

ARQUITECTURA Y POESÍA

TEODORO GONZÁLEZ DE LEÓN



Confieso que sentí temor cuando José Antonio Aldrete me invitó a participar en esta reunión.* El título del encuentro me hizo pensar, de inmediato, en desbordamientos retóricos. Pero al ver la lista de participantes me di cuenta de que bien valía la pena correr el riesgo, si alguno había. Unir la poesía a cualquiera de las otras artes ha sido común en toda la historia; en la Grecia clásica la música y la poesía eran vistas como partes de un solo arte. Pero vale la pena precisar: la poesía es una combinación exacta de palabras que descarga una emoción; también, suele definirse, acertada y sintéticamente, como “la otra manera de usar el lenguaje”. Se trata siempre de algo que se crea con el lenguaje. Estrictamente hablando, no hacemos poesía al hacer arquitectura, pintura o música. Lo que hacemos es equiparar la emoción que nos produce un poema a la que sentimos ante un edificio, un cuadro o una sonata. Y no todas las emociones que nos da una composición arquitectónica acostumbramos a calificarlas como poéticas. La sensación de sorpresa, de vértigo y grandeza no solemos asociarlas con la poesía. Son más bien las emociones relacionadas con la

suavidad, con la calma y la voluptuosidad, o con la alegría o la nostalgia, las que llamábamos poéticas en arquitectura. ¿Es por costumbre? ¿Existe alguna razón? No tengo respuesta y lo dejo a la consideración de ustedes.

Hay algo más. Desde el inicio del siglo XVII, con Caravaggio, se introduce en las artes plásticas la *provocación*. Dos siglos después, el movimiento romántico sirvió como puente para que en el siglo XX el expresionismo, el surrealismo y el dadaísmo instituyeran la *provocación* y la *ruptura* constante como sistema en todas las artes, incluyendo claro está, la poesía y la arquitectura. Pero, aunque es innegable que a lo largo del siglo el espíritu de ruptura ha guiado la creación arquitectónica, encuentro que en ella la actitud de *provocación* no ha ido tan lejos como en el teatro y la pintura, por ejemplo.

Hay un freno que impide suscitarse con la composición del espacio cierto género de emociones estéticas. Piensen una arquitectura que de manera deliberada provocara disgusto, horror, repugnancia o, simplemente, tristeza. Nos parece inconsecuente que este tipo de emociones estéticas —subrayo para evitar malentendidos— aparezcan en arquitectura y de hecho no se han producido como en otras artes. Como si la condición esencial de habitabilidad que caracteriza al espacio arquitectónico orientara la creación a provocar emociones que

podríamos denominar “positivas” (el término, claro, es ambiguo). Sobra decir que todo este tema se escurre al tratar de definirlo o simplemente al precisarlo. Wittgenstein decía que cuando hablamos de arte sólo decimos interjecciones. A eso se reducía el significado de cualquier discurso sobre arte. Ahora quiero volver sobre la segunda acepción de poesía que mencioné al principio, la que la definía como la otra manera de usar el lenguaje. Es una definición abierta y nos puede servir para insinuar una poética, es decir, una forma de hacer, si la trasladamos a nuestro campo. Más que una forma de hacer, sería una forma de ser: la otra manera de diseñar el espacio para provocar emoción. Se trata, pues, de una actitud para la cual no existe método alguno; depende únicamente del talento y del oficio del que la practica. Y no siempre da resultados, pero cuando los da, aunque sólo sea en un fragmento de la obra, surge un resplandor que emociona al visitante que se mueve dentro de ella. Esa emoción puede pasar de la nostalgia y la calma a la alegría, el asombro y la exaltación.

Cuando eso acontece, la arquitectura se convierte en obra de arte, es decir universal y sin fronteras espaciales o temporales. La historia nos muestra cómo se han hecho reinterpretaciones de un estilo en lugares lejanos y en épocas distintas. La supervivencia del arte clásico es verdaderamente asombrosa y a la vez inexplicable. Sus tres renacimientos, que nos ha descrito Panofski, me hacen preguntarme si la arquitectura y las artes plásticas estarán a salvo de un cuarto. Pero creo que, al mismo tiempo, en toda obra de arte genuina se revelan fatalmente ciertos rasgos que la identifican con las manufacturas que se han producido en ese lugar. Sucede que una obra auténtica siempre

* Páginas leídas durante el Encuentro Internacional sobre Arquitectura y Poesía que se llevó a cabo el 15 y 16 de junio de 1991 en el Hotel Camino Real de la Ciudad de México.

hace una "traducción" del lenguaje de su momento histórico y esa "traducción" lleva la huella del lugar en que se hace.

Pero también estoy convencido de que esa huella no se puede determinar o programar, digamos, con el fin de alcanzar una identidad. Si se programa se nota. Se revela el mecanismo y aparece el pastiche. El proceso es genuino

sólo cuando pasa por el subconsciente del artista y se manifiesta entonces en forma misteriosa. Es algo que no se sabe en qué consiste y es precisamente lo que hermana las formas con su lugar; algo que está en la textura, en la densidad, en la proporción o en la tectonicidad de la composición. ◀

[VUELTA NÚM. 178, 1991]

EL ORIGEN DEL MARIACHI

JEAN MEYER



"Ilustrísimo Señor,

Con fecha 26 de abril próximo pasado se sirve V.S.I. pedirme informe circunstanciado sobre los hechos que han ocurrido en este lugar y que han ocasionado diferencias más para con las autoridades de este mi feligresía y de que han instruido queja al Supremo Gobierno del Estado. Las ocurrencias son las siguientes.

Al acabarse los divinos oficios en mi Parroquia en el sábado de gloria encuentro que en la plaza y frente de la misma Iglesia se hallan dos fandangos, una mesa de juego y hombres que a pie y a caballo andan gritando como furiosos en consecuencia del vino que beben y que aquello es ya un desorden muy lamentable: sé que esto es en todos los años en los días solemnísimos de la resurrección del Señor y solo que ya sabemos cuantos crímenes y excesos se cometen en estas diversiones, que generalmente se llaman por estos puntos MARIACHIS,¹ solo nosotros porque lo vemos, lo podemos creer y nos horrorizamos al ver que no hay

autoridades que repriman desórdenes reprobados por la moral y las leyes que nos rigen.

Yo fui luego a la Autoridad local y le supliqué se sirviera impedir estos males, principios de otros muchos mayores y no logré mi deseo pues se me alegó la costumbre y perjuicios que seguirían a los comerciantes interesados en la venta de licores y otras razones de esta clase.

El desorden crecía por momentos yo deseaba en cada instante evitarlo. No accedía la Autoridad y entonces me dirigí al lugar en donde se hallaban los fandangos, pedí los instrumentos y me los dieron, supliqué a los que jugaban naipes que dejaran de hacerlo y se abstuvieron y luego también rogué que se levantara del suelo a un infeliz que se hallaba tirado ahogado del vino, y lo levantaron. Todo esto lo hice, Illmo Sr. no con estrépito ni mucho menos abofeteando a alguno como se indica en el informe, pues habría sido temeridad hacer esto un hombre solo en medio de una multitud y poseída del vino en muchas partes.

Después de todo esto el Alcalde

me puso el oficio que original acompaño a V.S.I. el cual me pareció prudente no contestar. Luego el mismo Sór reunió una contribución pecuniaria para traer nuevos músicos que vinieron y formaron un fandango que duró desde el sábado hasta el lunes.

Cuando me ví así burlado por la Autoridad que debía sostenerme en un caso en que solo se trataba de evitar desórdenes y escándalos públicos, toqué las campanas y reunidos que fueron mis feligreses les anuncié que me retiraba al Pueblo de San Juan Bautista que dista de la cabecera de cuatro a cinco leguas, y que ahí auxiliaría a los que lo necesitaran, y así lo verifiqué mientras estube en dicho Pueblo, pues auxilié a la Esposa del Alcalde mismo, a una cuñada suya y a cuantos me procuraron, y solo murieron sin sacramentos la suegra del referido Alcalde porque su muerte fue violenta y no me avisaron y otro de un rancho a quien no alcancé vivo.

Mientras estuve en San Juan, vine a este un Domingo y por la tarde hice la instrucción doctrinal a que estamos obligados los Curas y entre la semana dije misa, resistiéndome solo a hacerlo en día festivo para que entendiesen que el desorden que en tales días introduce la reunión debe traer algún castigo.

Hacen méritos los quejosos de que me retiré a la feligresía de Santiago Ixcuintla. Esto Illmo Sór es falso. La feligresía de Santiago y la mía están separadas de una manera muy natural y conocida, pues la línea divisoria es el río de San Pedro y el Pueblo de San Juan está al Norte de dicho río y Santiago a la frente del sust. San Juan así como San Diego y Santa Fe fueron pertenecientes a las misiones de nayari, y desde que estos pueblos han quedado abandonados pasada que fue la revolución del año de diez, buscan el auxilio en el pueblo más cercano y lo es Rosamorada, pues San Juan solo dista de cuatro o cinco leguas, como llevo dicho, y los otros puntos un