

Ensayo



La Dirección General de Incorporación y Revallación de Estudios de la UNAM convocó el año pasado al concurso "Con tu pluma: Cuento, Ensayo, Poesía y Diseño".

Publicamos aquí los trabajos ganadores, elegidos entre 191 participantes. Fungieron como jurados los maestros Juan Coronado (área de cuento), Gustavo Vargas Martínez (área de ensayo) y Daniel Olivares Viniegra (área de poesía).

El origen género



Una sociedad cuyo modelo caballeresco ya ha sido presa del bufón Cervantes, busca forjar su nueva armadura en una fragua quemante. Esa multitud de ansias por narices respingadas, mejillas tatuadas con sudor de rosas y caudal de sangre jerárquica, no parece tener pórtico de entrada con el alfa hundida en el centro, sin posibilidad de horrarse y un letrero colgando impregnado con las causas del póstumo laberinto. Es certidumbre que el tiempo, tiempo es, y no tiene piedad por el hombre. Si bien la música es una de sus formas, como diría Borges, el tiempo ni a los ritornelos perdona.

Debemos tomar en cuenta que no existen sociedades inertes, hecho hábilmente metaforizado por Bocángel:

"el agua siempre es eterna,
pero nunca se repite."

De esto diría José Antonio Maraval: "La mudanza es pues, un gran tema barroco. Poetas y moralistas lo ponen de relieve. Los políticos y los economistas echan mano de él para explicar los declives de los estados."

A esta frase daría concreta conclusión Lope con un dúo de versos:

"la celeste armonía
en mudanza se funda."

De aquí que ese pasado custodiado por querubines haya emergido con tal sutileza del período renacentista, que todo él se vea difuminado como una sombra al óleo, pero como ya lo mencioné: sin conocer el impulso artístico de esa obra. Entonces, ¿cómo desnudar el vacío que muchos explican como



del barroco.



artística a esta sociedad que corresponde perfectamente a la teoría de Jean. P. Rapterbendt:

"Certainly, cultures have a tendency to generate a subit eruption not foreshadowed previously by any element, but announced and created by unexplainable things."

Rapterbendt acierta diciendo que en las culturas no existe elemento alguno que prediga la reacción que inexplicablemente emerge y llega a su cúspide. Factores que cooperan para formar este ambiente de dudas son el problema económico del siglo XVII, la controversia en cuanto a la premisa etimológica de la palabra "barroco" y la testarudez centenaria que refleja este período, pues rompe los límites de la exageración que trasciende francamente las fronteras humanas.

En el plano humano no parece lógico que una cultura drene tan fácilmente la libertad inspirada por el renacimiento, considerado como el predecesor directo de éste.

La innovación del renacimiento, retomada por el barroco, no es desbordante; al contrario, es selectiva y limitada.

Íñigo Ahedo Rosada

Colegio Vista Hermosa

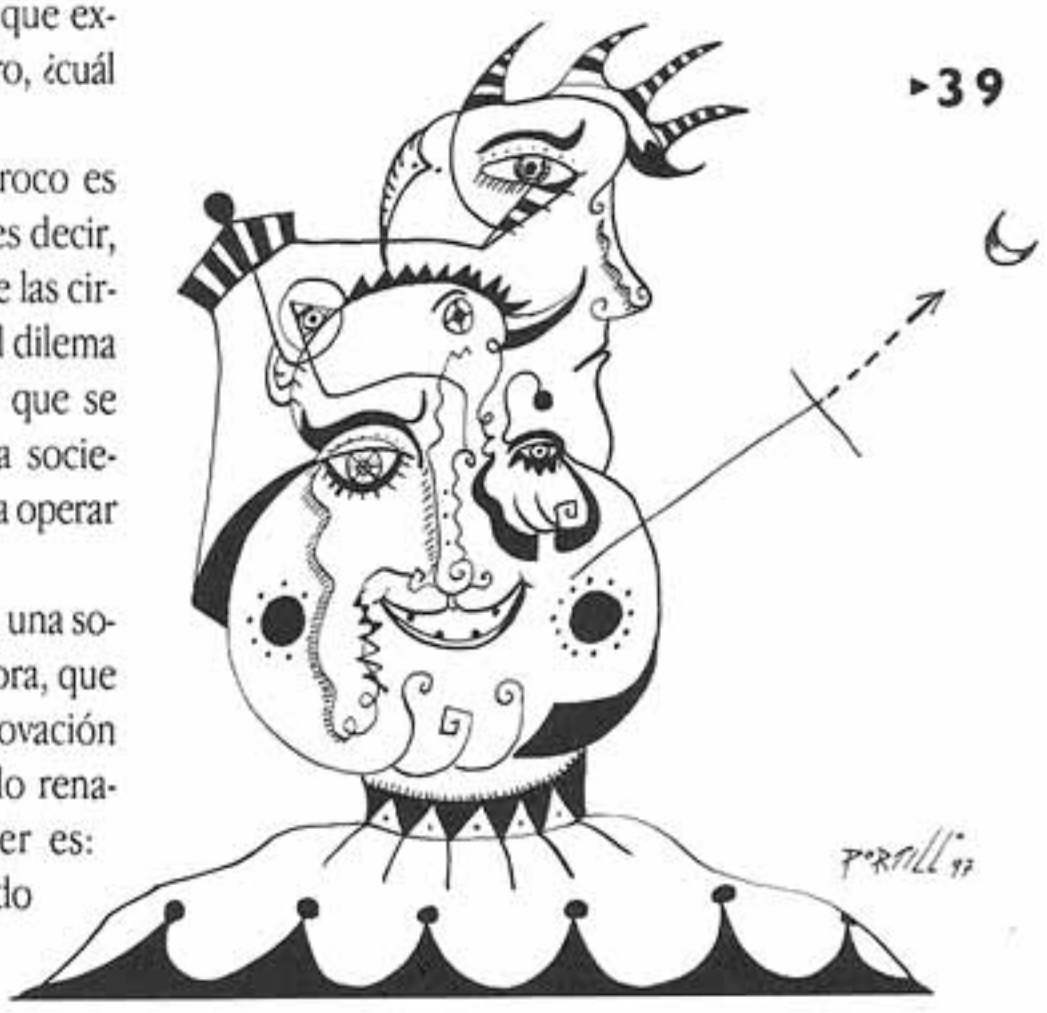
Hay más cosas en el cielo y la tierra, Horacio, de las que sueña tu filosofía.

William Shakespeare

una repetición del modelo medieval sumamente alejado del renacimiento? Y si bien no hay pues una voz que exponga la génesis de este género, ¿cuál es la razón del ser barroco?

Tapié remarca que el barroco es la expresión de una sociedad, es decir, que el barroco es el producto de las circunstancias de una sociedad. El dilema es si el barroco es una cultura que se forma en dependencia de una sociedad, o una cultura que surge para operar a una sociedad.

Sabemos que hablamos de una sociedad tradicional y conservadora, que inevitablemente tiende a la innovación a causa del empirismo del siglo renacentista. El acertijo a resolver es: cómo se le pudo haber adherido tanto poder y complejidad



P. R. ALL 97

De aquí pues que deduzca que el barroco es una cultura que surge para operar una sociedad, cultura a la que se refiere Ph. Butler diciendo: "es profundamente conservadora o más bien reaccionaria." Así pues, necesariamente tenemos que referirnos a un factor externo, que trunca lo "inexplicable" en la teoría de Rapterhendt.

Con esta base abordé una ruleta azarosa que me tentó a caer en un sinnúmero de especulaciones. Así encontré que los símbolos primordiales del regalo barroco eran la serpiente, la paloma, la zorra y el león. Su predominio se manifiesta en todos los ámbitos artísticos, hasta la música, en la que se aborda abstractamente al sonido como símbolo de cada creatura. Proseguí a deducir que la importancia de estos elementos radicaba en su perfecta combinación (que evidentemente forma el arte), es decir, una mutación de los símbolos. Y logré consumir dicha deducción, arrastrando un mar de antecedentes, en una preciosa gota de palabra rasposa: "alebrije".

¿El barroco se forma en dependencia de una sociedad o surge para operar a ésta?

Posiblemente este término parezca nuevo para el lector, aunque supongo que ya habrá comenzado a deducir su significado por mi previa y escondida explicación. Los alebrijes son mutaciones de especies, y consecuentemente de sentimientos. Los alebrijes son seres complejos, más complejos que la mente del hombre (por lo cual, deduzco, a éste le parece difícil imaginárselos) y más variados que la raza de dicho ser. Los hay luminosos y oscuros, pero se dice que la mayoría albergan eternas

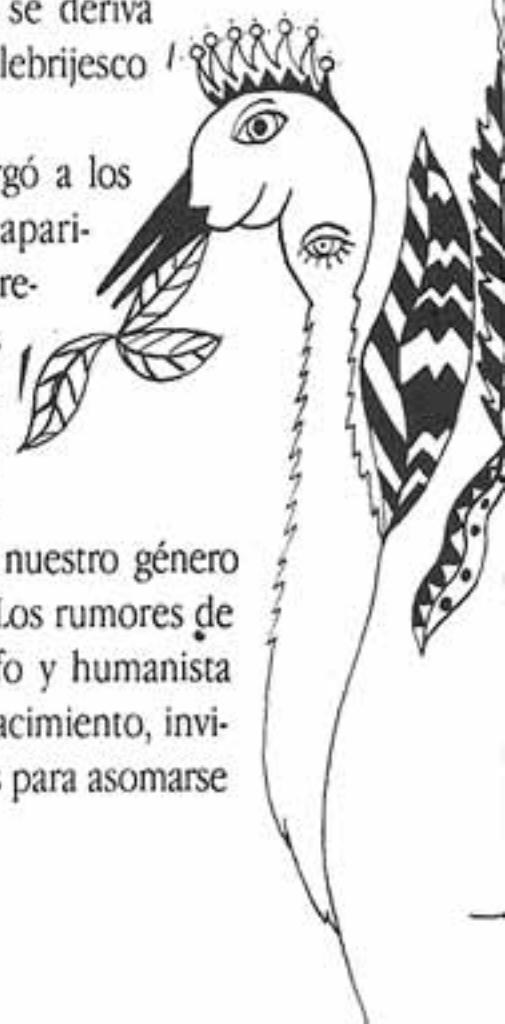


familias de componentes cromáticos; es decir, son una especie de bodegas fotónicas para espectros disfrazados y automóviles.

Los alebrijes gustan de mascar cebolla, porque aman el sonido de su crujido, y saborean el piloncillo, esa azúcar como petrificada pigmentada con un tono café oscuro. Además les fascina reposar sobre los tapetes persas, porque ociosa y testarudamente buscan la entrada y salida a esos tejidos laberínticos a los que alguna vez dieron vida *Las mil y una noches*.

De aquí pues se deriva mi Teoría del alfa alebrijesco o Teoría 2A:

La Tierra albergó a los alebrijes desde la aparición del hombre, y reposaron por siglos en lugares comunes, esperando el momento exacto para exponerse ante nuestro género con toda plenitud. Los rumores de ese hombre filósofo y humanista que soplabla el renacimiento, invitaron a los alebrijes para asomarse



al mundo. Como dije, alegorías de esta estirpe, eran pues objetos comunes quienes los parieron como perfectas madres, promoviendo su churrigueresca salida al mundo después de aquella gestación que parecía eterna.

Una salida espiralada, un grande y pomposo festín, una figura adornada cuya salida pregonaba secretamente el aire con una invisible hilera de trompetas que consumía el infinito.

¿Cuáles eran pues esas cáscaras que les defendían contra el tiempo, una suerte de espacio materializado con dimensión?

En parte, la pasión de Carpentier lo expone bien:

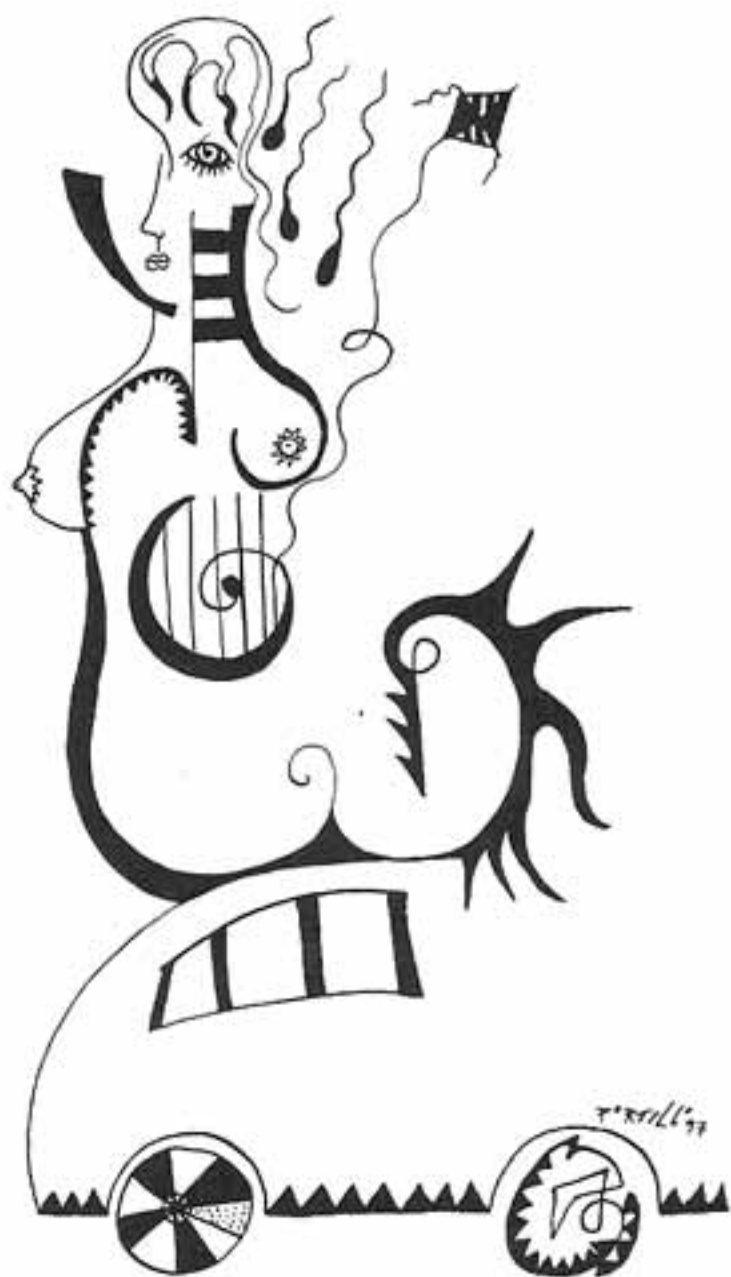
“De plata delgados los cuchillos, los finos tenedores, de plata los platos donde un árbol de plata labrada en la cavidad de sus platos recogía el jugo de los asados; de plata los platos fruteros, de tres bandejas redondas.”

Cabe señalar también que, apartados de la pasada vajilla plateada, los alebrijes también salieron de las velas, de los yunques, de los candelabros, de los charcos estancados, y de las botellas de vino como ensangrentado después de una cruenta batalla con el añejamiento. Y al salir, buscaron poblar la Tierra. ¿Cómo iría a reaccionar el “género racional”? Sin rodeos, este encuentro parecía un maquiavélico festín de trovadores de muerte.

El mismo hombre creyó que vivía en un pueblo de visionarios, pues todos coincidían en que esos seres se podían ver, pero no creer.

El hombre archivaría este hecho bajo la capa de la ciencia y la religión, un mundo de hechos que se han desprendido de su singularidad, generalizados, desrealizados, como una esfera fantasmal. Así es entonces la ciencia, una presa para la sinonimia del artificio. De manera que este hecho, visto desde el “an-

tejo” de Galileo, sería un paisaje mitológico. La ciencia, siendo netamente empírica, no tiene elementos para catalogar esta invasión. Bien dice Mara-



val que el barroco no es racionalista, pero emparentado —por época y por los objetivos a alcanzar— con el pensamiento racionalista, se sirve de procesos parcialmente racionalizados, de las creaciones técnicas y las calculadas que ellos derivan.

“Yo, viendo la obligación en que te pone el retiro que profesas, de saber los secretos escondidos de la gran naturaleza”

Si bien esta escasez de explicación científica nos sirve de muy poco, el último recurso para el hombre barroco es la religión. Por ahora la religión no se impone sobre la ciencia, sino que todo se concibe como desarrollos paralelos. Existe una limitante en el pensamiento, pero a la larga se prepara esa tendencia para no tratar a la imaginación

como la perversión asentada en lo prohibido.

La Iglesia temió que esta invasión fuera una lluvia de actos profanos, o una revelación plena de Satanás (que con tanta enjundia se representa en el barroco). La idea más confiable era la de una posible profetización apocalíptica que se atenía letra por letra a las Sagradas Escrituras:

"Entonces vi subir del mar a una bestia con siete cabezas y diez cuernos, en los cuernos diez coronas y en las cabezas títulos que desafiaban a Dios.

car a Lucifer. Ciertamente este veredicto fue una falsedad, por el simple hecho de que teológicamente no se reconoce al barroco como el fin de los tiempos o el futuro que profetiza la Biblia.

No obstante, existen letras amaestradas sobre la situación que se vivía en el barroco. Céspedes dijo:

"No vió el orbe más depravado siglo."

El testimonio de Quevedo no podría faltar, y se refiere obviamente a las circunstancias de su propia actualidad como "los delirios del mundo que hoy parece estar furioso".

Para complementar, sería oportuno plasmar el comentario de Calderón:

"la muda naturaleza
de los montes y los cielos,
en cuya divina escuela
la rethórica aprendió
de las aves y las fieras"

Ante la estimulante duda entre evanescencias, sordinas, luces ocres y tristezas de moho a la sombra de los puentes abiertos, el hombre no vió más remedio que devolver el fenómeno a su lecho. Ya lo dice el refrán popular: "zapatero solía ser, vuélveme a mi menester." De manera que se inició aquella persecución, a la que el apocalipsis podría estarse refiriendo en el caso de la interpretación Papal.

Las calles temblaban a causa de que las mujeres corrían con veladoras y los hombres llevaban las botellas de vino al frente como si fueran espadas. Una escena chusca semejante a la pamploñada, fiesta en honor a San Fermín. Y los caballos jalaban carretas con yunques, como si fueran cañones ansiosos por ser disparados. Disparos de agua encharcada salían de las ventanas, arrojados con todo y la vajilla de plata.

La reacción de los alebrijes fue correr, cosa que en parte parecía benéfica para aquellos que aún no salían del estancamiento científico de que la Tierra era plana. "Correrán tanto que se diplomarán en el fin del mundo."—decían—.



"La bestia que yo veía era semejante a una pantera, aunque tenía patas de oso y boca de león. El monstruo le entregó su propio poder y su trono, con un imperio inmenso. Una de sus cabezas parecía herida de muerte, pero su herida mortal fue sanada. Entonces la tierra entera, maravillada, siguió detrás de la bestia."

Esta especie de súbita parusía no llevó a la Iglesia más que al fortalecimiento de una inquisición bordeada por sortilegios de defensa, que privaba al hombre de todo lo que le pudiese acer-



Bien podemos considerar al barroco como una cultura urbana; si a esta urbanidad adherimos lo que se podría considerar una delta eclesial, invariablemente toda ciudad barroca tiende a desembocar en un templo católico. Por ello es que los alebrijes toparon con la fachada de la iglesia y

no tuvieron más opción que trepar, permaneciendo ahí sujetos. Con el tiempo adquirieron el color y la textura de la piedra, y allí quedaron asentados. De allí que las fachadas barrocas parecen lanzarse sobre el espectador; porque los alebrijes son pesados y no saben cuánto tiempo resistirán allí sujetos.

Las espaldas de esta manada fueron seguidas por otras de la misma estirpe que, al ver las fachadas pobladas, penetraron al santuario y se asentaron detrás del altar. Como la intemperie no les molestaba y la luz que entraba a través de las cúpulas les pulía las espaldas, obtuvieron la apariencia de fino oro. Ya lo explica con plena exactitud el verso de Jáuregui:

“así con una causa el barro i cera siguen discordes fines y contrarios: una se ablanda i otro se endurece, si a un tiempo el Sol en ambos resplandece.”

Otro grupo de alebrijes logró trepar al nivel del coro y se refugió en las pipetas del órgano. Allí se quedaron dormidos, como en trance, pero la in-



tervención Papal tuvo que actuar de inmediato con el pretexto del exorcismo. En efecto, los alebrijes podían ser despertados por la entonación de cualquier tono menor. La inquisición decidió que ardería en llamas aquel que ejecutara "el tono prohibido" o "despertador del diablo". Organistas herejes



convirtieron la vanidad alebrijesca en tiempo. Eran las famosas "fugas". Las pipetas escupían las voces de los alebrijes con la tradicional forma espiralada que se reventaba al chocar contra la bóveda.

La explicación demográfica que sufrían ya los templos, obligó a los demás alebrijes a buscar nuevos refugios a base de ingenio e instinto de supervivencia. Un alebrije penetró al teatro, cabe ahora recalcar la preferencia de los alebrijes por los objetos eróticos. De manera que este alebrije parado junto a las faldas del telón, quedó enamorado

de la actriz principal. Fue tal su impulso por poseerle que, tras un salvaje salto, se adentró en el escote de su vestido y le perforó el vientre, penetrando hasta el cuello y acoplándose perfectamente a la forma de la tráquea. El chillido de un alebrije es bello, se pierde en el viento porque éste se lo roba celosamente. Éste se podría considerar el primer factor para el nacimiento de la ópera, aunque la actriz, presa de este atentado ceremonioso, no podría ocultar el pecho abultado que tal acontecimiento le había dejado y que la genética se encargaría de propagar por los siglos siguientes.

Dentro de esta misma edificación permanecieron unos alebrijes que al ver la llegada de la gente, copiaron las figuras de los actores del estrado y se convirtieron en pantomimas petrificadas, con esa teatralidad singular que les caracteriza, aunada a los numerosos pliegues. Ciertamente su papel estaba en "fingir lo natural."

Los hastidores aceitados se presentaron como un blanco para esconderse. Los alebrijes se revolcaron en todo ese líquido viscoso, chamuscándose, aplastándose. Dieron pues mayor profundidad y luz a aquellos planos de tela que mostraron y plasmaron las escenas violentas de las que había sido presa tal superficie. E.W. Hesse habla acertadamente de la "estética barroca de exageración y sorpresa, inventada para asombrar al público" y es complementada por las "fieras actitudes" de las que habla Ph. Butler. Como dirían escritores barrocos: "la fuerza de la pintura está en la posibilidad de captar la vida."

El hombre continuó su incesante y aferrada persecución, los alebrijes entraron en las bibliotecas, y no encontraron donde esconderse. Abrieron un libro, por su tamaño parecía demasiado pequeño. La pulpa de las hojas se veía impenetrable. Se necesitaba orden, y se comenzaron a formar en filas de catorce, perfilados al canto de los li-

bros. Un pelotón de hombres entró a las bibliotecas, los alebrijes extinguieron sus orejas de fuego y brincaron, estrellándose contra el papel. Las pantorrillas mostaza de otros se inflaron como globos aerostáticos y el salto dibujó una parábola perfecta. El pomposo clavado de los de piel enmotada penetró en las hojas como un delfín en el agua. Unos pies como de salamandra se escucharon crujir, el ciclo estaba por completarse; un cortesano robusto de medias blancas y pelo blanco con zapatos de hebilla levantó su voluminosa mano. Parecía un aerolito precipitándose sobre la pasta de este libro. Treinta alebrijes desocupados le brincaron al cabello y con éste se embalsamaron, girando como tornados, haciendo un capullo. Todo era una farsa, el hombre no reaccionó por dolor, sino por vanidad, aquello era una vil peluca que cayó al suelo. Desde entonces, los aprendices que le vieron usaron pelucas blancas con churros de cabello para reparar la indignante acción que habían presenciado. El cortesano recogió su peluca, la

colocó en el lugar adecuado y sin titubeos vertió pasmo en las hojas y cerró el libro, aplastando a todos los alebrijes. Volvió a abrir para cerciorarse de que estuvieran bien muertos y se encontró con una selva de metáforas tan ordenadamente colocadas y con un ritmo tan patente, que aquellas letras garigoleadas recibieron el nombre de sonetos, manera en la cual los grandes escritores barrocos escri-

birían sus sentimientos a manera de copia, y reportarían sus vivencias sobre este suceso.



Tras ese imprevisto aplastamiento, los alebrijes se desinflaron, chorreando todos sus jugos internos en las pastas de las hojas, que tendrán ese olor por los siglos hasta que se reconviertan en polvo.

Así fue pues el resultado: "letras ensalsadas por pámpanos y yedras, que en muestras de fina pintura pregonaban los méritos de las joyerías."

Cerraron pues, con la pasta, el origen del género barroco. Los últimos alebrijes se resguardaron en los guardapolvos de las casas, y se dice que salen de vez en cuando a buscar cebolla o piloncillo.

Marco pues una reverencia al destino, que forja la historia, y recalco una frase no tanto final, sino introductoria al mundo de lo que no se atreve a ver ni la memoria, por defender vuestra supervivencia y gloria:

Que no hicieron los cielos la violencia tan absoluta (y más si la arma el viento) que no la venza el fin quien la obedece.

Bocángel ©

