ José Toribio Medina, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, p. 370.

reconoció el respeto de los ingleses por los talentos, empezando por el de Isaac Newton.⁶ En los artículos de la Enciclopedia sobre la libertad, publicados en el tomo noveno (1765), se retomaría incluso un poema de Voltaire: *La libertad en el hombre es la salud del alma*.⁷ Por su parte, otro enciclopedista central, Diderot, cuestionaba la superstición en sus *Pensamientos filosóficos* (1746), calificándola como “más injuriosa para Dios que el ateísmo”.⁸

Confrontados con el antiguo régimen, los enciclopedistas fueron condenados por monarcas y eclesiásticos. En 1759, el Consejo de Estado francés prohibió la edición de la *Encyclopédie*, plagada, se decía, de “perniciosas máximas” que atentaban contra la autoridad de Luis XV, el “bien amado”. La Inquisición incluyó el libro en el *Index* y el mismo papa, Clemente XII, ordenó quemar, por mano de sacerdotes, todos los ejemplares. El *Diccionario filosófico* de Voltaire fue también, en 1765, quemado públicamente. El mismo Diderot fue preso en 1749 en Vincennes. En su contra se argumentó la publicación de la *Carta sobre los ciegos* y *La avenida de las ideas*. Sin embargo, aun con las dificultades de la censura, los enciclopedistas mantuvieron en pie el proyecto, hasta culminar los diecisiete grandes tomos. Las banderas del grupo, la libertad y la razón por encima de las supersticiones, se mantuvieron,

aprovechando pequeños resquicios de libertad. La necesidad social de nuevos conocimientos y un creciente mercado de libros comenzaban a desarrollarse en Francia y en buena parte de la Europa de la época. Uno de los símbolos estéticos del aire intelectual logrado por los enciclopedistas sería el cuadro pintado por Maurice Quentin, en 1755, cuyo motivo fue la marquesa de Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, la favorita de Luis XV. En esa pintura se ve a la marquesa sentada, leyendo unas partituras musicales, en una especie de gabinete de estudio, junto a una mesa en la que se encuentran varios libros. El mayor de ellos, en el extremo derecho lleva por título, en el lomo, “*Encyclopedie*, tomo iv”. El detalle, para la época, era un verdadero lujo político, algo que sólo algunos privilegiados, como la bella e inteligente Pompadour, podían darse.

Dentro del grupo de los enciclopedistas, Jean-Jacques Rousseau sería el más exigente y célebre crítico de la intolerancia y el despotismo de la época. Ginebrino, educado en el calvinismo, Rousseau, huérfano de madre desde los dos años, fue entregado a los diez años a la familia de un pastor protestante. Aprendiz de escribano y de un grabador de relojes, decidió un buen día, a los dieciséis años, con el pretexto de que la ciudad ya había cerrado las puertas, huir de Ginebra. “Adoro la libertad”, diría al margen de tales recuerdos.⁹ Vagó por los campos y llegó a Annecy, localidad entonces sujeta a la casa de Saboya y uno de los focos de la contrarreforma. Ahí tuvo la fortuna de ser aceptado por una viuda culta y

⁶ El antecedente más influyente del pensamiento liberal inglés sería el dejado por John Locke (1632-1704) para quien “las opiniones especulativas y el culto divino (eran) las únicas cosas... (con) derecho absoluto y universal a la tolerancia”. “Ensayo y carta sobre la tolerancia”, p. 26.

⁷ Denis Diderot y Jean D'Alembert, *Encyclopédie*, L 57. V. 16.

⁸ Denis Diderot, *Pensamientos filosóficos*, p. 39.

⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Las confesiones*, p. 54.

agraciada, madame Francoise-Louise de Warens. Bajo su protección se formaría intelectualmente, aun cuando eso sucedería después de tener que pasar una dura prueba, fallida finalmente, de conversión al catolicismo en Turín. Autodidacta voraz, a sus lecturas juveniles de Plutarco y Juan Calvino, Jean-Jacques Rousseau agregó las obras de Voltaire, Locke, Malebranche, Descartes, Pufendorf y muchos más de los principales filósofos de la época. Cuando dejó definitivamente la casa de madame Warens, en 1742, se dedicó a copiar partituras, a instruir como preceptor y, durante poco más de un año, a servir como secretario del embajador de Francia en Venecia. Pronto se abrió paso entre los intelectuales de París. Conoció a los enciclopedistas, entró al proyecto editorial del grupo y comenzó a escribir sobre temas tan variados como música, economía política y pedagogía. Tuvo cercanía con miembros de la nobleza, pero siempre se negó a depender de ellos, incluso rechazó una pensión de Luis XV y, por mucho tiempo, la de George III de Inglaterra. En el vestir se alejó de la etiqueta cortesana al grado de la extravagancia, llegando a usar en público gorro y abrigo de pieles para la tundra, al estilo armenio. Puede decirse que Jean-Jacques Rousseau vivió en el ojo del huracán de los enciclopedistas y salió de él para producir su propio huracán. Sin duda creció, vivió y murió como un hombre hipercrítico de la cultura de su época y extraordinariamente libre, casi un loco.

La querella sobre los espectáculos

En 1751, apareció el primer volumen de la *Encyclopédie*. Jean-Jacques Rousseau

había sido invitado por los mismísimos Diderot y D'Alembert a formar parte del grupo hacia 1750, cuando ganó el concurso de la Academia de Dijon con un *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Rousseau llegó a experimentar particular afecto por Diderot, a quien en 1749 visitó en su encarcelamiento en Vincennes, y también llevaría cierta amistad con D'Alembert y Voltaire. No obstante, pronto Rousseau rompería todo vínculo con los enciclopedistas. El artículo sobre *Geneve* aparecido en 1757, en el tomo VII de la *Encyclopédie*, sería el detonante de la ruptura. El 20 de marzo de 1758, instalado en Montmorency, al norte de París, Rousseau concluyó una ácida carta a D'Alembert, la *Carta sobre los espectáculos*. El debate que se desató fue intenso y de resonancia. ¿Cuál fue la causa principal de la agria querella entre los enciclopedistas? Rousseau lo explicó en la introducción de la carta, transcribiendo una parte del fatídico artículo sobre Ginebra. Ahí se decía, en tono moderado, que "en Ginebra no se permite la comedia" por temor a la "disipación y el libertinaje". Por lo tanto, "la vida en (esa) ciudad" se ve "triste". Y recomendaba que una buena compañía de teatro pudiera presentar comedias en Ginebra, para convertirse en "la estancia de los placeres honorables, como lo es de la filosofía y la libertad". El eje de la propuesta era aparentemente simple: permitir la comedia para hacer más alegre y culta la ciudad. Pero para el celo patriótico y la ética de Rousseau, formado en el protestantismo, el asunto era serio.¹⁰ Los editores de la Enciclopedia, D'Alembert en primer

¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*, pp. 3-4.

término, estaban seduciendo peligrosamente, decía Rousseau, a la ciudad. La juventud podía ser “arrastrada” a las ideas que proliferaban en la comedia francesa. Rousseau pedía entonces a los enciclopedistas algo que ellos promulgaban: tolerancia política. Primero, porque el estado ginebrino, que tendría unos 25 mil habitantes, era un estado considerado pequeño y pobre, sin capacidad para tener una compañía de comedia. Incluso París, con “más de seiscientos mil habitantes... apenas y (proporcionaba) diariamente al espectáculo mil o mil doscientos espectadores”.¹¹ Segundo, porque los placeres o la felicidad no derivan del escenario, sino de la naturaleza. El sujeto no debe sentir la necesidad “de vivir apegado al escenario” o al gusto del momento. Tercero, porque debe respetarse la diversidad de pueblos y Ginebra es como es. Cuarto, porque el comercio del teatro en realidad trata de satisfacer los gustos ya existentes; así, en Inglaterra “interesa cualquier drama que haga odiar a los franceses”. Quinto, porque el teatro debe mostrar ejemplos de virtud y eso no aparece con frecuencia, en cambio, acostumbra a la gente a vicios y horrores. Sexto, porque

[...] el estado del comediante es un estado de licencia y “malas costumbres”. Y séptimo, porque la ética protestante es la que ha dado la libertad a Ginebra, siendo ésta preferible a las trivialidades.¹²

En la práctica, Rousseau no repudiaba el teatro. Admiraba la tragedia griega y las obras de Molière y Pierre Corneille.

El teatro francés, decía, es “poco más o menos todo lo perfecto que podría ser, tanto en lo que se refiere al agrado como a la utilidad”.¹³ Y reconocía la maestría expuesta en *El misántropo*, cuyo personaje central, Alceste, huye de las costumbres de su época, como Rousseau, y se enamora, único defecto, de una mujer vanidosa. El mismo Rousseau había escrito una obra de teatro, *La nueva Eloísa*, y una opereta exitosa, *El adivino de la aldea*. En realidad, lo que había movido la incandescente pluma de Rousseau contra sus colegas de la Enciclopedia era, incluso más que el sentimiento patriótico, la idea de una alienación cultural, de una dependencia permanente del sujeto respecto al escenario, lo que podía convertirse en una nueva forma de esclavitud. Ginebra vivía, en ese sentido, libre. Pero en la querella entre libertad de conciencia y espectáculo, Rousseau apostaba, dialécticamente, por ambas. El buen teatro, el promotor de la virtud, era necesario; la comedia vulgar, nociva. Así, lo que Rousseau buscaba era un teatro acotado a lo que serían los cánones prerrománticos, los de una actitud humana independiente, virtuosa y, por ello mismo, libre.

Leyes de hombres libres

A la querella sobre los espectáculos siguió el mayor escándalo rousseauiano: la publicación, en 1762, de *El contrato social* y el *Emilio*, libros censurados simultáneamente en París, Ginebra, Roma y Madrid, y lanzados a la hoguera en casi

¹¹ *Ibidem*, p. 65.

¹² *Ibidem*, pp. 10-94.

¹³ *Loc. cit.*

todos los casos. El *leitmotiv* de los nuevos libros, como el de la vida misma de Rousseau, fue la libertad del sujeto. *El contrato social* es un tratado sobre la libertad, considerado el más caro de los derechos políticos. Ahí es expuesto por Rousseau un sistema social nacido de la libre voluntad de todos los hombres, dispersos originalmente en un Estado de libertad absoluta, el Estado de Naturaleza, y culmina garantizando las libertades de cada uno dentro del sistema político. Rousseau sintetiza ese objetivo en el capítulo VI. *El contrato social* se propone, dice:

Encontrar una forma de asociación que defienda y proteja con la fuerza común la persona y los bienes de cada asociado, y por la cual cada uno, uniéndose a todos, no obedezca sino a sí mismo y permanezca tan libre como antes.¹⁴

La libertad resulta causa y efecto de la construcción del Estado. Por lo tanto, la libertad es la condición *sine qua non* y la meta de la construcción del Estado. Más aún, constituye el elemento organizador del mismo. ¿Cómo se define la libertad? Como la vivieron “el rey Adán” y Robinson Crusoe, disfrutando de su vida y del mundo, o al menos de una isla sin “conspiraciones” ni ataduras. El punto central, sin embargo, es que el hombre, dice Rousseau, es libre en la medida en que es dueño de sí mismo, teniendo como único límite sus propias fuerzas, ya que “el impulso del apetito constituye la esclavitud”.¹⁵ Llegamos entonces a una libertad casi absoluta, con el único

límite del autocontrol de los apetitos, la virtud, que en el caso de Rousseau es muy cercana al calvinismo; es decir, al ascetismo y austeridad en el consumo. El hombre libre de Rousseau es una especie de “buen salvaje”, un sujeto que no aspira a los lustrés sociales, dueño de una vida naturalmente justa y razonable, desarrollada en un “Estado de Naturaleza” contrario al de Thomas Hobbes, un hombre de apetitos salvajes, moderados por la templanza.

El hombre pierde su libertad cuando forma la sociedad moderna, llena de ataduras. Rousseau es enfático al respecto: “El hombre ha nacido libre, y sin embargo, vive en todas partes entre cadenas”.¹⁶ El primer ejemplo histórico es la esclavitud, la ley que nace de la fuerza y que, por tanto, no es ley. Por ello Rousseau lanza una severa crítica contra el iusnaturalista Grocio, defensor de la esclavitud. “La fuerza no hace el derecho”, es simple imposición y conquista. El despotismo es, por tanto, ilegítimo. Rousseau coincidirá entonces con Locke, quien enfatizaba el valor de la libertad frente a la tiranía. Pero el legado que Rousseau reconoce explícitamente se encuentra en la filosofía antigua, en particular en la *Ética nicomaquea* de Aristóteles. “El tirano... mira a su interés personal, el rey al de los gobernados”, decía Aristóteles, y Rousseau lo subraya para señalar el valor del interés general, el del “contrato”, una especie de pacto original en el que todos somos libres e iguales. Las leyes, pactadas colectivamente, garantizarán, en primer término, la libertad del hombre. Así, el interés general, en tanto resultado del pacto de iguales y libres por la libertad,

¹⁴ Jean-Jacques Rousseau, *El contrato social*, p. 9.

¹⁵ *Ibidem*, p. 12.

¹⁶ *Ibidem*, p. 3.

es plenamente legítimo y superior al interés particular. Nace así un principio categóricamente democrático. Apoyado en los antiguos, Rousseau imagina una especie de gran asamblea, como en Esparta, en la que los hombres pactan el interés general. "La única y sublime institución del gran Licurgo... (fue) la voluntad general".¹⁷ Y en efecto, la versión que Plutarco da de Licurgo en sus *Vidas paralelas* es la de un contrato de tribus y centurias. Ahí se cuenta que para evitar la lucha sin fin entre el interés de unos cuantos y el interés de muchos, Licurgo decidió congregarse a los lacedemonios, pueblo y ancianos, en juntas públicas que harían las leyes, las cuales serían las más justas. Puede verse así a un Rousseau conciliando la querrela entre antiguos y modernos. El pensamiento greco-romano le permite cuestionar el despotismo del antiguo régimen y construir una nueva utopía moderna, la de las asambleas legislativas en las que el protagonista sería el nuevo soberano, el pueblo. En este nuevo Estado, de libertades garantizadas por la ley, el individuo no es superior cuando su interés se contrapone al del conjunto, pero tampoco es inferior cuando su libertad, garantizada por la ley, es violentada por los muchos o por el Estado. Con tesis liberales, Rousseau estaba resolviendo la paradoja entre la ley y los derechos individuales. Además, la libertad rousseauiana incluía la autonomía de la nación. Los estados independientes pueden garantizar la libertad de sus ciudadanos, no dependen de potencias y son libres de toda sujeción. Era el caso de la pequeña república de Ginebra, asediada por los reinos de Saboya, Francia e Italia, pero

manteniéndose autosuficiente, con una independencia ganada por su pueblo y por una compleja estrategia de alianzas. El ejemplo independentista que señala Rousseau en *El contrato...* es el de "la república de Tlaxcala, enclavada en el imperio de México, (que) prefería carecer de sal antes de comprársela a los mexicanos y menos de aceptarla gratuitamente".¹⁸

La religión natural

La conmoción que generó el *Emilio* fue tanto o mayor que la producida por *El contrato social*. Si éste ponía en tela de juicio la soberanía en manos de la corona, aquel atacaba conjuntamente el poder de la Iglesia y del rey. El *Parlamento* de París, que en realidad era un tribunal que dominaban los jansenistas, condenó el *Emilio*, el 9 de junio de 1762, por pretender:

Regresar todo a la religión natural y (tratar) de destruir la verdad de la Santa Escritura y de los Profetas, la certeza de los milagros enunciada en los libros santos, la infalibilidad de la revelación y la autoridad de la Iglesia... (Todos) principios impíos y detestables... (con) detalles indecentes y explicaciones que ofenden la decencia y el pudor... que tienden a odiar la autoridad soberana, a destruir el principio de obediencia, y el respeto y amor de los pueblos a sus reyes.¹⁹

En consecuencia, el *Emilio* debería ser lacerado y quemado en el patio de honor del palacio real, al pie de la gran escalera,

¹⁸ *Ibidem*, pp. 27-28.

¹⁹ *Parlement du Paris, Arrest de la Cour. Du 9 juin 1762*, p. 2.

¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

y Rousseau debería ser aprehendido y encarcelado en la prisión de la Conserjería del mismo palacio. Rousseau no esperó más. El día de la condena tomó lo más indispensable y huyó de su casa en Montmorency, acicateando al cochero. Al salir de Francia y pisar el cantón de Berna besó la tierra exclamando: "Cielo, protector de la virtud, te doy las gracias, toco tierra de libertad".²⁰ En Berna se refugió en la casa de su amigo Roguin, en la localidad de Yverdon. A los pocos días aparecieron rumores de que el senado de Berna y el mismo gobierno de Ginebra, actuarían también contra Rousseau. Huyó de nuevo. Sus amigos le propusieron dirigirse al territorio de otra potencia, el principado de Neuchatel, bajo el dominio prusiano. Rousseau dudaba, pero no tenía más alternativa y el 10 de julio, un mes después de haber salido de París, llegó al pequeño poblado de Motiers, en el principado de Neuchatel, gobernado por el mariscal escocés Keith, quien para su fortuna lo protegió ampliamente. No obstante, la estancia de Rousseau en Neuchatel no sería totalmente pacífica. Al poco tiempo, los ministros de la ciudad, haciendo eco de los rumores que circulaban en la prensa, prohibieron el *Emilio*. Pero lo que más disgustó a Rousseau fue la noticia de que la Facultad de Teología de la Sorbona también había lanzado una censura pública al libro. ¿Qué le importaba al gran colegio si Rousseau era católico o calvinista? Más aún, el mismo papa, Clemente XIII, había felicitado y bendecido, el 16 de octubre de 1763, a los maestros de la Sorbona por la defensa que habían hecho de la religión cristiana, lograda

con la condena de la "gravísima injuria" provocada por el *Emilio*.

La parte del *Emilio* más lacerante para los defensores de las buenas conciencias, la que había llevado a Rousseau hasta el exilio en Motiers, era "La profesión de fe del vicario saboyano", un apartado dedicado a la religión, de unas cincuenta páginas. En esa especie de capítulo, Rousseau se dedicaba a enseñar a su alumno, Emilio, la religión que profesaba. Se trataba de una religión radicalmente moderna, basada en la razón como principio rector, un principio que había estado presente desde la defensa calvinista durante los grandes debates de la Reforma. Rousseau no sólo había sido un buen calvinista, aunque momentáneamente converso en su juventud, era sobre todo un pensador del siglo XVIII, ilustrado, no ateo, pero muy alejado de fanatismos y fáciles creencias. La nueva base rousseauiana en materia religiosa era Samuel Clarke (1675-1729) un newtoniano que postulaba la creencia natural, el arribo a la fe por la vía de la naturaleza razonada. Rousseau lo llamaba "el ilustre Clarke... (quien anunció) por fin el Ser de los seres".²¹ En esa línea, Rousseau contaba también con Descartes y Blas Pascal. Así, en tono cartesiano, el vicario saboyano comienza dudando de todo. "Me encontraba en esas disposiciones de incertidumbre y duda que Descartes exige para la investigación de la verdad".²² El primer instrumento para salir de la duda, incluyendo el engaño de los sentidos, es la razón. Además, como el mismo Descartes lo señalaba, el cuerpo es una máquina, de la cual descono-

²¹ *Idem*, *Profesión de fe del vicario saboyano y otros escritos*, p. 78.

²² *Ibidem*, p. 75.

²⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Las confesiones*, p. 505.

ceamos sus leyes. ¿Qué hacer? Pensar por mí mismo. Sólo creer lo que estrictamente me resulta razonable, aquello que “no pueda rehusar mi consentimiento”.²³ Primera conclusión: “yo existo y tengo sentidos”.²⁴ No sólo existo porque pienso, sino fundamentalmente porque siento. Rousseau voltea de cabeza a Descartes y se acerca a la posición de David Hume: la experiencia es la base del saber. Segunda conclusión: la razón me permite juzgar y comparar, lo que no indica la descalificación de los sentidos. Tercera conclusión, ligada a la tradición que corre de Galileo Galilei a Newton: la observación razonada del mundo me confirma que éste es mecánico, que está regido por el reposo y el movimiento. Pero además, con Leibniz, hace falta una fuerza motriz, nada se mueve por sí solo. Cuarta conclusión, existe una fuerza original, en la tradición de Platón a Leibniz. Quinta conclusión, en tanto el mundo se mueve conforme a leyes, Newton *dixit*, es fuerza, es inteligente, por lo tanto, es resultado de la inteligencia divina, Dios. Sexta conclusión, las leyes del universo, que todo lo rigen, implican un orden, una armonía natural. Vivimos, así, en el paraíso. Sólo hay un pequeño problema, el hombre y sus falsas necesidades. Sin embargo, el hombre tiene, al estilo de Platón, dos componentes, cuerpo y alma, sentimientos y sabiduría, bien y mal. Los sentimientos lo esclavizan, el alma lo libera. Ésta se convierte por deducción en el elemento central de la vida. Así, Rousseau contrapone y jerarquiza el reino de la necesidad, el del cuerpo sensible, al reino de la libertad, el de la sabiduría y

la virtud. En consecuencia, el hombre que no nació sujeto a los deseos del hombre moderno, rodeado de mil necesidades, es en principio el hombre feliz. El salvaje vive mucho más feliz que el hombre de la gran ciudad, sujeto siempre a los deseos imaginarios. Un deber ser aparece permeado por una profunda austeridad, con una moderación tan estricta como la dada por la ética protestante. El siguiente paso rumbo a la felicidad es la humanidad, la amistad, la relación con los otros como un acto natural. ¿Por qué nos unimos en sociedad? Por la necesidad de garantizar nuestro propio interés, diría Hobbes. Rousseau se contrapone, la maldad no es la naturaleza del hombre, la verdadera naturaleza es el bien, y éste es social, eso es lo único que nos da plena felicidad. No es el interés privado el que forma la sociedad, es la conciencia del bien común. El vicario saboyano, Rousseau, no necesitaba más para creer. Iglesias, pastores, ceremonias, milagros e incluso las Escrituras eran algo extra. Una especie de sentimiento razonado de la divinidad era suficiente. La no religión de Rousseau, el deísmo, sería finalmente un mecanismo liberal, identificable en el siglo XIX con el laicismo.

La estancia de Rousseau en Motiers (1762 a 1765) fue un exaltado periodo de defensa intelectual. Rousseau escribiría ahí textos que constituirían un nuevo asalto a las tradiciones religiosas. Los dos trabajos nodales de esos ataques defensivos fueron la *Carta al arzobispo de París* y las *Cartas escritas desde la montaña*. El primero sería una defensa ante el Mandato que el arzobispo de París, Christophe de Beaumont, había lanzado contra el *Emilio*, el 20 de agosto de 1762.

²³ *Ibidem*, p. 78.

²⁴ *Ibidem*, p. 79.

Rousseau expuso en esa carta, terminada el 18 de noviembre del mismo año, sus móviles: plena autenticidad y una fe razonada. Acusado por el arzobispo de oponerse al pecado original, Rousseau responde que si acaso se considera el bautismo como el único medio de librarse del pecado original, entonces "jamás habría habido hombres ni ciudadanos a no ser los cristianos".²⁵ Respecto a las "vanas especulaciones" que le achaca el arzobispo, Rousseau contesta que "no es una vana especulación la teoría del hombre cuando se funda en la naturaleza... con el apoyo de hechos". Sobre la edad para la enseñanza de la religión, el arzobispo cuestiona que Rousseau, buscando que la juventud fuera "más dócil" a sus enseñanzas, propusiera posponer el tema religioso hasta después de la adolescencia, mientras la Iglesia se había propuesto "conquistarla antes de la edad de la razón". Rousseau se pregunta: "¿Quién parece intentar seducir?, ¿el que sólo quiere hablar a hombres o el que se dirige a niños?" El *Emilio*, dice Rousseau, busca unir a los hombres, libres de prejuicios. Tolerancia, exige Rousseau. Además, dice, se me acusa de no creer en los milagros. "Que se me muestren los milagros y creeré."²⁶ Rousseau aparecía como un ilustrado contundente, un deísta abrazado a la razón.

El conflicto sería aún más complicado porque Rousseau tenía varios frentes de batalla. La "ira divina" había llegado también desde el seno de la religión de Calvino, desde la república de Ginebra. Las *Cartas escritas desde la montaña*, en total nueve, datan de 1763 y fueron escritas po-

co después de que Rousseau se enterara de que un tal Jean Robert Tronchin, procurador general de Ginebra y miembro del Pequeño Consejo, había condenado su obra, publicando anónimamente un texto llamado *Cartas de la llanura*. El libro en el que Rousseau recopila sus *Cartas escritas desde la montaña* sería publicado en 1764, en Amsterdam. En la primera carta señala que puede equivocarse, pero advierte que nunca de mala fe. En la segunda, recuerda que la Reforma, de la que Ginebra seguía siendo un baluarte, enarboló la libertad de pensamiento y la tolerancia, motivo por el que los protestantes fueron perseguidos. En la tercera, niega nuevamente los milagros, sobre los cuales ni el mismo Jesús tenía particular predilección. En la cuarta, señala la falsedad de la principal imputación que se le hizo; es decir, ir contra el estado ginebrino y su religión, toda vez que siempre lo había defendido y en sus obras no lo cuestiona. En la quinta, plantea la necesidad de que el gobierno de Ginebra sólo sea, en el tono de Locke, el poder ejecutivo, mientras los juicios correspondan a un poder judicial separado. En la sexta, rechaza la acusación de que sus libros "tienden a destruir todos los gobiernos", frente a lo cual recuerda una tesis de *El contrato social*:

¿Qué hace que el Estado sea uno?... Unos opinan que es la fuerza, otros la autoridad paterna, otros la voluntad de Dios... (Yo) he puesto como fundamento del cuerpo político... la libertad, pero siempre bajo la autoridad de las leyes.

En la séptima denuncia la tiranización del régimen ginebrino, sometido cada vez más a un grupo de Síndicos, electos sólo

²⁵ *Ibidem*, p. 159.

²⁶ *Ibidem*, pp. 160-210.

por el *Petit Conseil*, el de “los veinticinco déspotas”. En la octava defiende la libertad apoyada en la ley, y señala que el sistema imperante en Ginebra va en contra precisamente de los derechos de los ciudadanos. Finalmente, en la novena carta, Rousseau advierte que el derecho democrático de la vieja república de Ginebra ha sido “usurpado”, lo cual es negado por el gobierno. Rousseau enfatizaba así una posición tolerante en materia religiosa y democrática en materia política. El resultado fue catastrófico. Donde Rousseau hablaba de una religión con apego a la razón, el Parlamento leía “principios impíos y detestables contra la Religión Católica y contra J.C. (Jesucristo) mismo”. En consecuencia, el 19 de marzo de 1765, el libro *Cartas escritas desde la montaña* sería sacado de la distribución y condenado a ser lacerado y quemado. No sería todo. El *odium theologicum* llegaría también a las *Cartas escritas desde la montaña*, desde el campo protestante. Después de varios meses de hostigamiento público, el 6 de septiembre de 1765, la casa de Rousseau en Motiers sería apedreada por una turba. Rousseau huiría a la isla de Saint-Pierre, en el lago Biel, Berna, de donde también sería expulsado. Regresó a París a finales de 1765 y partió hacia Inglaterra, invitado por David Hume, el 4 de enero de 1766.

La educación práctica

¿Por qué había causado tanto malestar entre los poderes de Francia y Ginebra el *Emilio*, una obra dedicada simplemente a la pedagogía, tema ya manejado por Juan Luis Vives (*Tratado de la enseñan-*

za), Juan Amos Comenius (*Didáctica magna*) y John Locke (*De la educación de los niños*)? Todo indica que el *Emilio o de la educación* resultó un libro de propuestas muy difíciles de digerir por los poderes de la época. Por principio, Rousseau retomaba la naturaleza como punto de partida, algo que el pensamiento moderno había convertido en un capítulo del saber, “las ciencias de la naturaleza”, base para superar la antigua idea de naturaleza mítica o, por lo menos, rudimentaria. El lenguaje de Rousseau desarrollaba minuciosamente los mecanismos que había que desmontar de la educación tradicional, para dar paso a un hombre capaz de sobrevivir, enfrentando la vida social sin prejuicios, de acuerdo con la razón y el bien común. La naturaleza humana sería el eje rector. Habría que empezar desde el nacimiento. El recién nacido debía estar libre de ataduras, literalmente hablando. Tendría que ser capaz de moverse con facilidad, dentro de los límites de la seguridad, y tendría que ser amantado por su madre. Pero, al mismo tiempo, el niño necesitaría fortaleza física, necesitaba algo así como un baño en la laguna Estigia, como el dado por Tetis a su hijo Aquiles. Emilio tenía que saborear el aire libre, andar y correr por los campos, cortar leña para hacer un fuego que le protegiera del frío, comer con hambre, pero no carne, desarrollar un cuerpo fuerte, casi espartano. En cierta forma, Rousseau reproduce en el *Emilio* su propia experiencia desde la huida de Ginebra. Para ello, John Locke resultaba fundamental. Rousseau lo cita varias veces y reconoce la premisa, la cual, incluso, lo lleva a criticar, con Locke, la medicina de su tiempo.

El sabio Locke, retoma Rousseau, recomienda encarecidamente no drogar nunca a los niños, ni como precaución ni por indisposiciones ligeras... Yo jamás llamaré a los médicos para mi Emilio, a menos que su vida esté en peligro evidente... La única parte útil de la medicina es la higiene.²⁷

La crítica es descabellada, pero Rousseau está buscando, por la vía tradicional, la felicidad y seguridad de Emilio. El niño debe crecer libre incluso de los modales de los adultos, especialmente de la arrogancia, por ello hace falta, en plena época barroca, la sencillez, incluyendo el vestuario. El niño no debe tener todo a la mano y por ello se ve obligado a buscar, a conseguir. Aprende haciendo. Es libre porque no actúa por obediencia sino por necesidad. En lugar de los términos "obedecer" y "mandar", Emilio utiliza "fuerza", "necesidad", "impotencia", "coacción", todo en función de generar una racionalidad de logros. Emilio tampoco tiene un sentido del vicio o de la perversión. La única pasión que tiene Emilio es el cuidado de sí mismo, la vieja *cura de sí*. Para ello es necesario el conocimiento práctico y una racionalidad cartesiana y absolutamente fiel a sí misma. La razón, vista como autoridad, es el origen del error. Rousseau aplica por primera vez a la pedagogía la validez del punto de vista del alumno.

El maestro de Emilio, pensando más en el niño que en sí mismo, le enseña principalmente con el ejemplo y en forma práctica. No sirve de mucho, dice, saber en un mapa "dónde están Pekín, Ispahán,

México y todos los países de la tierra".²⁸ Tampoco sirve de nada aprender algo de memoria, ni las fábulas de La Fontaine. Es mejor que el niño aprenda a medir, contar, pesar, comparar, usar la regla y el compás. Es decir, a conocer el mundo tal como está ante sus ojos. Jugar a la pelota blanda, con palas de madera y de cuerda de tripa atirantada. Y aprender música, incluso a componerla. El niño debe aprender lo realmente útil y bello. No se trata de saber muchas cosas, sino de estar sanamente instruido.

Tampoco hay prisa en la enseñanza. "La razón, el juicio, vienen lentamente; los prejuicios en tropel".²⁹ Por ello, el niño tiene derecho a equivocarse, primero debe razonar, deducir. El maestro le enseña con preguntas, en tono casual, dialoga, y el niño llega por sí mismo a conclusiones. "No se trata de enseñarle ciencias, sino de darle el gusto de amarlas". Así, más que rellenar cerebros con los máximos conocimientos posibles, a riesgo de serias indigestiones, es necesario tocar la sensibilidad y la razón con el descubrimiento práctico del saber, como el de los misterios del imán. El maestro de Emilio tiene múltiples instrumentos, sin importar que no sean de alta precisión. Con ellos puede hacer pequeñas y rudimentarias máquinas. El niño aprende con la práctica y se vuelve filósofo, pensando que es un obrero. La enseñanza se centra en un sentido de utilidad simple. Rousseau retoma además, para su alumno Emilio, una premisa existencial de John Locke: "La felicidad del hombre natural es tan sencilla como su vida; consiste en no sufrir: la salud, la libertad y lo necesi-

²⁷ *Idem, Emilio o de la educación*, p. 61.

²⁸ *Ibidem*, p. 135.

²⁹ *Ibidem*, p. 225.

rio lo constituyen”.³⁰ La búsqueda de la felicidad no resulta un camino largo, está a la mano del hombre sencillo, que es, en primer término, el hombre dueño de sí mismo, que mantiene la salud unido a la naturaleza, teniendo sólo “lo necesario”. Así, mientras para Voltaire la felicidad “es un goce íntimo de la prosperidad”, para Rousseau la felicidad se produce con la vida simple.³¹ Ha nacido el romanticismo. Aficionado a la música, a los paseos por el campo, a la soledad, amante de la libertad, del amor y la amistad, Rousseau lanzará una nueva corriente contra el utilitarismo.

¿Qué podía ofender, de los textos pedagógicos de Rousseau, a los poderes de la Iglesia y del rey? Nada en principio. Incluso podría considerarse que su teoría educativa era parte de la Ilustración tolerable. Emilio debía aprender, en primer lugar, un oficio. El problema radicaba en la carga política que aparecía a mitad del libro. Para Rousseau todos los hombres eran iguales: “Un hombre no es más grande que un hombre del pueblo”. Más aún, los privilegios de la aristocracia, decadente en tanto ociosa, eran predeciblemente finitos. “Confíaís en el orden actual de la sociedad sin pensar que ese orden está sujeto a revoluciones inevitables... Nos acercamos al estado de crisis y al siglo de las revoluciones.”³² Tales eran las profecías del *Emilio*, tanto más candentes cuanto más crecía la fama de Rousseau, la cual, el mismo Estado y la Iglesia acrecentaban con la persecución.

Al llegar Emilio a la juventud, como lo vivió el mismo Rousseau, empieza el

acercamiento a los libros. Es el tiempo del conocimiento de la religión y de la justicia. El maestro recurre a los libros de filosofía, Platón, Séneca; a los textos de historia formativa, Plutarco, y a los escritos de historia objetiva, Tucídides. Al mismo tiempo, Emilio llega a la edad de la pasión. La regla es apoyarse en el amor de sí mismo. Se trata de un amor instintivo más que mediatizado. Es el amor a la vida más que el amor a una valoración de la opinión pública. Es la sencillez del ser más que la vanidad o la envidia. El amor de sí mismo es fuente de nobles pasiones. “Lo que hace al hombre esencialmente bueno es tener pocas necesidades y compararse poco con los demás”.³³ Sobre esa base, Emilio llega al amor y, antes, a la amistad. Los afectos verdaderos son simples y auténticos. El gusto de verse, el abrazo cariñoso, las lágrimas, el pesar por haber ofendido, la honra del hombre por el hombre. Nunca el amor o la amistad compradas. Rousseau, quien se había peleado con casi todos sus amigos, incluyendo a Hume, ponía la amistad como una de las fortalezas de la felicidad. A su vez, el matrimonio constituía “la más dulce de las sociedades”. Al llegar a ese punto, Rousseau creó para Emilio a Sofía, joven modesta y sencilla, poco ilustrada, agradable sin ser brillante, coqueta pero nunca desvergonzada, practicante del canto y la danza, capaz de cortar y coser sus vestidos. ¿Dónde se encuentra Sofía? Lejos de París, del lugar donde se producen buenos libros, pero donde la corrupción está a la vista. Frente a la mujer, el varón resulta en apariencia el más fuerte. La mujer gobierna obedeciendo.

³⁰ *Ibidem*, p. 234.

³¹ Denis Diderot y Jean D’Alembert, *op. cit.*, F. 32, V. 15.

³² Jean-Jacques Rousseau, *Emilio o de la educación*, p. 257.

³³ *Ibidem*, p. 285.

El libro termina cuando Emilio se convierte en padre.

Enciclodismo y prerromanticismo

El formidable asalto de Rousseau al antiguo régimen, junto con el de todos los ilustrados, está históricamente fuera de cuestionamiento. La obra de Rousseau forma parte de una de las mayores cruzadas por la tolerancia religiosa y el imperio de la razón. La Enciclopedia misma es un monumento al conocimiento científico de la época, a contrapelo de las supersticiones, idolatrías y fanatismos del siglo XVIII. El llamado enciclopedista a la tolerancia representó la ubicación prioritaria del pensamiento razonable frente a los odios de la fe, aquellos que la Inquisición, el Vaticano, los pastores protestantes y la monarquía se encargaban de desatar constantemente. La razón sería la nueva guía política y social, incluso para producir la felicidad del hombre. La tarea fue promover la cultura mediante los oficios, artes y ciencias. En ese contexto, Rousseau contribuyó de manera excepcional a cuestionar la persecución de las ideas y a fincar nuevas formas de vida colectiva. No obstante, el espíritu de Rousseau trasciende el enciclodismo y la Ilustración toda. El humanismo radical de Rousseau fundará una opción frente al oscurantismo y el racionalismo puros: el romanticismo. El hombre nace libre y es bueno por naturaleza. Es posible el gobierno de todos en *Le contrat sociale*, en tanto formado por hombres libres e iguales. Rousseau encarna así la utopía de la democracia moderna. Mientras los enciclopedistas no podían romper, en términos utilitarios,

con un despotismo ilustrado que sólo era tolerante con la nueva ciencia, Rousseau, escribiendo desde la montaña, totalmente libre, se confronta directamente con el *ancien régime*. Un espíritu libertario constituye la marca de su obra y su propia biografía. La libertad toca el proyecto educativo de Rousseau, incluyendo el juicio sobre los espectáculos. Aparece, frente a los cultos y barrocos ilustrados, un rudo y ascético ginebrino. Es en realidad un crítico del mercado del espectáculo, en un tono que evocará la futura crítica de la alienación. Rousseau es, además, un creyente razonable de la naturaleza y por ello un precursor del neonaturalismo. Pero, sobre todo, es el pensador libre, que anunciará, con su hirsuto traje de armenio, al nuevo intelectual, extravagante, indomable, románticamente fiel a sí mismo.

Bibliografía

- Baigent, Michael y Richard Leigh. *The Inquisition*. Londres, Penguin Books, 2000.
- Blom, P. *Encyclopédie*. Barcelona, Anagrama, 2004.
- Comella, Beatriz. *La Inquisición española*. Madrid, Rialp, 2004.
- D'Alembert, Jean. *Discurso preliminar de la Enciclopedia*. Buenos Aires, Aguilar, 1965.
- Darnton, R. *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Diderot, Denis. *Pensamientos filosóficos*. Buenos Aires, Aguilar, 1973.
- _____ y Jean D'Alembert. Eds. *Encyclopédie*, V. 1-18. Parma, Franco Maria Ricci, 1978.

- Feijoo, B. *Obras escogidas*. Barcelona, Biblioteca Clásica Española, 1884.
- Leibniz, G. *Nuevo tratado sobre el entendimiento humano*. México, Porrúa, 1977.
- Locke, John. *Ensayo y carta sobre la tolerancia*. Madrid, Alianza Editorial, 2011.
- Medina, José Toribio. *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.
- Molière. *Misántropo y otras obras*. México, Época, 2005.
- Montaigne, M. *Ensayos*. Barcelona, Acanalado, 2007.
- Montesquieu, Charles Louise de. *Del espíritu de las leyes*. México, Porrúa, 1992.
- Plutarco. *Vidas paralelas*. México, Porrúa, 1987.
- Rousseau, Jean-Jaques. *Las confesiones*. Madrid, EDAF, 1965.
- _____. *Emilio o de la educación*. Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- _____. *El contrato social*. México, Porrúa, 1992.
- _____. *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*. Santiago, Lom, Universidad ARCIS, 1996.
- _____. *Profesión de fe del vicario saboyano y otros escritos*. Madrid, Trotta, 2007.
- _____. *Cartas escritas desde la montaña*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2008.
- Soboul, A. et al. *El Siglo de las Luces*. Vol. I. Madrid, Akal Ediciones, 1992.

Cibergrafía

- www. Biblioteca Nacional de Francia. Parlement du Paris. *Arrest de la Cour de Parlement*, 9 de junio de 1762 (consultado enero de 2013)



MARÍA DOLORES SERRANO GODÍNEZ*

La *evaluación* de algunas formas de evaluación

The assessment of some forms of evaluation

Resumen

El presente trabajo relata brevemente el origen del examen como instrumento de valoración del aprendizaje. Aborda, asimismo, la necesidad de congruencia epistemológica entre la metodología de la enseñanza, el sustento teórico de un programa de estudios y los instrumentos de evaluación. Finalmente presenta una revisión crítica del llamado *test* de opción múltiple y sus limitaciones.

Palabras clave: Evaluación, racionalidad, *test* estandarizado, coherencia epistemológica, racionalidad crítica, racionalidad técnica

Abstract

This paper presents an overview of the origins of the exam as an instrument to assess learning. It then discusses the need for epistemologic coherence between the didactic method, the theoretical content of an academic program and the methods utilized to evaluate the student. Finally, it offers a critical analysis of the *multiple choice test* and its shortcomings.

Key words: Evaluation, rationality, standardized test, epistemological coherence, critical rationality, practical rationality

Introducción

La aplicación de exámenes es parte crucial en el proceso de evaluación de la enseñanza-aprendizaje en el aula y tiene diversas repercusiones en la vida académica, personal y social de los alumnos que afecta a las instituciones. Este trabajo hace una reflexión sobre el tema de la evaluación con el fin de hurgar en la racionalidad teórica que subyace a las formas de evaluación usadas en el área de las lenguas extranjeras.

Primeramente se hace una breve referencia al origen de la evaluación. Después se revisan dos racionalidades opuestas de las que surgen dos concepciones de evaluación antagónicas. Y finalmente se hace una revisión crítica del llamado test de opción múltiple ampliamente usado para evaluar el aprendizaje de lenguas.

El origen del examen

Existen registros de procedimientos de enseñanza desde épocas antiguas, pero no hay mucha información en relación con la evaluación de los conocimientos adquiridos. Según Judges¹ y Ebel,² un antiguo registro de evaluación formal del que se tiene noticia, se remonta a la China imperial. En esa época se creó el examen como parte de un proceso para elegir a algunos servidores del imperio, provenientes de castas inferiores. Por medio de lo que hoy denominamos exá-

menes de oposición, se seleccionaba a los más talentosos de las castas para integrarlos a la burocracia imperial.

Ebel ubica los exámenes imperiales chinos en el año 2375 a.C. y considera que este sistema de evaluación "constituyó una innovación frente a las formas de organización de las sociedades arcaicas, donde el poder y el privilegio eran prerrogativas hereditarias".³ Se premiaba, explica el teórico, el esfuerzo y el talento de algunos de los súbditos más humildes al permitirles formar parte de la elite gubernamental. Tal vez Ebel no alcanzó a distinguir que pudo haber un tinte demagógico detrás de esta medida, ya que el poder nunca se ha compartido con facilidad.

Antes y durante la Edad Media, entre los siglos v y xv, el examen se introdujo en el ámbito universitario de manera formal, pero sólo podían presentarlo estudiantes sobresalientes, de quienes se esperaba una excelente exposición. De acuerdo con Díaz Barriga,⁴

[...] existe innumerable evidencia de que hasta antes de la Edad Media no existía un sistema de exámenes ligado a la práctica educativa, porque la asignación de notas (calificaciones) al trabajo escolar es una herencia del siglo xx a la pedagogía.

En este sentido, quizá el hecho de ser seleccionado para exponer el talento propio en público, ya fuera en sí una valoración tácita, no formal, del trabajo de excelencia.

En el siglo xvii, Comenio, considerado el precursor de la moderna escuela democrática, incorporó el examen como

¹ Judges, "La evolución de los exámenes". Ángel Díaz Barriga, *El examen: textos para su historia y debate*, pp. 31-48.

² Robert Ebel, "La medición educacional: perspectiva histórica". Ángel Díaz Barriga, *op. cit.*, pp. 83-110.

³ *Ibidem*, p. 86.

⁴ *Ibidem*, p. 13.

parte integral del método de enseñanza-aprendizaje; es decir, lo concibió como parte del proceso pedagógico para apoyar el aprendizaje y lo amalgamó con el método. Exposiciones e intercambios en la práctica diaria daban cuenta de los aprendizajes o bien, de la necesidad de reforzarlos.⁵

Posteriormente, en el siglo XVIII, al crecer la demanda de acceso a la educación surgió la necesidad de medir a los aspirantes en lo individual y de encontrar distintas maneras de selección. Fue entonces cuando las instituciones empezaron a formular normas para la elaboración de exámenes, mismos que solían ser orales.

La asignación de calificaciones al desempeño escolar apareció hasta el siglo XIX, con la formación de sistemas nacionales de educación y para otorgar títulos académicos. Horace Mann concibe un modo de medición por medio de pruebas escritas, aunque sin sustento pedagógico, pues se basaba en los ejercicios cotidianos de clase.⁶

Por su parte, Escudero Escorza señala que en el siglo XX, cobran auge los *test* psicométricos para medir la inteligencia y con ellos, el interés por la medición científica de la conducta humana. Entonces surge la técnica de medición del conocimiento llamada *testing*, misma que se vale de los *test*: pruebas objetivas o estandarizadas para cumplir su función.

Los *test* son resultado de la convergencia de tres corrientes teóricas: a) la positivista, que demandaba la objetividad de la ciencia como la única fuente del conocimiento, y el método científico, como único medio para llegar a él; b) las

teorías evolucionistas de Darwin, que apoyaban la idea de medir las características y diferencias entre los individuos; c) el desarrollo de los métodos estadísticos. La técnica del *test* estuvo fuertemente influenciada por el conductismo, la corriente psicológica de corte positivista imperante en la época.

Según Escudero Escorza,⁷ el desarrollo de la sociedad industrial, que necesitaba de instrumentos de selección para acreditar el conocimiento de los individuos en sus centros de trabajo, fue el contexto idóneo para la introducción del *test* en esta área del quehacer humano. En tanto, Díaz Barriga⁸ asocia la prueba estandarizada con el surgimiento de un proyecto que responde a la necesidad de la industrialización de uniformar a los individuos, quienes son considerados un objeto más entre los procesos de producción. De esta manera, el *test* se erige como el instrumento, presumiblemente, científico para medir la inteligencia, las aptitudes y el aprendizaje, y se implanta en el ejército, la industria y la escuela. Así, la prueba decidía quién era o no apto para ingresar a una de estas instituciones y el lugar que ocuparía.

Durante la segunda Guerra Mundial, esta prueba fue una práctica común en diversas áreas de la vida en Estados Unidos. En esa época, la industria del *test* ya era un negocio floreciente. Se formaron empresas comerciales que proveían estos instrumentos tanto a la iniciativa privada como a las instituciones educativas y gubernamentales. Cabe destacar que desde los años veinte, el *test* ya se aplicaba

⁵ Juan Amós Comenio, *Didáctica magna*, pp. 98-101.

⁶ Robert Ebel, *op. cit.*, pp. 87-88.

⁷ Tomás Escudero Escorza, "From test to current evaluative research".

⁸ Ángel Díaz Barriga, *op. cit.*, pp. 11-28.

en los procedimientos de admisión a universidades. Hoy, la industria de la prueba estandarizada continúa siendo una gran fuente de ingresos tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido y muchos otros países.

El fervor por el *testing*, asegura Escudero Escorza,⁹ comenzó a declinar a principios de 1940, pues había movimientos muy críticos respecto al carácter conductista de este recurso. También señala que en la década de los sesenta, en Estados Unidos Ralph Tyler consideraba que la evaluación académica debía sustentarse en una metodología que superara el carácter conductista de las pruebas estandarizadas y que dejara de ser una simple medición, función del *test*. Asimismo, Escudero afirmaba que el propósito más importante de la evaluación debía ser ayudar al alumno a aprender. Para ello propuso incorporar al proceso evaluativo la valoración de diversos componentes significativos en el desempeño del alumno.

Esta rápida reseña del examen, desde la remota China imperial hasta nuestros días, permite apreciar que el examen como forma de evaluación, desde su origen, se vinculó con la vida política y económica de los pueblos, tuvo la función de selección y, en consecuencia, de exclusión. El surgimiento del *test* causó euforia en la sociedad, seguramente por sus supuestas bases científicas y la comodidad de su aplicación. Sin embargo, el paso de la prueba objetiva por el aula escolar ha propiciado situaciones que deben revisarse.

La evaluación escolar y su sustento epistemológico

Para entender el concepto de *evaluación* es necesario tener muy claro su sustento epistemológico, o idea de conocimiento, base del modelo de enseñanza-aprendizaje que subyace a los programas de estudio. Diferentes corrientes filosóficas han dado lugar a distintas percepciones de lo que significa el conocimiento; éstas, a su vez, se han manifestado en concepciones diversas, las cuales dan sustento al enfoque didáctico, al currículo y en consecuencia a la evaluación. Es preciso destacar que tanto prácticas de enseñanza-aprendizaje como formas de evaluación deben coincidir con el concepto de conocimiento en el que se sustentan el enfoque pedagógico y el método de enseñanza. Esta coincidencia redundará en la coherencia epistemológica necesaria entre estos componentes del currículo.

Un ejemplo de congruencia epistemológica se observa en corrientes afines al positivismo, como el conductismo. Para el positivismo, el conocimiento está constituido por hechos y datos empíricos externos al sujeto; se excluyen los procesos mentales del aprendizaje, mismos que son reemplazados por las leyes de la conducta. El conductismo es, según Da Silva y Aline Signoret, una corriente psicológica cuyo objetivo es, precisamente, la descripción, la predicción y el control de la conducta observable, y se ubica en franca afinidad con el positivismo.¹⁰

Al respecto, Juan Manuel Álvarez resalta la concepción simplista del conductismo por el hecho de dejar fuera de

⁹ Tomás Escudero Escorza, *op. cit.*

¹⁰ Helena Da Silva y Aline Signoret, *Temas sobre la adquisición de una segunda lengua*, p. 64.

su perspectiva el carácter exploratorio del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Del positivismo surge la pedagogía por objetivos (interpretación y aplicación lineal del conductismo al currículum) que reduce el conocimiento a una lista de objetivos empíricamente observable. El currículum se resume en una serie de programaciones en torno a objetivos. Con ellas se trata de controlar, de modo experimental y externo al sujeto que aprende, el desarrollo del mismo y predecir los resultados separando medio de fines. Al definir los objetivos en términos de una lista de realizaciones concretas (el aprendizaje reducido a conductas observables) se inhibe la naturaleza exploradora de los procesos de la enseñanza y del aprendizaje.¹¹

El llamado enfoque estructuralista en la enseñanza de lenguas extranjeras ejemplifica la congruencia epistemológica entre el positivismo, el enfoque pedagógico, el método y las prácticas de evaluación. Para el estructuralismo, el aprendizaje de una lengua extranjera supone la adquisición de un nuevo conjunto de estructuras lingüísticas, nuevas conductas, que deben afianzarse mediante el refuerzo. En este sentido, para proporcionar al alumno el refuerzo requerido se crearon los *drills*, ejercicios repetitivos intensos que, se creía, permitirían la adquisición de las estructuras de la lengua extranjera de forma automática, sin tener que pensar en ellas; es decir, se suponía que el conocimiento se lograría con base en la repetición por medio de *drills*. De acuerdo

con este enfoque –muy popular hasta los años setenta–, el conocimiento es un acondicionamiento conductista, no demanda razonamiento alguno por parte del aprendiz, y la evaluación, en general, se efectúa por medio de *test* objetivos.¹²

Si en su práctica el educador se limita a transmitir datos y hechos sin propiciar la reflexión y la discusión acerca de lo que significan, entonces la idea de conocimiento es congruente con la corriente positivista del aprendizaje. De esta manera, es posible afirmar que este procedimiento, con algunos cambios y con nombres “modernos”, prevalece en la enseñanza de lenguas extranjeras.

La evaluación del aprendizaje en el ámbito escolar desde dos racionalidades opuestas

Se mencionó antes que la manera de evaluar los conocimientos se vincula, necesariamente, a la forma como el profesor conduce su enseñanza; o sea, la racionalidad de un sistema de enseñanza determina su forma de evaluación. Se entiende por racionalidad, el conjunto de procedimientos que subyacen al proceso de enseñanza-aprendizaje:

[...] el conjunto de supuestos y creencias, así como de prácticas, del profesor sobre la enseñanza y el aprendizaje, sobre la escuela, el alumno, el conocimiento [...]

¹¹ Juan Manuel Álvarez Méndez, *Evaluar para conocer, examinar para excluir*, p. 28.

¹² Parkinson de Saz, “El estructuralismo y la enseñanza de las lenguas”. María del Carmen Koleff, *Técnicas metodológicas y observación de clase*, pp. 215-234.

que dan lugar a unas prácticas evaluativas y no a otras.¹³

La evaluación se puede conceptualizar desde dos racionalidades diferentes y antagónicas. La primera es la racionalidad técnica, también llamada *instrumentalista*, en la cual el profesor suele ser un agente externo en el proceso de evaluación. La segunda es la perspectiva denominada *racionalidad crítica*, según la cual la evaluación es una actividad crítica del aprendizaje y, en sí misma, es aprendizaje.

Desde la perspectiva positivista, en la que abrevia la racionalidad técnica, la conducta externa, observable, es el dato empírico que evidencia el aprendizaje; por lo tanto, la enseñanza consiste en modificar la conducta del aprendiz, sin ninguna intención de incentivar su reflexión ni su capacidad crítica, tal como se hace con la corriente estructuralista en la enseñanza de las lenguas.

La racionalidad técnica o instrumental se asocia con la pedagogía por objetivos. Según su postulado básico, el desarrollo del conocimiento sobre los fenómenos educativos es resultado de la observación y medición de los hechos. Para efectos de evaluación, las implicaciones surgidas de la racionalidad técnica son: el juicio sobre el fenómeno educativo, el cual se hace desde lo observable y medible, debe ser objetivo y neutral y, entonces, la unidad de análisis se plantea sobre la conducta observable; su influencia positivista resulta evidente.

Desde la racionalidad técnica, las pruebas estandarizadas u objetivas son el recurso idóneo que, se cree, permite

eliminar los posibles sesgos subjetivos de la evaluación aplicada por el profesor. De este modo, la evaluación no toma en cuenta los procesos mentales del conocimiento y elimina todo lo que pueda ser subjetivo, para dar paso a la objetividad. El conocimiento se asume libre de valores y neutral. La evaluación es sumativa; es decir, se limita a medir el conocimiento según estos principios y a emitir una calificación. Por lo general, la participación del profesor se reduce a la aplicación de técnicas de evaluación; el maestro es un aplicador del examen que le proporciona un grupo de colegas o una compañía comercial encargada de elaborarlos. La racionalidad técnica es el sustento epistemológico del *test* o prueba objetiva.

Sería deseable que la evaluación, elaborada desde los principios mencionados, fuera el medio ideal para valorar el aprendizaje; pero la práctica docente cotidiana lo pone en duda: no siempre es posible formular objetivos de enseñanza en términos de conductas observables; no siempre se pueden aislar los contenidos de su contexto. Intentar forzar la situación suele llevar a trivializar, simplificar o distorsionar los contenidos de aprendizaje que se requiere evaluar.

Al respecto, se podría afirmar que no todo conocimiento puede valorarse por medio de objetivos conductuales. Para Salinas, por ejemplo, una implicación adversa del modelo de objetivos reside en:

[...] limitarnos el objeto de la educación al objetivo prefijado con antelación en forma de conducta observable. Entonces, la evaluación puede ser identificada con un proceso fundamentalmente técnico de comprobación o medición del alcan-

¹³ Dino Salinas, *¡Mañana examen! La evaluación: entre la teoría y la realidad*, p. 35.

ce de las conductas definidas en forma de objetivos.¹⁴

De lo anterior se desprende que el modelo de evaluación por medio de *tests* o pruebas objetivas es congruente con la racionalidad técnica que concibe al alumno como un mero *receptor de información*. Y como se dijo anteriormente, esta racionalidad técnica ocupa un lugar preponderante en la evaluación del aprendizaje hoy en día.

La racionalidad crítica y la evaluación

Desde concepciones epistemológicas distantes y opuestas respecto del positivismo, de la hermenéutica, de la nueva sociología, de la teoría crítica, de la epistemología genética y del constructivismo (psicológico y social) surgen concepciones del conocimiento como construcción histórica y social, dinámica que necesita de contexto para ser entendido e interpretado. Aquí, el currículum se entiende como construcción histórica y sociocultural.¹⁵

La perspectiva crítica en la educación implica el involucramiento activo, participativo y crítico, tanto del profesor como del alumno, en la búsqueda del conocimiento. El profesor incentiva la curiosidad por aprender y apoya al alumno para que explore y le dé significado a esos aprendizajes:

La tarea de la educación que surge de esta visión dinámica del conocimiento es ayudar a quien aprende a desarrollar

reflexivamente un conjunto de modos de pensamiento o modos de aprendizaje de contenidos que son considerados valiosos en la sociedad.¹⁶

La educación, desde el punto de vista de la *racionalidad crítica*, no se limita a transmitir información, sino que persigue alentar la exploración y la reflexión en torno a los contenidos de aprendizaje. Por lo tanto, la valoración educativa, necesariamente, debe ser sustento crítico y formar parte integral del proceso de aprender. La evaluación de tipo crítico da cabida a la confrontación de argumentos entre profesor y alumnos, frente a los resultados del examen; propicia el intercambio de ideas y puntos de vista, y contribuye así, a la formación del individuo; condición ineludible en el ámbito de la educación.

En el mismo tenor, Álvarez considera que, de acuerdo con las tendencias actuales, si el profesor entiende la educación como acceso a la cultura y al saber, y como patrimonio universal, su reto consiste en hacer de la evaluación un recurso más de aprendizaje. Desde esta perspectiva de la educación, la racionalidad crítica proporciona el sustento teórico al currículum, al proceso de enseñanza-aprendizaje y a la evaluación.

Por su parte, Salinas considera que programar la enseñanza por objetivos puede tener alguna utilidad, siempre y cuando los objetivos respondan a un proyecto académico y social que permita planear actividades significativas. No obstante, se corre el riesgo de que al tratar de dividir los objetivos en unidades mínimas de

¹⁴ *Ibidem*, p. 42.

¹⁵ Juan Manuel Álvarez Méndez, *op. cit.*, p. 28.

¹⁶ *Ibidem*, p. 30.

EVALUACIÓN DESDE LA RACIONALIDAD CRÍTICA	EVALUACIÓN DESDE LA RACIONALIDAD TÉCNICA
Acción comunicativa	Acción estratégica
Formativa	Sumativa
Referida a principios educativos	Referida a criterios o criterial, y a normas o normativa
Pruebas de ensayo, de elaboración y de aplicación	Exámenes tradicionales: pruebas objetivas
Evaluación del aprendizaje	Medida del rendimiento escolar
Enseñanza dirigida a la comprensión	Enseñanza dirigida al examen
Lo valioso se identifica por su interés formativo	Lo valioso se identifica con lo que más puntúa
Implicación-compromiso del profesor	Distanciamiento en nombre de la imparcialidad
Actividad de aprendizaje	Acto de control y sanción

conducta, se trivialice lo que se pretende evaluar.¹⁷

Según los dos enfoques mencionados, las características de la evaluación se resumen en el siguiente cuadro.¹⁸ Se observa que la racionalidad crítica se encamina más a las corrientes pedagógicas progresistas, que promueven el aprendizaje como resultado de la actividad mental intensa tanto del alumno como del maestro. Por el contrario, la racionalidad técnica se ciñe a experiencias tradicionalistas que se basan en actitudes pasivas, en las cuales el alumno es receptor y repetidor de información.

El test de opción múltiple: una revisión crítica, alcances y limitaciones

El test objetivo o estandarizado está presente, y en un nivel mundial, en las prácticas de evaluación escolar y universitaria. Es un hecho que en Estados Unidos, las asignaciones monetarias para la educación pública dependen, en buena medida, de los resultados que las poblaciones estudiantiles obtienen en este tipo de pruebas. En los países pertenecientes a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), las pruebas llamadas Evaluación Nacional de Logros Académicos en Centros Escolares (ENLACE) y Programme for International

¹⁷ Dino Salinas, *op. cit.*, p. 46.

¹⁸ Juan Manuel Álvarez Méndez, *op. cit.*, pp. 20-22.

Student Assessment (PISA), se valen de *test* estandarizados para medir el rendimiento escolar, internacionalmente; esto sugiere las dimensiones del alcance de dichas pruebas.

Muy conocida es la industria del *test* para medir la lengua inglesa como lengua extranjera. Al respecto, Alderson¹⁹ refiere en sus trabajos algunas de estas grandes empresas. Entre los *test* más conocidos se cuentan: TOEFL, Test of English as a foreign language y la Prueba del inglés como lengua extranjera; son utilizados para certificar el dominio (*proficiency*) de la lengua inglesa y, año con año, se aplican a miles de estudiantes de inglés en el mundo. Asimismo, existe una amplia gama de este tipo de *test*, para diferentes propósitos y niveles de conocimiento en inglés.²⁰

Diversos investigadores han cuestionado la posibilidad de este instrumento para evaluar por sí solo, de manera "objetiva y válida", el rendimiento escolar. Los teóricos coinciden en que no hay manera de que este tipo de *test* dé cuenta de los procesos cognitivos tan complejos, implicados en la actividad de aprender. Se acepta que sirve para evaluar la adquisición de información en sus manifestaciones más simples, como la memorización de datos o las habilidades de bajo nivel; no obstante, no puede ser la base de la decisión para determinar si el aprendizaje se lleva a cabo o no, en situaciones en que se requiere el uso de habilidades de niveles superiores.

Desde hace algunas décadas, se ha insistido en la necesidad de evitar el apren-

dizaje memorístico y se ha pugnado por instituciones con modelos educativos de corte crítico, que formen al aprendiente como individuo pensante, reflexivo y crítico, capaz de emitir opiniones y de aplicar los conocimientos adquiridos en la escuela en diferentes ámbitos de su vida. Estos principios han sido impulsados desde la Secretaría de Educación Pública (SEP), en México, en coordinación con la UNESCO.²¹

En los trabajos de estas instituciones, elaborados por académicos destacados y difundidos en todo el mundo, se percibe la influencia de investigadores con tendencia a la racionalidad crítica. Si esta corriente se está impulsando desde la escuela primaria, los enfoques críticos deberían ser el sustento epistemológico-pedagógico y, en consecuencia, de la evaluación. Pero el *test* como instrumento de medición rompe con los principios de estas corrientes de pensamiento, al limitar las posibilidades de expresión del aprendiente a formatos de examen que demandan respuestas unívocas e impuestas como verdades únicas.

Esto sugiere la incongruencia epistemológica ya mencionada: por un lado, se habla de la educación como el medio para formar estudiantes críticos, analíticos y pensantes; por el otro, se niega la posibilidad de aplicar estas capacidades en los exámenes. De esta manera, se presenta una forma de evaluar inconsistente, con los principios que rigen actualmente y la racionalidad con que se concibe el aprendizaje, avalados

¹⁹ Charles Alderson, C. Clapham y D. Wall, *Exámenes de idiomas. Elaboración y evaluación*, pp. 249-250.

²⁰ Categorización de Alderson. *Ibidem*.

²¹ Secretaría de Educación Pública, *Plan y Programas de Estudio*, 1993; Jacques Delors, *Informe Delors. La educación encierra un tesoro*; Edgar Morin, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*.

por instituciones como la UNESCO e investigadores progresistas.

Es preciso enfatizar, entonces, que esta flagrante e inaceptable incongruencia debe ser discutida por los cuerpos docentes. Sin duda sorprenderá encontrar que, aun cuando algunos programas anuncian adherirse a principios de sustento crítico, sus técnicas, materiales didácticos y de evaluación se mantienen en la racionalidad técnica.

La técnica del test de opción múltiple desde una perspectiva crítica

Díaz Barriga observa serias limitaciones de tipo epistemológico en el *test objetivo o estandarizado*. Sostiene que no existe una teoría de evaluación en la cual se sustente el *test* objetivo, por lo que no puede ser un instrumento confiable, supuestamente característica distintiva de estas pruebas. Más adelante menciona tres de los pasos técnicos de la construcción del *test*:

1. Atributo: se refiere a lo que se mide, inteligencia o aprendizaje.
2. Operacionalización del atributo: es la forma como se hace la medición.
3. Construcción de instrumentos: es la base epistemológica sobre la cual se construye el *test*.

El investigador señala que entre estos pasos hay un vacío epistemológico insalvable: “entre la asignación de un atributo y la asignación de operaciones para reconocerlo existe una independencia total que no está mediada por una construcción conceptual que resulte compren-

siva del fenómeno”.²² Para el teórico de la educación, este hecho deja totalmente al criterio de quien elabora el *test* la asignación de las operaciones que, a su juicio y sólo a su juicio, son válidas para reconocer la presencia del atributo.

El siguiente ejemplo referido por Hoffmann²³ ilustra las consideraciones de Díaz Barriga. El 18 de marzo de 1953, el diario *Times* de Londres publicó la carta que un lector había dirigido al editor del periódico. En ella narraba que su hijo de once años había presentado un examen de admisión escolar, el cual incluía la pregunta sobre deportes nacionales en el Reino Unido: *Choose the odd one out among* (De las cuatro opciones, selecciona una que es diferente): entre las opciones estaban cuatro deportes arraigados en el Reino Unido: *cricket, football, billiards y hockey*.

El lector indica haber elegido *billiards* porque es el que se juega intramuros; un colega suyo seleccionó *football* porque es el único en el cual la pelota no se golpea con un implemento; un vecino dijo que es el *cricket* porque sólo este deporte no tiene como objetivo poner la pelota en una red; su hijo –quien presentó el examen– dijo que el *hockey* porque es el que juegan mujeres, según su experiencia en los campamentos de verano.

El 19 de marzo, el *Times* imprimió dos cartas más con opiniones de dos lectores: uno decía que la correcta era *billiards* porque no es juego de equipo; el otro, que la correcta era el *football* porque para jugarlo se usaba una pelota inflada y no sólida, como en los otros deportes. Al día siguiente, un profesor

²² Ángel Díaz Barriga, *op. cit.*, p. 20.

²³ Banesh Hoffmann, *The Tyranny of Testing*, pp. 17-21.

reportó los siguientes resultados, obtenidos en un grupo que había tomado el mismo *test*: *football* 18, *billiards* 17, *hockey* 3, *cricket* 1. Las respuestas y sus justificaciones siguieron llegando a la redacción, hasta que el periódico decidió poner fin a la discusión.

El ejemplo ilustra cómo, ante la falta de una teoría de la evaluación que sustente la elaboración de los reactivos del *test*, todas las opciones pueden sostenerse con tantos argumentos como hay lectores; pero, arbitrariamente, sólo hay una respuesta: la que tuvo en mente quien elaboró el *test*. Muchos ejemplos de este tipo se multiplican en los *tests objetivos*, aun en aquellos elaborados por equipos de expertos que cuentan con asesores especialistas, en las diferentes materias objeto de evaluación.

Díaz Barriga²⁴ plantea otras objeciones a la evaluación, con base en la prueba objetiva. Observa que es el debate de los problemas de objetividad, validez y confiabilidad de la prueba, lo que le ha dado el matiz cientificista; sin embargo, afirma que estas discusiones son meramente técnicas y se dirigen a problemas como la elaboración, tipo de *tests* y su validación estadística, pero ignoran un aspecto central: el problema pedagógico del aprendizaje. Al centrar la atención en el examen, se desvirtúa el aprendizaje.

Los procesos para elaborar estas pruebas, como especificaciones para la redacción de reactivos, procedimientos de ensayo y error (*piloteo*), revisión, validación y demás parafernalia que las acompaña,²⁵ ocupan tiempo, esfuerzo y

recursos inmensos. Estos recursos bien podrían canalizarse a la actividad pedagógica, pero en la práctica, desafortunadamente, ésta queda relegada a un segundo plano. Un ejemplo de ello: llama la atención la clasificación que Munby²⁶ hace de doce áreas comunes de error en "distractores" u opciones de los reactivos de *test* de comprensión de lectura en inglés; tres de estas áreas de error son: reacción estética fuera de lugar (haber sido atraído por una palabra o frase llamativa), malinterpretar el tono emocional del texto y la incapacidad para entender el lenguaje figurado. Con estos tres aspectos es posible imaginar el tiempo requerido para analizar los errores, en decenas o tal vez cientos de reactivos, y preguntarse si ese tiempo y los recursos pudieron usarse en el tema central: el problema del aprendizaje; además, salta a la vista la poca factibilidad de un sustento teórico que dé validez a esta clasificación del autor.

Hoffmann²⁷ ofrece una revisión acuciosa del *test* y coincide con Díaz Barriga en que alrededor de los temas de la objetividad, la confiabilidad, la validez y otros términos "científicos" empleados en la elaboración de los reactivos, hay mitos que no se sostienen. Por ejemplo, Hoffman afirma que la supuesta objetividad de la prueba no reside en ésta, sino únicamente en el hecho de que ningún elemento de subjetividad entra en el proceso de calificación, una vez que se decidió la clave de respuestas correctas. Es de esperarse, entonces, que cada reactivo y sus distractores estén influidos

²⁴ Ángel Díaz Barriga, *op. cit.*, p. 20.

²⁵ Charles Alderson et al., *op. cit.*, pp. 14-41.

²⁶ Charles Alderson, *op. cit.*, pp. 204-205.

²⁷ Banesh Hoffmann, *op. cit.*, pp. 17-21.

por la subjetividad del redactor, quien no necesariamente es maestro, quizá sea un técnico elaborador de pruebas objetivas.

También observa que cuando se redactan reactivos para un *test*, y se intenta que éstos *discriminen*, esto es, que cumplan la función de *distracer o trampear* al examinado, se procede a buscar palabras que lo alejen de la respuesta correcta, pero que parezcan *plausibles*. Entonces surgen respuestas plausibles y que pudieran ser la mejor, como suelen pedir las instrucciones. Esta búsqueda de alejar a las plausibles de la mejor respuesta propicia “crear dificultad espuria por medio de introducir ambigüedad”.²⁸

It is not without significance that the professional testers refer to “wrong” answers as “distractors”, “misleads”, and “decoys”. The decoys are deliberately designed to seem plausible. They are, in fact, deliberate traps. Were they always traps baited with definitely spurious bait one might tolerate them, even though their presence gives the test an air of trickery and deception that is not altogether becoming. But often the traps are baited unfairly. For it is difficult to draw a sharp line between legitimate wile and illegitimate deceit.²⁹

²⁸ *Ibidem*, p. 69.

²⁹ *Ibidem*, pp. 69-70. “No es casual que los elaboradores profesionales les llamen a las opciones no correctas ‘distractores’, ‘engaños’ o ‘señuelos’. Los distractores son trampas deliberadamente diseñadas para parecer plausibles. De hecho, son trampas deliberadas. Si fueran siempre trampas planeadas con la intención de hacerlas espurias, tal vez se podrían tolerar, aunque su presencia le daría al test un aire fraudulento y de dolo que no le va bien. Pero con frecuencia, las trampas son injustamente amañadas. Entonces es difícil trazar la línea entre la persuasión legiti-

Para Hoffmann, el propio formato del *test* compele a la ambigüedad, pues lograr reactivos genuinamente adecuados resulta poco factible. Por ejemplo, para elevar el nivel de dificultad de los *distractores* que las estadísticas calificaron de “muy fáciles”, suele incluirse en las opciones términos poco conocidos, sofisticados o seleccionados de manera artificial y, en este punto, es prácticamente imposible no caer en ambigüedades. Por lo tanto, es evidente que se pone en duda la objetividad del instrumento.

En otro aspecto, el mismo autor se pregunta y reflexiona: por qué, en general, los *test* piden que se seleccione “la mejor respuesta” o “la que va mejor” al contexto, y no solicitan, llanamente, la “respuesta correcta”. Este hecho es ya una aceptación de posible ambigüedad del reactivo. ¿Qué criterio utilizar para decidir cuál es “la mejor”? ¿Qué debe hacer el alumno, quien tiene argumentos sólidos para defender otra respuesta, que considera correcta? Si la validación estadística decidió que la respuesta correcta es sólo una, entonces los papeles se invierten y el *test* sirve a las estadísticas, no al proceso de aprendizaje. En estos casos, pareciera que se penaliza al alumno que más sabe y puede ver desde diferentes ángulos, el problema planteado. Por esta razón, Hoffmann afirma que el *test* es una camisa de fuerza para el estudiante mejor dotado.³⁰

Los redactores de pruebas objetivas argumentan que los reactivos ambiguos se analizan para encontrar, estadísticamente, indicadores de ambigüedad y eli-

ma y el engaño ilegítimo.” (Ésta y las siguientes traducciones son nuestras.)

³⁰ *Ibidem*, p. 92.

minarlos; pero estos resultados tienen valor limitado, pues al no haber una teoría que sustente la elaboración de distractores, la corrección puede ser “vuelta a empezar”.

Por otra parte, para Álvarez Méndez el examen, en cualquiera de sus formas, se puede utilizar como instrumento para aprender o sólo para calificar. En el segundo caso lo que se mide es únicamente si los alumnos son “buenos receptores y buenos memorizadores pero no si son críticos o creadores o si son capaces de aplicar los conocimientos que adquieren”. En esencia, ésta es la función del *test* objetivo.

Uno de los problemas del examen que exige respuestas atomizadas es que “obliga” a repetir las mismas vulgaridades o vaguedades previamente contadas, sobre el pensamiento o conocimiento transmitido. Tal vez éste sea importante pero permanece oculto, indiscifrable o confundido entre tanta palabra vacía que simplifica el contenido hasta hacerlo incomprensible y, consecuentemente, hasta hacerlo reproducible en los mismos términos en que fue contado, sin salirse una línea, una palabra del guión dado con anterioridad.³¹

De acuerdo con lo anterior, resulta evidente que el *test* de opción múltiple no puede ser un instrumento adecuado para evaluar el proceso de aprendizaje, en toda su complejidad. No obstante, en la práctica se acepta que una prueba objetiva, diseñada con mucho cuidado, se aplique en ciertas ocasiones para averiguar, por

ejemplo, si se retuvo algún dato o fecha importante.

Estas técnicas, según Álvarez Méndez, no

[...] informan de qué modo las respuestas que se pueden dar a las preguntas que se formulan, pueden representar correctamente la experiencia de aprendizaje y el proceso de pensamiento que lleva a expresar conocimiento.³²

Hoffmann³³ resume de la siguiente manera las principales críticas al examen de opción múltiple, recogidas de importantes investigadores:

- Niegan a la persona creativa la oportunidad de mostrar su creatividad, y favorecen al dócil y al astuto por encima de quien tiene una opinión propia.
- Penalizan al candidato que percibe aspectos sutiles no registrados por gente menos capaz, ni siquiera por los propios redactores del *test*.
- Tienden a ser superficiales e intelectualmente deshonestos, con preguntas difíciles, hechas artificialmente, ya que preguntas genuinas y de contenido profundo no tienen cabida en el formato de la opción múltiple.
- Sólo toman en cuenta la elección de la respuesta y no la calidad de pensamiento que condujo a tal elección.

³¹ Juan Manuel Álvarez Méndez, *op. cit.*, p. 96.

³² *Ibidem*, p. 91.

³³ Banesh Hoffmann, *op. cit.*, p. 150.

- Con frecuencia se convierten en juegos subjetivos de adivinanzas, que poco tienen que ver con el aprendizaje.

Aunque se mencionó antes que el examen de opción múltiple puede ser útil para medir el aprendizaje de datos precisos, es obvio que sus limitaciones exceden sus bondades.

La lista de Hoffmann deberá motivar la reflexión sobre el uso de la prueba objetiva o estandarizada. Sin duda, la poderosa industria del *test* ha deslumbrado tanto a los administradores escolares como a los profesores, con el argumento de que tales instrumentos tienen el respaldo de la ciencia de la estadística. La realidad es que su debilidad supera su fortaleza. Por fortuna hay investigadores críticos que están aportando luz al tema, y es posible informarse de sus alcances y limitaciones.

Muestra de ello es Charles Alderson, investigador reconocido en el área de la evaluación, quien ha observado cambios en relación con la evaluación de la lectura en lengua inglesa, adelanta su posible decadencia:

Recent years have seen an increase in the number of different techniques used for testing reading. Where multiplechoice prevailed, now we see a range of different "objective" techniques, and also increase in "non-objective" methods, like short-answers questions, or even the use of summaries which have to be subjectively evaluated. Test constructors often have to use objective technique for practical reasons, but there is a tendency for multiple-choice to be avoided if at all possible although the use of computer-

based testing has resulted in a, hopefully only temporary, resurgence of multiple-choice techniques.³⁴

Hoffman, por su parte, sostiene que no existe ni existirá un solo instrumento de evaluación que pueda dar cuenta del aprendizaje humano. Reitera que la complejidad de las habilidades cognitivas es enorme, interactiva y multifacética; asimismo, pone en duda que los instrumentos disponibles sean los idóneos. Sin embargo, acepta que la evaluación es parte de la vida de las sociedades y que es necesario seguir investigando al respecto. No es posible seguir privilegiando la comodidad de la aplicación de la prueba objetiva, en detrimento del desarrollo intelectual de los alumnos y de la educación.

Discusión

Desde la antigüedad, la evaluación ha sido parte de la vida en las sociedades. Comenio, el gran educador, concibió la evaluación como parte del proceso de enseñanza-aprendizaje. Es de lamentar

³⁴ "En años recientes se ha visto un aumento en el número de técnicas usadas para examinar la lectura. Ahora vemos una variedad de técnicas 'objetivas', donde antes prevalecía la opción múltiple; también ha habido un aumento de métodos 'no objetivos', como las preguntas de respuesta corta o hasta resúmenes que deben ser evaluados de manera subjetiva. Los elaboradores de tests, a menudo tienen que usar la técnica objetiva por razones prácticas, pero la tendencia es a evitar la opción múltiple, si es posible del todo (aunque examinar por medio de la computadora ha resultado en un resurgimiento de las técnicas de opción múltiple, que se espera sea sólo temporal)." Charles Alderson, *Assessing Reading*, p. 205.

que esta orientación se haya desvirtuado con el paso del tiempo.

El *test* objetivo surge con la expansión de la industria, por la necesidad de contar con un medio confiable para detectar las habilidades y capacidades de los aspirantes a ingresar al ámbito laboral. La idea, ampliamente divulgada, de que el *test* era una forma científica y objetiva de evaluación, lo convirtió en una herramienta muy popular en el mundo; esta percepción influyó para que se adoptara en instituciones educativas de todos los niveles.

En el mismo sentido, se ha llegado a la conclusión de que la técnica de elaboración del *test* objetivo es endeble, pues no tiene un sustento teórico que la apoye. Incluso los expertos en redactar este tipo de prueba señalan la dificultad de elaborar reactivos (*ítems*) confiables y válidos; de esta manera, ante la falta de una teoría que les dé sustento, las sugerencias para corregir las fallas caen inevitablemente en simples recomendaciones de buena fe.

Propuestas

Es necesaria la búsqueda colegiada de instrumentos de evaluación consistentes con la filosofía de la enseñanza-aprendizaje, propuesta por la institución educativa. Se requiere determinar cuál es la racionalidad o visión epistemológica que subyace a los procesos de enseñanza-aprendizaje y decidir si la prueba objetiva contribuye en la formación prevista para el egresado universitario. De no ser así, la evaluación seguirá siendo únicamente un instrumento para dar o negar a los alumnos, el pase al curso inmediato

superior, y dejará pasar el potencial formativo de las propuestas críticas para la valoración del conocimiento.

Finalmente, el presente trabajo no puede pasar por alto el hecho de que el conocimiento de lenguas extranjeras es una herramienta muy valiosa e indispensable para la investigación, la comunicación y el acercamiento a la cultura universal.³⁵ Es necesario, asimismo, revisar si los procedimientos de enseñanza y prácticas de evaluación actuales son las idóneas para la óptima formación de los universitarios.

Bibliografía

- Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica*, México, 1992.
- Alderson, Charles. *Assessing Reading*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Alderson, Charles, C. Clapham y D. Wall. *Exámenes de idiomas. Elaboración y evaluación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Álvarez Méndez, Juan Manuel. *Evaluar para conocer, examinar para excluir*. Madrid, Ediciones Morata, 2001.
- Comenio, Juan Amós. *Didáctica magna*. México, Porrúa, 1970.
- Da Silva, Helena y Aline Signoret Doscarrero. *Temas sobre la adquisición de*

³⁵ Por ello, la Universidad Autónoma Metropolitana debe ser una institución de vanguardia en este campo, como lo es en muchos otros, y sus egresados tienen que poseer una formación sólida en cuanto a lenguas extranjeras, que les permita enfrentar con éxito los retos de su futura vida académica y laboral.

- una segunda lengua*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Lenguas Extranjeras, 1996.
- Delors, Jacques. *Informe Delors. La educación encierra un tesoro*. París, UNESCO, 1996.
- Díaz Barriga, Ángel. *El examen: textos para su historia y debate*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios sobre la Universidad/ Plaza y Valdés, 2001.
- Hoffmann, Banesh. *The Tyranny of Testing*. Nueva York, Dover Publications, 1962.
- Koleff, María del Carmen. *Comp. Técnicas metodológicas y observación de clase*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios para Extranjeros, s/f.
- Morin, Edgar. *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París, UNESCO, 1999.
- Salinas, Dino. *¡Mañana examen! La evaluación: entre la teoría y la realidad*. Barcelona, Grao, 2001.
- Secretaría de Educación Pública. *Plan y Programas de Estudio*. México, 1993.

Cibergrafía

- Escudero Escorza, Tomás. "From tests to current evaluative research. One century, the 20th. of intense development of evaluation in education".
http://www.uv.es/RELIEVE/v9n1/RELIEVEv9n1_1eng.htm (consultado en diciembre de 2012)

CECILIA COLÓN*

El antiguo arte de vender libros

Apague la televisión y haga uso de la imaginación

Enrique Fuentes Castilla

Pocas veces se tiene la oportunidad de leer la historia de una librería y de un librero. Mucho se habla de la historia de los libros, de todas las vicisitudes por las que tuvo que pasar su autor o el mismo libro, antes de llegar a las manos de un lector. Para ejemplificar esto, cabe recordar las aventuras que sortearon los tomos de la *Historia Antigua de México* del padre jesuita Francisco Javier Clavijero: perdidos, recuperados, vendidos y, por fin, editados. Hoy es posible conseguirlos, nuevos o usados, depende de lo que pueda pagar quien esté interesado en el tema.

La historia de los libros es fascinante. Si ya de suyo es curioso lo que hay detrás de su composición y escritura, la historia de su impresión y aventuras, una vez que han sido editados y puestos a la venta, puede superar la imaginación del mejor escritor. Empero, ¿una librería? ¿Un librero de prosapia que sepa intercambiar y comerciar libros mirando a los ojos al futuro lector y dándole sugerencias para comprarlos? ¿Existe ese personaje?

El 6 de noviembre de 2012 se presentó en Bellas Artes el libro *Antigua Madero Librería: el arte de un oficio*, de Enrique Fuentes Castilla. Este volumen está dividido en ocho partes: sólo una fue escrita por Enrique Fuentes, tres más salieron de las plumas de Jorge F. Hernández, Adolfo Castañón y Andrea Fuentes Silva; las restantes fueron colectivas: testimonios y dedicatorias de amigos, clientes y conocidos asiduos a esta librería de tradición y estirpe, de tertulias amenas y agradables, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

El libro abre con el testimonio de uno de sus propios congéneres: un libro, habitante añejo de uno de los muchos estantes que hay en la Librería Antigua Madero. Un libro que observa a los bibliófilos

Fuentes Castilla, Enrique. *Antigua Madero Librería: el arte de un oficio*. México, La Caja de Cerillos Ediciones, 2012. 123 pp.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

que entran a la librería y juzga, por su aspecto, los intereses que los han llevado hasta ese lugar. Desde su repisa, el libro mira a don Enrique y a sus colaboradores, pero también a los demás libros, con quienes comparte el espacio y la espera pues “todos, muertos y vivos, nos volvemos a poner en fila, a la espera de los sabios dedos de don Enrique Fuentes, que nos lea, nos hace leer y nos vuelva leídos” (p. 9).

El bello texto de Adolfo Castañón está dedicado a la indispensable labor de don Enrique Fuentes, uno de los pocos libreros que todavía ejerce este verdadero y noble oficio: “un librero anticuario... ¿qué es? ¿Un consejero espiritual? ¿Un tejedor de vidas e imaginaciones? ¿Una suerte de sacerdote o de banquero que tiene como misión custodiar los valores que se le confían?” (p. 10). Preguntas difíciles que el propio Castañón intenta responder, luego de una reflexión acompañada por el indispensable paseo por el pasado; se remonta a la historia de la Librería Madero y al domicilio que ocupó durante muchos años: Madero 12, justamente allí donde estuvo la primera botica de los Hermanos Sanborns antes de ocupar, en 1918, la conocida y señorial Casa de los Azulejos.

Adolfo Castañón rememora aquellas ediciones que hacía la propia librería como un saludo de Año Nuevo a sus clientes y amigos: *Macbeth o el asesino del sueño. Paráfrasis de la tragedia de Shakespeare* (1954) del poeta León Felipe; *Poesías* (1957) de Gil Vicente; *Historias naturales* (1972) de Jules Renard, presentadas y traducidas por José Emilio Pacheco. En fin, algunos de estos textos iban acompañados por los dibujos del entonces joven pintor Vicente Rojo.

También habla de la labor del señor Fuentes ya al frente de la librería “como un pescador que vive y sueña de cara al mar de los libros” (p. 12), siempre en busca de ejemplares raros, antiguos, que constituyen su tesoro máspreciado porque sabe que alguien espera impaciente por ellos. La descripción que Castañón presenta de Enrique Fuentes es por demás interesante y poética:

El mediador, el agente y artífice de estos librescos celestinajes es Enrique Fuentes [...] un hombre con algo de homérico y de cristiano viejo, con algo de gambusino y de viajero que ha logrado, sin aspavientos ni desplantes, mantener viva la noble tradición del libro viejo y no tan viejo en México (p. 15).

En este sentido, don Enrique habla, en su propio texto, de los caminos y avatares de los impresores de libros, cómo llegaron los primeros a la gran México-Tenochtitlan una vez que se convirtió

en territorio español. Nombres como Esteban Martín, Juan Cromberger (alemán) y Juan Pablos son los iniciadores del largo desfile, del siglo xvi al xx, de aquéllos cuyo oficio era la impresión de libros. Posteriormente se refiere a la historia de la Librería Madero con el detalle de quien la conoció primero como cliente y después como dueño; a los innumerables problemas que debió enfrentar cuando tomó el control de una librería que estaba a punto de la quiebra: endeudada, con los estantes a medio llenar y con un almacén libresco de dudosa calidad. Una tarea titánica que exigía todo el esfuerzo de quien tuviera el valor de tomar ese timón, un gran amor hacia los libros y el deseo inmenso de salvar, y restituirle a la Ciudad de México, una de las librerías más antiguas y de mayor personalidad. El reto era enorme, pero a partir de ese año, 1988, don Enrique decidió dar un giro a su vida y dedicarse a lo que por años había sido, y continúa siendo su pasión: los libros.

Poco a poco y con la constancia de quien disfruta y se apasiona por lo que hace, fue levantando la librería; comenzó a llenar los estantes con libros cuyo tema era México, desde diferentes líneas del conocimiento, en especial arqueología, arte, historia y literatura. Con la paciencia de un sabio oriental, este librero le devolvió la vida a un lugar que había visto pasar sus mejores momentos y estaba a punto de morir, lo cual hubiera sido terrible para la ciudad, pues cada vez son menos las librerías especializadas que brindan una atención personal, agradable y educada, con libreros que se preocupan no sólo por vender su mercancía, sino porque los intereses de sus clientes sean satisfechos a cabalidad. Recordemos sólo un par de las librerías más famosas y cuya memoria habita en la historia cotidiana de nuestro Centro Histórico y en quienes buscan incansables algún ejemplar en librerías de viejo, como la Antigua Madero: la Librería de la Vda. de Ch. Bouret¹ y la Antigua Librería Robredo.²

No es raro llegar a la Librería Antigua Madero, ubicada ahora en Isabel La Católica 97, esquina con San Jerónimo (por cierto, patrono de los libreros), y encontrarse a intelectuales, escritores y hasta políticos, amén de estudiantes y clientes curiosos que buscan un libro con la finalidad de obtener un rato de esparcimiento. Pero aquí no sólo se venden libros, también se ofrece una buena

¹ Esta librería, también de prosapia y cuya matriz estaba en París, Francia, se encontraba en el número 45 de la avenida del Cinco de Mayo.

² La Antigua Librería Robredo se ubicaba en la esquina de República de Guatemala y República de Argentina.

charla y la atención de buscar los libros que los investigadores requieren; éstos, por cierto, se sienten en un oasis en medio de la oferta de *best-sellers* y libros de dudosa escritura, que son los más ofertados en librerías no especializadas.

Adivino, sacerdote, brujo mayor, aleph, médico, farmacéutico, amigo, gran conversador, consejero espiritual, profeta, librero de estirpe, guardián, escuchador, espíritu quijotesco, bibliófilo y más, son apenas algunos, de los muchos epítetos que don Enrique Fuentes inspiró a quienes escribieron los “Testimonios”, “Artículos” y “Dedicatorias” que forman una parte medular de este libro. Personalidades como Jordi Espresate (hijo del dueño original de la librería: Tomás Espresate), Vicente Leñero, Myriam Moscona, Vicente Rojo, Esther Acevedo, Antonio Saborit, Vicente Quirarte, por mencionar algunos pues la lista podría prolongarse indefinidamente, hablan de la librería, de don Enrique y de la relación que han establecido con el lugar al que acuden como si fuera un santuario, o más modernamente, un *Book Jurassic Park*.

Cierra el libro un texto dulce y emotivo, el de Andrea Fuentes Silva. Ella nos ofrece un retrato literario y sentido de don Enrique Fuentes, su padre, el hombre que no sólo le dio la vida, sino también el gusto por los libros, por la lectura y que determinó su oficio actual: es editora, responsable además del libro que nos ocupa.

Como punto final hay que hacer una mención especial acerca de la propia edición del libro. Las pastas rojas sirven como una caja mágica y, al abrirlas, el lector se encontrará con la grata sorpresa de un libro bien hecho, cuidado, elegante, que avivará su curiosidad por hojearlo, por ofrecer a sus ojos el remanso de letras capitulares –tan olvidadas hoy–, bien hechas, antiguas, que adornan el inicio de cada una de las partes que lo conforman y que son como un oasis para los ojos que recorren sus páginas.

Finalmente, las fotografías que lo ilustran, en blanco y negro, de la librería en su largo trajinar por el Centro de esta ciudad, terminan por llamar ineludiblemente al lector a pasar sus ojos por ellas. Imágenes que son también una invitación a disfrutar de una lectura amena, de la introducción a un lugar mágico y, si se conocen las palabras exactas, el guardián de las palabras y jefe supremo de la Hermandad de la Página, le abrirá las puertas a un santuario al que todavía pocos tienen el privilegio de entrar: la Librería Antigua Madero.

Colaboradores

Martha Tappan Velázquez

Maestría y doctorado en Historiografía por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Se ha centrado en el análisis del discurso científico y divulgativo. Es docente en el programa de la Maestría en Semiótica y de la Maestría en Diseño de la Información de la Universidad Anáhuac, e investigadora del Centro de Investigaciones en Diseño de la misma institución.

mtappanster@gmail.com

J. Carlos Vizuite Mendoza

Licenciado en Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1978. Doctor en Historia, Universidad Autónoma de Madrid, 1984. Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad de Castilla-La Mancha. Especializado en Historia de la Iglesia, se ha centrado en el estudio de las Órdenes Religiosas; en las corrientes espirituales y en la religiosidad popular (devociones, fiestas y cofradías); en la historia de la archidiócesis de Toledo y sus obispos; y en la historia de la Universidad de Toledo. Publicaciones, en España, Italia y México: 12 libros (8 como autor, 4 como coordinador); 21 artículos en revistas especializadas; 56 capítulos de libros y obras colectivas; 39 ponencias y comunicaciones presentadas en congresos nacionales e internacionales.

carlos.vizuite@uclm.es

Saúl Alcántara Onofre

Profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Experto ICOMOS para la evaluación de tres paisajes culturales inscritos en la Lista de Sitios Patrimonio Mundial de la UNESCO. Miembro Asociado del Seminario de Cultura Mexicana y de la Academia Nacional de Arquitectura. Vicepresidente para las Américas del Comité Científico Internacional de Paisajes Culturales, ICOMOS-IFLA. Autor y coautor de 14 proyectos de recuperación

y puesta en valor del patrimonio paisajístico y edificado en México e Italia.

sao@correo.azc.uam.mx

Javier Torres Medina

Estudios de licenciatura en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán y maestría en la Facultad de Filosofía y Letras. Maestro y doctor en Historia por El Colegio de México, con la tesis doctoral *La supervivencia de un régimen: Hacienda y política durante el primer centralismo en México. 1835-1842*. Con el mismo trabajo obtuvo mención honorífica en el Premio Francisco Javier Clavijero a la mejor tesis de Historia (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009). Profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, desde 1985, y del Tec de Monterrey, desde 1994. Ha publicado artículos especializados sobre temas de historia económica y autor del libro (en prensa) *Centralismo y reorganización: La Hacienda Pública y la administración durante la Primera República Central de México, 1835-1842* (Instituto Mora).

jtm@itesm.mx

Alejandra Sánchez Valencia

Profesora investigadora Titular. Perteneció al Área de Literatura y al Grupo de Lingüística Aplicada en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Maestra en Estudios México-Estados Unidos y egresada de la maestría en Letras Modernas ambas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Realizó una estancia académica en la Universidad de Oslo, Noruega sobre literatura infantil, juvenil y cuento folclórico. Cuenta con publicaciones nacionales e internacionales.

sva@correo.azc.uam.mx

Víctor Gutiérrez Maldonado

Maestro y estudiante de doctorado en Historiografía en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Líneas de investigación: Teoría de la historiografía, Teoría y metodología de la historia e Historiografía política.

victor.ivangm@gmail.com

Edson Faúndez V.

Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Concepción, Chile. Sus áreas de investigación prioritarias son lírica latinoamericana y novela realista española. Ha publicado artículos críticos en revistas especializadas y los libros, en calidad de autor o editor, *Prohibido asomarse al interior. Antología de la poesía de Omar Lara* (2009), *La oscura casa encantada. La poesía de César Vallejo y Oliverio Girondo* (2010), *Guardo el signo y agradezco. Aproximaciones críticas a la obra de Gabriela Mistral* (2011. Co-editor: Dieter Oelker Link), *La casa del poeta no tiene llave. La poesía de Omar Lara* (2011. Co-editor: Juan Armando Epple), *El laberinto y el hilo. Homenaje a Gilverto Triviños* (2012. Co-editor: Óscar Lermenda). Es profesor asociado del Departamento de Español y Director del Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción.

efaundez2001@yahoo.com

Armando Cisneros Sosa

Profesor del Departamento de Sociología y del posgrado en Diseño (línea de estudios urbanos) Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Autor de *La ciudad que construimos* (1993), *Crítica de los movimientos sociales* (2001), *El sentido del espacio* (2006), *Introducción al mundo de Octavio Paz* (2008) y *La guerra de Hidalgo* (2011), publicaciones editadas por la misma casa de estudios y Miguel Ángel Porrúa.

csa@correo.azc.uam.mx

María Dolores Serrano Godínez

Licenciada en Lenguas Modernas, por la Universidad Nacional Autónoma de México, y maestra en Ciencias de la Educación, por la Universidad del Valle de México. Es Profesora Investigadora en el Centro de Lenguas Extranjeras de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

mdc@correo.azc.uam.mx



¿Quiénes somos?

La revista *Fuentes Humanísticas* es desde 1990 un espacio editorial del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Su objetivo es difundir los resultados de su colectivo académico y establecer un diálogo con investigadores nacionales y del extranjero, del ámbito de las humanidades. Las temáticas y líneas de investigación que orientan su actividad son, esencialmente: historia, historiografía, literatura, lingüística, estudios culturales, educación y comunicación. En el año 1993 la Universidad de Guadalajara, en el marco de la Feria Internacional del Libro, otorgó la **Mención Honorífica Premio Arnaldo Orfila Reyna** a *Fuentes Humanísticas* como Revista de Difusión Cultural.

Fuentes Humanísticas incluye monografías, artículos, ensayos, reseñas y crónicas breves. Mismos que son dictaminados por tres evaluadores. El contenido inicia, generalmente con un dossier temático al que siguen diversas secciones. La revista se edita en idioma español, con una periodicidad semestral; el público al que se dirige está formado por investigadores, docentes y estudiantes de nivel superior y posgrado. Formamos parte del índice de Revistas **Latindex** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal).

El primer número apareció en 1990 con su nombre original: *Fuentes*, el cual hacía referencia a los materiales base que dan sustento a una investigación; sin embargo, éste fue modificado debido a que ya existía otra publicación periódica registrada con ese nombre, por lo cual se acordó llamarla *Fuentes Humanísticas*, a partir del número 4, en el año 1992. Esta revista representa dos décadas de resultados de investigación y vinculación entre especialistas de las humanidades; a la fecha se han publicado 45 números, de los cuales tres han sido dobles (15/16, 21/22, 25/26).

A lo largo de su historia *Fuentes Humanísticas* ha tenido tres cambios fundamentales, que han dado lugar a tres periodos:

	Periodo	Del número	Coordinadores
1°	1990-1994	1 al 9	Marcela Suárez Sandro Cohen Silvia Pappe Alejandra Herrera
2°	1994-2004	10 al 29	Antonio Marquet
3°	2004-2010	30 al 34 35 al 41	José Ronzón Margarita Alegría
4°	2010	A partir del 42	Teresita Quiroz Ávila

- 1° En un principio, la revista *Fuentes Humanísticas* se formó como una miscelánea, sin secciones definidas, en la que predominaban artículos de tema literario. Tenía un formato carta (21x28 cm) e incluía ilustraciones.
- 2° A partir de 1994, en el número 17, la revista agrega a la miscelánea un dossier temático dedicado a Quebec. En este periodo se incrementa también la presencia de artículos sobre historia e historiografía, cambio que se hace evidente en el número 20.
- 3° Para 2004, el número 30 cambia su formato a medio oficio y elimina las ilustraciones. Al mismo tiempo, el dossier temático se consolida como la parte fundamental de la publicación y se separan las secciones por líneas de investigación. Para esta tercera etapa, 25% de los artículos corresponden a análisis históricos.
- 4ª Época En 2011, la revista llegó a su número 42, en el cual hubo cambios tanto en el diseño de la portada como en el de los interiores, se celebraron 20 años de trabajo ininterrumpido y arrancó la versión electrónica de la misma.

Reglas de funcionamiento

Fuentes Humanísticas

OBJETIVOS

La revista *Fuentes Humanísticas* es un espacio editorial del Departamento de Humanidades, perteneciente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades, que permite el diálogo entre los investigadores nacionales y del extranjero de las distintas disciplinas que integran el campo humanístico. Sus objetivos son los siguientes:

- Enriquecer el ámbito de las humanidades a través de la publicación de resultados de investigación, que aporten elementos a la discusión académica en las diversas disciplinas humanísticas. Los géneros se especifican en el siguiente apartado.
- Estimular, en este contexto, la expresión e intercambio de ideas entre pares.

CARACTERÍSTICAS: CONTENIDO Y ESTRUCTURA

- Como vehículo de comunicación del Departamento de Humanidades, la revista *Fuentes Humanísticas* abre un espacio de discusión y valoración con base en el quehacer académico, para lo cual se apoya en la estructura y estrategias de funcionamiento de la División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- En este contexto, el dominio temático de la revista se relaciona con las disciplinas y líneas de investigación propias del trabajo académico departamental: historia, historiografía, literatura lingüística, educación, comunicación, cultura y estudios culturales.
- La revista se conforma con textos especializados: monografías, artículos y ensayos, que son dictaminados por especialistas. Incluye también un apartado en el que se publican reseñas y crónicas breves.
- La publicación se edita en español, cada seis meses.
- Está dirigida a investigadores, docentes y estudiantes de instituciones de educación superior, nacionales y extranjeras, y a todos los interesados en los temas que trata.
- La publicación pertenece al ámbito de la educación superior y de posgrado.

PROCESO DE DICTAMINACIÓN

- El material que se envíe para ser publicado en la Revista será sometido a dos predictámenes, mismos que llevarán a cabo el Editor responsable y los miembros del Consejo Editorial. El objetivo de esta primera parte del proceso es proponer a los autores algunas correcciones necesarias, antes de enviar los textos a dictamen externo. El material se asignará para su predictamen a aquellos miembros del Consejo cuya especialidad se relacione con la temática de los textos que deberán dictaminar. En caso de que las correcciones sean menores, el texto se enviará directamente a dictamen externo.
- Luego de que los autores hayan realizado las correcciones sugeridas en los predictámenes (tarea para la que se les dará aproximadamente una semana), los textos se enviarán a dictamen externo con algún especialista en la materia que traten. Si hay sugerencia de correcciones, se procederá igual que en el caso de los predictámenes.

CRITERIOS EDITORIALES

Generalidades

- Los textos deberán ser **versiones definitivas e inéditas** con una extensión entre 12 y 25 cuartillas a doble espacio, en el caso de artículos y ensayos; 8 a 10 en el de crónicas o comentarios, y de tres a cinco en el de reseñas (tipo Arial de 12 puntos, aproximadamente 25 renglones y 78 caracteres por línea).
- El título del trabajo se escribirá en mayúsculas y minúsculas, sin punto final, sin subrayar y no deberá ser mayor a 15 palabras. El nombre del autor y el de la institución a la que pertenezca aparecerán al final del texto, y se anexará **nota curricular** no mayor a cinco líneas (aproximadamente 50 palabras).
- Se requiere que los temas de los artículos se apeguen a las líneas de investigación propias de las Áreas del Departamento de Humanidades (historia, historiografía, lingüística, literatura, cultura, estudios culturales, educación y comunicación).
- Los trabajos de investigación incluirán el **resumen** y **abstract** correspondientes, con una extensión no mayor de cinco líneas, así como al menos cuatro **palabras clave** y **key words**.
- Las citas textuales que excedan las cuatro líneas irán a renglón seguido y con margen izquierdo de cinco golpes (un tabulador) respecto del resto del cuerpo del texto.
- Las colaboraciones pueden ser individuales o colectivas
- Todas las páginas que integren el texto deberán estar foliadas con números arábigos consecutivos, en la parte media inferior.

Aparato crítico

- Las notas deberán aparecer a pie de página, enumeradas progresivamente en arábigos, respetando el siguiente modelo:
Juan Domingo Argüelles, ¿Qué leen los que no leen?, p. 27.
- Se deberá usar las abreviaturas que aparecen en la página electrónica de la revista.

Bibliografía, hemerografía y cibergrafía

- Las fichas deberán respetar los siguientes modelos con sangría francesa:
Almendros, Néstor. *Cinemanía: ensayo sobre cine*, 2ª ed. Barcelona, Seix Barral, 1992.
- *Si hay dos autores:*
Hernández Monroy, Rosaura y María Emilia González Díaz. *Prácticas de la lectura en el ámbito universitario*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2009.
- *Si hay más de dos autores:*
Borges, Jorge Luis et al. *Antología de la literatura fantástica*. 2ª ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965 (Piragua).
- *Si se trata de un autor corporativo:*
Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo de Arte Moderno. *Toscani al muro. 10 años de imágenes para United Colors of Benetton*. México, 1995.
- En caso de haber prologuista, compilador, coordinador, editor, anotador y/o traductor, el nombre y apellidos van después del título, precedidos de las siguientes abreviaturas: Introd., Coord., Edit., Comp. y Trad.
Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Trad. Alberto González. México, Tusquets Editores. 2009 (Fábula)
- *Para consignar un solo volumen o tomo:*
García Riera, Emilio. *México visto por el cine extranjero*. Vol. 1894-1969. Guadalajara, México, Era/Universidad de Guadalajara, 1987.
- *Ficha hemerográfica de revista:*
Granados Chapa, Miguel Ángel. "El esfuerzo improductivo de la nación". *Proceso*. núm. 286, México, 27 de julio de 1982, pp. 14, 15.
Juliano, Dolores. "Cultura popular". *Cuadernos de Antropología*. Núm. 16. Barcelona, 1985.

- Ficha hemerográfica de periódico:
García Soler, León. "A mitad del foro. Convocatoria y llamados a misa".
La Jornada. México, 18 de enero de 2009. Secc. Política, p. 16, 1ª,
2ª y 3ª cols.
- Cibergrafía (material electrónico)
Millán, José Antonio. "La lectura y la sociedad del conocimiento". <http://jamillan.com/lecsoco.htm>. (consulta 9 de marzo de 2008)
- Modelos de fichas para casos especiales.
Cualquier aspecto no previsto en estos lineamientos será resuelto en el seno del Comité Editorial.

Convocatoria 2014

La revista *Fuentes Humanísticas* abre sus puertas a los investigadores de todo el mundo dedicados a las Humanidades para que envíen artículos, ensayos, reseñas y comentarios críticos para su posible publicación en las secciones:

- Historia e Historiografía
- Literatura y Lingüística
- Educación y Comunicación
- Cultura y Estudios culturales
- Mirada crítica
- Debate. Actividades y publicaciones

Los textos se someterán a un proceso de dictaminación; deberán ser inéditos, estar escritos en español, y llevar anexo resumen (5 líneas) y palabras clave, además de síntesis curricular (5 líneas), así como correo electrónico, teléfono (particular, institucional y celular). No se aceptan contribuciones que estén consideradas en otras publicaciones. Los autores de los trabajos elegidos que colaborarán en distintas secciones de la revista o en el dossier, dan su consentimiento tácito para que estos se publiquen y difundan en formato impreso y electrónico. La presentación de originales se realizará únicamente vía electrónica a la dirección: **fuentes@correo.azc.uam.mx**.

Las normas editoriales se pueden consultar en:

<http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx> y en la revista impresa.

También convocamos a los especialistas interesados que manden sus textos para los dossieres de los números:

"Lenguas amerindias y Lingüística"

Coordinador Alejandro de la Mora

Fecha límite de recepción 14 de marzo, 2014



En el año de 2001 se reformó el artículo 2 de la Constitución Política Mexicana que reconoce al país con una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas. Se publicó en 2003 la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, misma que reconoce las 68 agrupaciones lingüísticas de México como lenguas nacionales al igual que el español, ya que por su origen histórico, tienen la misma validez en su territorio, localización y contexto en que se hablen. Por otro lado, las actitudes discriminatorias de algunos mexicanos, que son aún manifiestas en el siglo XXI, han obstaculizado el estudio y conocimiento de las

11 familias lingüísticas en las que se catalogan las 68 agrupaciones lingüísticas de México (se han extinguido casi el mismo número de lenguas que existían antes de la Conquista).

Los estudios que se han llevado a cabo recientemente, han tenido un acendrado tinte religioso y, como resultado de esto, han provocado la profunda e irreconciliable división entre las etnias. A ello hay que agregar el riesgo de desaparición de algunas de estas lenguas, cuando muera el último de los hablantes. En este sentido, resulta insoslayable evitar actitudes demagógicas que conlleven el distanciamiento entre lo que se legisla y lo que se realiza. El dossier se dedicará, en esta ocasión, a dicho propósito en el contexto de la disciplina cuyo objeto de estudio son las lenguas del mundo: la Lingüística.