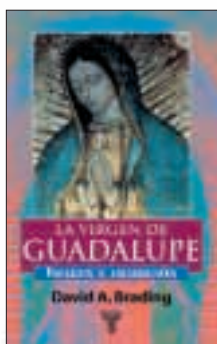


♦ *La Virgen de Guadalupe*, de David A. Brading ♦ *Tonantzin Guadalupe*, de Miguel León-Portilla ♦
Baudolino, de Umberto Eco ♦ *Por su nombre*, de Álvaro Uribe ♦ *Piedras encantadas*, de Rodrigo Rey Rosa

LIBROS

HISTORIA

La batalla por Guadalupe



David A. Brading, *La Virgen de Guadalupe: imagen y tradición*, traducción de Aura Levy y Aurelio Major, Taurus, México, 2002.

Hace un par de años asistí a una cena que un grupo de intelectuales mexicanos le ofreció a un escritor católico francés. El agasajado insistió en preguntarle a cada uno de sus anfitriones su opinión sobre la historicidad de las apariciones de la Virgen de Guadalupe y de la figura de Juan Diego. Para mi sorpresa, los historiadores a quienes se dirigió, todos ellos connotados, se incomodaron con esa charla de sobremesa y se negaron, en el límite de la cortesía, a responder a la encuesta. Poco después, leí *Destierro de sombras* (1986), de Edmundo O'Gorman, donde el autor, un campeón del antiaparicionismo, advierte que retardó la publicación de su libro para no herir la devoción guadalupana de su abuela materna. Comprobé que, más allá de las creencias religiosas y de las opiniones históricas, la Virgen de Guadalupe ex-

presa, para muchos mexicanos, una ambivalencia: reina del mundo y devoción del hogar, es la prestigiosa identidad universal de la nación, lo mismo que una zona de la intimidad que se prefiere no discutir con extraños. Y dado que ningún católico romano está obligado a ejercer la devoción particular de Nuestra Señora de Guadalupe, de San Patricio o de Santa Juana de Arco, el católico será con seguridad un controversista más peligroso que un incrédulo.

El profesor David A. Brading, actualmente en la Universidad de Cambridge, está lejos de ser un extraño en México. A sus numerosos e imprescindibles libros sobre historia mexicana, agregó *Orbe indiano* en 1992, obra enciclopédica sobre el Nuevo Mundo que ocupa un lugar de honor en la biblioteca de neófitos y eruditos. Acaso sólo Brading podía acometer un estudio de las dimensiones de *La Virgen de Guadalupe: imagen y tradición*, un tratado histórico que insiste en los aspectos teológicos del rompecabezas guadalupano. La moderna sociología de las religiones acentúa el examen de la devoción, de tal forma que ya nadie discute el carácter fundacional de la Guadalupana que, tradición o epifanía, es la imagen particular de la Virgen María que más honores ha recibido en la historia moderna de la Iglesia Católica.

En *La Virgen de Guadalupe*, Brading analiza los distintos componentes de la tradición, los cuales, al aparecer confun-

didos, provocan que, al encono irremediable de las batallas entre aparicionistas y antiaparicionistas, se sumen los desatinos. El historiador británico distingue entre la historia del culto y la narración de las apariciones, entre la discusión sobre la imagen de Guadalupe, acaso grabada en la capa de Juan Diego, y la exégesis de los textos generadores de la tradición, detallando el significado del supuesto carácter sobrenatural de la pintura.

Antes de entrar en una materia bien conocida para numerosos lectores, Brading insiste en que toda discusión sobre la Guadalupana debe remitirnos a la teología de las imágenes, tal cual se presentó antes y después de la crisis iconoclasta de los siglos VIII al X. Al condenar el iconoclasma, el Concilio de Nicea (814-843) tejió una perdurable cuerda floja entre la devoción por las imágenes religiosas y la advertencia sobre su naturaleza de meras representaciones. Simplificando hasta el didacticismo las ideas neoplatónicas de los Padres Griegos, el papa Gregorio Magno adujo que la pintura sagrada equivalía a los caracteres con la que estaba escrita la Biblia: la imagen traducía aquello que el creyente no podía o no debía leer.

Esa solución trajo muchos problemas, y desde la Edad Media la Iglesia hubo de legitimar incontables imágenes en toda la cristiandad. Junto a esa incipiente reglamentación, se tenía por cierto, por ejemplo, que San Lucas había sido pin-

tor y la primera imagen de María, obra suya. De la imagen a la reliquia había un paso fácil de franquear. El furor iconoclasta volvió con la Reforma: el protestantismo será una religión de la palabra, y el catolicismo una religión de la imagen.

A menudo se olvida que las tradicionales apariciones de 1531 se habrían producido durante las guerras religiosas en Europa, aunque la “aparición cultural” de la Virgen ante la elite novohispana no ocurrió hasta 1648, cuando el bachiller Miguel Sánchez publicó un tratado barroco que aseguraba el origen milagroso de la imagen venerada en el Tepeyac. El ingenio teológico de Sánchez compuso una argumentación hasta la fecha axial para los aparicionistas: 1) Siguiendo las enseñanzas de San Agustín, la Mujer del Apocalipsis representa a la Virgen María y ésta a la Iglesia, 2) La Virgen se apareció para los novohispanos ante el indio Juan Diego, y 3) En la capa del indígena (la tilma, el ayate) se grabó milagrosamente la imagen mariana venerada hasta la fecha.

El entusiasmo criollo por la maternidad de Nuestra Señora sobre la Nueva España se topó de inmediato ante un enigma nunca explicado de manera convincente: ¿cómo fue posible, desde el primer día, el silencio de la Iglesia novohispana ante semejante milagro? ¿Por qué callaron varones tan piadosos como Fray Juan de Zumárraga y el resto de los evangelizadores? Empezó entonces una búsqueda, que no ha cesado, de pruebas, justificaciones e hipótesis. Luis Lasso de la Vega —llamado el quinto evangelista, según *El guadalupanismo mexicano* (1953), la obra clásica de Francisco de la Maza— realizó una exitosa pesquisa que, a la larga, sólo avivó la controversia, al presentar en 1649 una serie de textos con un relato de origen indígena de la aparición. El eje de la documentación, el hoy conocido como *Nican mopobua* (“Aquí se narra”), presentado en náhuatl por Lasso de la Vega, ¿fue invención suya u obra de un nahuatlato anterior? Los investigadores actuales se inclinan por la segunda opción y suelen atribuir la obra al sabio indígena Antonio Valeriano, colaborador de Sahagún,

quien habría escrito el *Nican mopobua* a mediados del siglo XVI, sólo veinte años después de las supuestas apariciones. En mi opinión, si Valeriano, alumno del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, escribió ese texto, merecería un lugar de primera fila como uno de los fundadores de la llamada identidad mexicana.

Brading, en una hipótesis que ya había planteado en el capítulo guadalupano de su *Orbe indiano*, nos recuerda la decepción, ya legible en la *Monarquía indiana* de Torquemada (1615), que sufrieron los herederos de los primeros evangelizadores franciscanos, autores de la llamada conquista espiritual de México, ante una Iglesia novohispana que los privó de milagros, beatificaciones, canonizaciones y martirios. Contra esa frustrada ansiedad de protagonismo, encarnada en los franciscanos, una nueva generación de clérigos criollos habría decidido dotar a la nueva patria de un culto nacional. Al reconstruir minuciosamente lo ocurrido en 1555 y 1556, cuando la imagen fue instalada en la ermita del Tepeyac, encontramos un conflicto entre los curtidos franciscanos, erasmistas que desconfiaban de las imágenes, y el arzobispo dominico Fray Alonso de Montúfar, ansioso de proveer a su grey de un ambiente pletórico en iconos a la manera medieval. Con la *Información* de 1566, Fray Francisco de Bustamante, franciscano, tachó las apariciones de supersticiosas y diabólicas, previniendo a Montúfar contra el camino de idolatría que, en su opinión, abrían las devociones guadalupanas. Conocido hasta el siglo XIX, ese documento es el cabalito de batalla de los antiaparicionistas.

Una controversia religiosa que se hunde en los orígenes helenísticos del cristianismo, como sugiere Brading, adquirió entonces, gracias al naciente patriotismo criollo, una potencia inusitada. Si los peninsulares se jactaban de que la Virgen del Pilar había sido llevada a España por el apóstol Santiago, los evangelistas criollos de Guadalupe necesitaban de una advocación competitiva.

Simplificando a Brading, de *La Virgen de Guadalupe* se deduce que estamos ante una disputa entre católicos devotos: unos,

los aparicionistas, se inclinan por el criterio de una tradición transmitida de manera oral de padres a hijos y válida por la costumbre, mientras que los antiaparicionistas, ansiosos de conciliar la fe y la razón, se apoyan en la tipología de los milagros. Los primeros son herederos de la teología neoplatónica, los segundos del aristotelismo de Tomás de Aquino; esa división atraviesa horizontalmente la Iglesia Católica sin respetar órdenes religiosos ni estamentos eclesiásticos.

La necesidad de probar históricamente un milagro es una exigencia de la propia Iglesia, que desde el Concilio de Trento, en el siglo XVI, enfrentó la Reforma limpiando el catolicismo de devociones falsas y de francas idolatrías. Los clérigos tridentinos, cuyas instrucciones no llegaron tan claramente a la multitudinaria feligresía, rechazaron las ideas griegas sobre la sacralidad de las imágenes en tanto que arquetipos. Se prefirió el camino, teológicamente menos comprometido, de la veneración de las reliquias. En ese sentido, el celo de los aparicionistas por encontrar pruebas para su causa ha resultado contraproducente en la mayoría de los casos; algunos —el caso más reciente es el del ex abad Schulemburg de la Basílica de Guadalupe—, al hurgar en el archivo, se tornaron escépticos respecto de las apariciones, mientras que otros, como los inventores del noble texcocano Juan Diego, no resisten ningún examen historiográfico.

Brading, como todo estudioso de esta tradición, insiste en que las discusiones entre clérigos e historiadores en nada afectan la extendida devoción guadalupana, que comparten muchos católicos descreídos o agnósticos ante las apariciones. Empero, esas disputas han moldeado el sentido de la devoción, al grado de que el aplastante triunfo del guadalupanismo durante el siglo XVIII interesó a toda la Ilustración novohispana, que en 1754 festejó al papa Benedicto XIV cuando proclamó a Nuestra Señora de Guadalupe patrona de la Nueva España. El guadalupanismo de los ilustrados —que compartieron Clavigero, Eguiara y Eguren, Boturini— nos recuerda que las

Luces, ya fuesen deslumbrantes o tímidas, sólo en ciertos enciclopedistas franceses fueron abiertamente antirreligiosas. En la Nueva España, como en la Alemania pietista, muchos ilustrados pusieron su ciencia al servicio de la fe.

Pero el antiaparicionismo permaneció soterrado y expectante. Algunos arzobispos dieciochescos, como Francisco Antonio de Lorenzana y Alfonso Núñez de Haro, desconfiaban en privado del culto guadalupano, y cuando los jesuitas, tan afectos a la Virgen de Guadalupe, fueron expulsados en 1767, los críticos de la tradición reaparecieron. En la última década del siglo XVIII, Juan Bautista Muñoz, cosmógrafo real de Indias, escribió una refutación muy completa de las apariciones, que incluía alusiones a la ebriedad alucinada de los indios mexicanos. En la ciudad de México, entre 1790 y 1794, José Ignacio Bartolache y Fray Servando Teresa de Mier rompieron el silencio. El primero, un científico, tras el examen de la pintura por un grupo de expertos, abrió el frente pictográfico: el *áyat* donde está grabada la imagen no es una capa de indio (refutación del relato de Valeriano) y, aplicando las reglas neoclásicas de composición plástica a la teología de las imágenes, dictaminó que los defectos artísticos de la pintura hacían imposible que fuese obra divina. El doctor Mier recuperó un argumento barroco, insistiendo en que la Virgen se había aparecido al apóstol Santo Tomás para hacer posible la predicación *urbi et orbi*, encomendada a ese discípulo del Redentor, de tal forma que los indígenas mexicanos resultaban ser cristianos desde los primeros siglos. Fray Servando fue perseguido y castigado por la miga política de su sermón, pues éste privaba de legitimidad nada menos que a la conquista española justo en los días en que rodaba la cabeza de Luis XVI.

Brading, en *La Virgen de Guadalupe*, nos recuerda que la principal herencia que el criollismo ilustrado legó al México independiente fue el guadalupanismo, que el emperador Agustín de Iturbide quiso abrazar en calidad de devoción oficial del nuevo Estado. No habiendo don Miguel Hidalgo dado una explicación satisfacto-

ria de por qué tomó el pendón de Guadalupe en 1810, lo que de suyo constituyó una muestra de furor mariano o un acto de oportunismo político (eso pensaba Bolívar), yo agregaría que el guadalupanismo no casa con la austera y jansenizante devoción del cura Hidalgo. Iturbide, en cambio, al apropiarse del arsenal politicoteológico de la insurgencia —que combatía contra la hispánica Virgen de los Remedios—, ensambló a la Guadalupe con la nación mexicana, como lo reconoció el liberal y clerófobo Ignacio Manuel Altamirano en 1884.

Tras citar con generosidad a sus antecesores guadalupanistas —Joaquín García Icazbalceta, Francisco de la Maza, Edmundo O’Gorman, Jacques Lafaye, Miguel León-Portilla y Richard Nebel—, y una vez integrada a *La Virgen de Guadalupe* una cantidad considerable de informaciones novedosas proveniente de sermonarios poco conocidos, Brading pasa a examinar el siglo XIX, donde la batalla por Guadalupe se volvió crudelísima. Al amparo del integrista Concilio Vaticano I en 1869, que decretó la infalibilidad del papa y lanzó un *Syllabus* contra la modernidad, los fundamentalistas guadalupanos aparecieron en escena.

Hipólito Vera, obispo decimonónico de Cuernavaca, acusó a Zumárraga y a sus hermanos franciscanos de herejes por no haberse prosternado documentalmente ante la imagen. La víctima de sus furias fue un católico de estricta observancia, el erudito don Joaquín García Icazbalceta, quien, en un acto de obediencia solicitado por el arzobispo Pelagio Antonio de Lavastida y Dávalos, escribió en 1883 un documento privado donde daba por fabulosa la tradición. La carta fue difundida y García Icazbalceta quedó desahuciado por su propia Iglesia. En Roma, un jesuita nativo, Esteban Ancoli, retó en 1892 a los antiaparicionistas a proclamar que, si las apariciones no habían ocurrido, la imagen de Guadalupe era falsa y su culto había de tenerse por supersticioso. A Ancoli lo mandaron callar: semejante desafío, aplicado a todas las devociones católicas, arruinaría el difícil equilibrio que Roma mantenía ante las imágenes.

Algunos críticos, como Francisco del Paso y Troncoso (1842-1916), intentaron soluciones salomónicas, como decir que el probable autor de la pintura, el indio Marcos de Aquino, habría trabajado por inspiración divina.

Con la sonada oposición —que le costó la silla— de Eduardo Sánchez Camacho, obispo de Tamaulipas, en 1895 la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe fue coronada en el Tepeyac con la asistencia de preladados de México, el resto de Norteamérica y el Caribe. Esta celebración, producto de la prianza del arzobispo Lavastida con Pío IX y de la creciente tolerancia *porfinisecular*, vino acompañada del escándalo más penoso en la historia de la imagen. Entre 1888 y 1895, la pintura fue ocultada en una capilla con la intención de modificarla, haciendo desaparecer la corona dorada que la adornaba desde que fue colocada en la ermita. A numerosos guadalupanos les pareció blasfema esa manipulación, destinada a hacer más vistosa la fiesta. Tras pretender que la desaparición de la corona era otro milagro, los acusados admitieron que sólo habían restaurado la imagen.

Pocas semanas antes de que estallara la Revolución de 1910, el papa Pío X proclamó a la Guadalupe patrona de América. Acontecimientos posteriores, como la Guerra Cristera de 1926-1929, sólo fortalecieron la devoción en la adversidad, y las campañas antiguadalupanas, como la emprendida rabiosamente por el escritor jacobino Martín Luis Guzmán entre 1945 y 1957, hoy parecen tan obsoletas como los sermones barrocos.

La Virgen de Guadalupe culmina con la muy tardía aparición, entre 1939 y 1977, de Juan Diego como candidato a los altares y objeto de una nueva controversia, basada en dos ausencias conspicuas: la del personaje histórico y la de un culto religioso comprobado de su persona. La beatificación de este mediador indígena, sugiere Brading, se debe más al celo guadalupano de Juan Pablo II que a los rigores historicistas de la propia Iglesia, que no ha podido presentar pruebas solventes que resuelvan ambos problemas. Invirtiendo el procedimiento del ilustrado

Bartolache, los aparicionistas han recurrido a la tecnociencia, esta vez para localizar, mediante rayos infrarrojos, a Juan Diego en los ojos de la imagen. Y en el campo de la verdadera historiografía, una vez agotada la polémica iconológica, los estudiosos tienden a ratificar el origen indígena del *Nican mopobua*, corroborando las hipótesis de Fray Servando Teresa de Mier y de Edmundo O'Gorman: fueron los españoles quienes llamaron "Guadalupe" a la imagen colocada en la ermita del Tepeyac. Contra esa apropiación, Antonio Valeriano compuso un auto sacramental donde Juan Diego recobró, para siempre, la indianidad de la Guadalupana.

Católico, David A. Brading mantiene a lo largo de *La Virgen de Guadalupe* la imparcialidad propia del gran historiador, y como tal es sensible a la pertinencia historiográfica del antiaparicionismo. Al final de esta formidable puesta al día de la tradición guadalupana, Brading propone una inquietante conclusión. El Concilio Vaticano II (1962-1965) no agregó gran cosa a la teología de las imágenes, preocupado ante las siempre riesgosas aventuras de la Iglesia con el criticismo y el modernismo. Como consecuencia de esa cautela, Juan Pablo II habría vuelto a la iconología de los Padres Griegos, que de manera explícita sostienen los ortodoxos rusos y griegos: las imágenes son lo auténtico en la semejanza, son el arquetipo en la imagen, son la expresión del silencio de Dios.

En 1990, en el Tepeyac, el Papa habría interpretado la historia guadalupana en un sentido tipológico: si María equivale a la Iglesia, la Virgen de Guadalupe es la Iglesia americana, y Juan Diego responde al tipo de Moisés, un indígena cuya inexistencia histórica pasa a segundo plano, en su calidad de representante simbólico de una espiritualidad colectiva. De ser así, la Iglesia Católica estaría sugiriendo que la imagen de la Guadalupana es una obra de los hombres inspirada por el Espíritu Santo, como lo sostuvo el bachiller Miguel Sánchez en 1648. *¿Roma locuta, causa finita?* —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

ANTROPOLOGÍA

TONANTZIN GUADALUPE

Miguel León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopobua"*, El Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología), México, 2001, 202 pp.

Se conoce con el título de *Nican mopobua* el relato en lengua náhuatl de las apariciones de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego en el Tepeyac y a su tío Juan Bernardino en Cuauhtitlan, y de la aparición de la imagen de la Virgen sobre la tilma de Juan Diego ante el obispo Fray Juan de Zumárraga (1476-1528-1548) en su palacio de la ciudad de México, ocurridas entre el sábado 9 y el martes 12 de diciembre de 1531. El título *Nican mopobua*, "Aquí se cuenta" en náhuatl, se deriva de las dos primeras palabras del texto, impresas en gruesos caracteres en su primera publicación, el librito impreso en 1649 cuyo largo título se conoce también por sus dos palabras iniciales, *Huei tlamabuizoltica*, "Muy maravillosamente", publicado por el bachiller criollo Luis Lasso de la Vega (1605?-1660?), capellán del santuario de Guadalupe. El *Huei tlamabuizoltica* incluye, además del *Nican mopobua*, textos introductorios, oraciones y el *Nican motecpana*, "Aquí se pone en orden", relato de algunos milagros atribuidos a la Virgen en los años que siguieron a su primera aparición.

En un ambiente enardecido por el aparicionismo clerical estrecho, resulta refrescante la reimpresión de *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopobua"*, de Miguel León-Portilla, que es la primera edición y traducción al español del *Nican mopobua* plenamente laica. Su autor, además, es uno de los más profundos conocedores y eficaces divulgadores de la lengua, literatura e historia nahuas de antes y después de la Conquista española. Por eso este libro no defrauda.

De manera sensata, Miguel León-Portilla busca ubicarse más allá de la polémica

sobre la historicidad de las apariciones de 1531, y precisa que los motivos que lo llevaron a intentar una nueva traducción del *Nican mopobua* son el tratarse de una joya de la literatura náhuatl y universal, y la indudable importancia del culto guadalupano en la historia toda de México.

El propósito particular de León-Portilla es producir "un trasvase al castellano en el que cuanto sobrevive allí de la antigua espiritualidad nahua sea más fácilmente perceptible". De este modo, su traducción se diferencia de las anteriores, las cuales, aunque trataron de dar cierta idea de las expresiones nahuas, destacaron el mensaje cristiano del relato. No hay traducciones mejores ni peores: todas son complementarias, lo cual es aún más cierto en el caso de una lengua tan rica en significados y connotaciones como la náhuatl.

Miguel León-Portilla tiene conciencia de la índole problemática de su empresa, pues agrega que afirmar que en el *Nican mopobua*

hay vestigios del antiguo pensamiento y forma de expresión indígenas, supone esclarecer antes dos cuestiones principales. Una se relaciona con su contenido, la fecha aproximada en que fue compuesto y lo concerniente a su autor. La otra tiene que ver con la identificación misma de esos vestigios de la visión nahua del mundo y de la estilística prehispánica, perceptibles en el relato. (p. 16)

León-Portilla trata estas cuestiones en los dos primeros de los tres capítulos de su introducción, que merecen atención cuidadosa.

Como lo ha hecho en varias de sus traducciones del náhuatl, León-Portilla siguió a su maestro el padre Ángel María Garibay K. (1892-1967) y otros estudiosos, y dispuso el texto original y su traducción en líneas a modo de versos. Aunque este estilo de presentación ha sido criticado, por dar la idea de una supuesta poesía indígena con versos occidentales, tiene grandes ventajas por su claridad y su espontáneo lirismo. "No quiero poetizar el texto en la traducción —escribió León-

Portilla—, lo cual sería hacerle agravio, ya que es poesía en sí mismo.” (pp. 15-16)

A diferencia de la excelente edición y traducción de James Lockhart y sus colaboradores (1998), la de Miguel León-Portilla no está dirigida sólo a los estudiosos de la lengua náhuatl, sino que aspira a llegar a un público amplio. Su mayor virtud es la sencillez y la claridad. León-Portilla optó por publicar su versión bilingüe sin notas, comentarios ni agregados. Muchas cosas quedaron explicadas en la introducción, muchas no; podrán surgir reparos sobre la traducción o la falta de alguna explicación, pero la sola presencia de los “versos” nahuas frente a los españoles ayuda al lector a acercarse a su sentido y lo anima a estudiar la lengua náhuatl. De igual manera, la introducción elude problemas y va siempre a lo esencial, y con ello induce a querer adentrarse en el rico entramado de preguntas que se teje en el *Nican mopobua*.

Tonantzin Guadalupe de Miguel León-Portilla, que inicia su existencia con una modesta edición de dos mil ejemplares, bien puede convertirse en un clásico como su *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, de 1959, que llegó en 1999 a su decimosexta edición, con un nuevo capítulo: “Lo que siguió.”

Existe, de hecho, congruencia y con-

tinuidad entre la *Visión de los vencidos* y *Tonantzin Guadalupe*, y en la obra toda de Miguel León-Portilla. Así como en la *Visión de los vencidos* se propuso restituir la imagen indígena de la Conquista de México (el reverso de *La invención de América*, 1958, de Edmundo O’Gorman), en su estudio sobre *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl* y en su edición y traducción de los *Coloquios de los Doce* de Sahagún y sus colaboradores (1564), León-Portilla se propuso transmitir algo de la visión indígena de la llamada Conquista espiritual. Así, en *Tonantzin Guadalupe* buscó restituir algo de la perspectiva indígena de la evangelización y de la tradición del milagro guadalupano.

La restitución de los elementos autóctonos en el *Nican mopobua* es de agradecer por la belleza, la limpidez y la utilidad que entraña. Pero acaso no hace destacar suficientemente que, para aprehender los conceptos específicamente indios en el *Nican mopobua*, es necesario tener plena conciencia de los elementos cristianos. Un ejemplo: donde el *Nican mopobua* llama a la Virgen “*in cenquizca ichpochtli Sancta María*”, León-Portilla traduce “la perfecta doncella Santa María”, sin indicar que, como lo vio Louise Burkhart, los frailes utilizaron el término *ichpochtli*, “doncella”, para traducir el concepto, ausente en náhuatl, de “virgen”. Por ello, al poner sin más “perfecta doncella”, no se restituye el pensamiento nahua, ajeno a la idea de una “doncella perfecta”, y se pierde el pensamiento cristiano, porque la Virgen María se mantuvo eternamente virgen, mas no doncella, pues se casó con San José.

No estoy seguro de que la búsqueda de la antigua espiritualidad nahua en el *Nican mopobua* requiera que su autor haya sido necesariamente nahua. Con base en un somero pero claro y bien documentado análisis histórico y estilístico, León-Portilla se adscribió a la opinión, sostenida por la mayor parte de los historiadores, de que el autor del *Nican mopobua* fue Antonio Valeriano (1524?-1605), de Azcapotzalco, el más ilustre de los alumnos nahuas de Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590) en la elaboración de su magna obra.

Y aunque le da un trato irónico, León-Portilla acepta la hipótesis de Edmundo O’Gorman (1906-1995), según la cual Antonio Valeriano escribió el *Nican mopobua* en 1556.

Bien pudo ser así. Y podría pensarse, además, que el móvil para que el arzobispo Montúfar mandara a Valeriano escribir la historia milagrosa que legitimara el culto a la Virgen de Guadalupe, devoción del arzobispado de México, fue que el Primer Concilio Provincial Mexicano, promovido por el mismo arzobispo y celebrado en la ciudad de México de junio a noviembre de 1555, exigió que se examinara las historias de todos los santuarios e imágenes, y se destruyera los que no tuvieran fundamento suficiente. Y podría agregarse también que el posible mediador entre el arzobispo Montúfar y Antonio Valeriano fue el humanista Francisco Cervantes de Salazar (1513-1575), quien en 1554 publicó y dedicó al recién llegado arzobispo sus *Diálogos latinos*, en los que por primera vez le habló de la iglesia del Tepeyac, el Colegio de Tlatelolco y el convento de San Francisco, lo mismo que de Antonio Valeriano y de Fray Francisco de Bustamante (1485-1562), escenario y personajes del drama guadalupano de 1556.

León-Portilla refuerza la autoría de Valeriano señalando que el *Nican mopobua* es la

obra de un profundo conocedor de esa lengua [...] familiarizado con muchos aspectos del antiguo pensamiento nahua. Entre otras cosas había tenido acceso a cantares de la tradición indígena, así como a textos del género de los *buehuetlabtollis*, la “antigua palabra”. (p.87)

El náhuatl del *Nican mopobua* es tan elegante, sutil y refinado, que se cree imposible que un español del siglo XVII haya podido escribirlo. Pero debe considerarse también que en esos momentos se estaba dando un auge en el estudio del náhuatl, impulsado por los jesuitas en la Universidad de México y en sus colegios. De cualquier manera, queda el hecho fun-



damental de que el lenguaje del *Nican mopobua* no es sencilla o espontáneamente náhuatl, sino que es el fruto de un esfuerzo deliberado de construcción y filtración: es un lenguaje formado en los conventos de los frailes y rescatado en los colegios de los jesuitas. Pero también aceptado e internalizado por los indios. —

— RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

NOVELA

LA PERIPECIA MEDIEVAL



Umberto Eco, *Baudolino*, traducción de Helena Lozano Mirelles, Lumen, Barcelona, 2001.

En el museo parisiense de Cluny y en el viejo museo histórico de Praga, los visitantes pueden admirar, azorados, esos objetos míticos: cuernos de Unicornio. Se trata, en realidad, de gigantescos colmillos de narval —Pablo Neruda escribía *narwhal*, en inglés—, cetáceo septentrional de aguas frías cuya hembra tiene esa peculiaridad: un desmesurado colmillo izquierdo, espiralado y grácil. Astutos comerciantes medievales hacían pasar el colmillo del narval por el cuerno de aquella mítica bestia blanca que sólo se rendía ante la majestad de una virgen, como puede verse en los tapices flamencos y franceses que despliegan el tema. Hay uno de estos tapices, increíblemente, en la ciudad de Durango: lo vi allí en julio de 2001. Ni qué decir tiene que esos cuernos-colmillos tenían gran aceptación en

las cortes feudales europeas y representaban un negocio redondo para los traficantes. El escritor español Juan Es-lava Galán contó una historia parecida en torno a las virtudes afrodisiacas del cuerno del rinoceronte africano en su novela *En busca del Unicornio*.

El narval, considerado con atención, es un animal extraordinario. El Unicornio, estofa de la fábula, es una invención llena de encanto. Por un lado, pues, la realidad sorprendente; por el otro, las alegorías fantásticas. En el cruce peculiar de ambas, la “imagen abandonada” (C. S. Lewis) de la mentalidad medieval. En esa intersección fecunda surgen historias como la que cuenta Umberto Eco en su novela más reciente: *Baudolino*.

Dos puntos del ámbito mediterráneo, el Piamonte y Bizancio, sirven como los ejes maestros de la narración. Un hecho histórico la enmarca: la Tercera Cruzada, en la que tuvo un papel central el emperador Federico Barbarroja, muerto en 1190 en plena campaña. Un hecho mítico le da profundidad y sentido: la busca del maravilloso reino del Preste Juan, en las remotas tierras del Oriente. En la extraordinaria aventura que cuenta el alejandrino Baudolino —de la piamontesa Alejandría, el lugar donde también nació Eco en 1932— al logoteta y cronista bizantino Nicetas Coniates, los lugares, los hechos y las fantasmagorías medievales van trenzándose en un vértigo de invenciones, mentiras y epifanías. El primer capítulo, por ejemplo, es toda una *epifanía lingüística*, cuya elaboración debemos tanto a Umberto Eco cuanto a su traductora al español, Helena Lozano Mirelles. En el apéndice que ésta firma, se explica cómo Eco mezcló dialectos y lenguas cultas para presentarnos la visión de “un aldeano que a sus catorce años se ve arrojado al centro del mundo, que aprende a escribir en Alemania, pero intenta escribir en la lengua que sabe”.

El lector que se enfrenta a este primer capítulo, titulado “Baudolino empieza a escribir”, sufre un momento de severo desconcierto: no entiende nada. Con un poco de paciencia y de atención, empero, en cosa de minutos aprende a leer lo

que Eco —y Lozano Mirelles— le ofrecen. Esto por sí solo constituiría un mérito notable de la novela de Eco: se trata de un libro que le enseña cómo leer(lo) a sus lectores. Bien mirado, ¿no es esto lo que hacen los buenos libros a sus lectores? Sin especiales esfuerzos filológicos, con un poco de cuidado, es posible abrirse paso en ese texto infantil de Baudolino, puerta ideal para conocer su peripecia; en el primer capítulo hay también, claro, aventuras menudas y conmovedoras, como el orgasmo de un temprano abrazo sexual, que para el protagonista es un auténtico cataclismo: “hame venido como una apocalypsin”, escribe Baudolino en su lengua inventada.

En *El nombre de la rosa* (1980), Umberto Eco trazó un espacio cerrado: el de la abadía donde ocurre la historia de los crímenes que ponen a prueba la agudeza deductiva del monje-detective Guillermo de Baskerville. A la claustrofobia sedentaria de aquella novela, su cuarta entrega de gran aliento narrativo opone el nomadismo de un puñado de temerarios viajeros encabezados por el locuaz y mentiroso Baudolino. Entre ambas, Eco escribió una novela cuya historia ocurre en nuestros días (*El péndulo de Foucault*, 1988) y otra de tema dieciochesco (*La isla del día de antes*, 1994). Los puntos extremos de ese cuarteto novelesco, la primera y la más reciente, son plenamente medievales, con la diferencia apuntada: el contraste entre el confinamiento de la abadía y los vastos paisajes geográficos, de París al Oriente insondable.

Baudolino está llena de guiños eruditos de los que de verdad valen la pena en una novela: uno puede ir descubriéndolos por su cuenta —o no, pues el libro de todas maneras resulta enormemente divertido, con las dosis justas de ideas puestas literalmente en juego. Son ideas de toda índole (políticas, morales, científicas, precientíficas, históricas) con las que Eco también se divierte enormidades y, quién sabe, a lo mejor hasta arregla viejas cuentas pendientes con su propia vida académica y con el lado más tradicionalista de su educación. —

— DAVID HUERTA

NOVELA

LA LIMPIEZA DE LO SUCIO



Álvaro Uribe, *Por su nombre*, Tusquets, 2001, 306 pp.

El oficio de Álvaro Uribe no es otra cosa que una refutación de la prisa. No pretendo ni el elogio al artesano que mira con detenimiento sus materiales, ni la comparación con el paciente escultor que pule miligramos. En primer lugar, porque ignoro si todo artesano mira con detenimiento o si la escultura incluye necesariamente la paciencia. Y en segundo, porque cuestiono la virtud del trabajo lento como garantía de un buen resultado. Bastarían los 53 días que Stendhal tardó en escribir *La Cartuja de Parma* para apoyar mi duda. Si corregir es una imprescindible actitud, lo es no por el tiempo que se toma en ella, sino por la capacidad del corrector en ese lapso. Es verdad que Uribe publica poco y que cada libro que propone a la imprenta contiene el sello de una lenta depuración; son los gestos de quien aparece así, en el panorama de una industria editorial que da la impresión de eructar *best sellers* en una indigesta oferta literaria, como un verdadero rebelde de la literatura publicada en nuestros días.

Al gusto por la lentitud, añadido el de la intromisión. Ya en los ensayos de *La otra mitad*, Uribe ejerció su afición por el moroso placer de contar una vida y por la imaginación biográfica. A un tiempo, asedió la vida de algunos escritores que figuran en su mitología literaria—Borges, Cortázar, Rulfo, Marcel Schwob—y ofreció trozos de su propia vida, se incluyó él mismo como materia del retrato. No menos intromisión contiene su *Recordatorio de Federico Gamboa*, espléndido retrato a la

manera de los escritos por Gómez de la Serna; ambos se han servido de tres tintas para dibujar rostros: la ficción, el ensayo y la biografía. Sin embargo creo que los modelos de Uribe son otros: el Marcel Schwob de *Vidas imaginarias* y el Tomas de Quincey de *Los últimos días de Kant*. Del primero rescata la voluntad estilística; del segundo, la certeza de que un gesto revela la vida entera de un hombre.

Acaba de aparecer su segunda novela que es también su octavo libro. Una larga frase solapada (en la segunda de forros obviamente) reza: “Su obra ha sido considerada por la crítica como dueña de una de las prosas más perfectas que se escriben actualmente.” Se trata de una frase que, de ser leída en voz alta, habrá logrado combinar la economía del significado con el derroche del aliento. Sé que, en cualquier caso, se trata de un elogio y sé también que el autor de la frase escribió *obra* y no *novela*, pero la usaré para discutir un juicio comodín que navega entre la crítica literaria. Describir una novela, más como una escritura que como una historia no es otra cosa que una variante de la descalificación hecha con las armas del elogio. Decimos de alguien que es un buen prosista porque entendemos que ha cuidado la hechura de sus frases, porque el oído y el entendimiento reconocen que están, a un tiempo, ante una creación musical e imaginativa. Pessoa calificó de manera rotunda esa ambición: “La precisión, esa lujuria del pensamiento.”

Calificar una novela por su prosa sería o bien una evasión o bien una injusticia. Es sin duda cierto que Uribe cuida sus frases como el viejo Grandet sus monedas (¿las revisará cada noche?), pero *Por su nombre* no es sólo un tomo de páginas bien escritas. Como toda gran novela, sus temas son varios. No exagero si entre ellos menciono el asco. Por supuesto, también el amor, del que el narrador ha preferido los fluidos, el sudor y la carne como sus símbolos. Otros podrían enumerar el arrepentimiento, la indiferencia o las insatisfacciones sexuales de un académico literario. Un amigo me ha declarado, solememente, que el tema es las costumbres sexuales de una clase y una época.

Creo que todos tenemos razón. A mí me ha interesado la manera como su guiño naturalista deviene en sustancia sentimental. La manera en que la memoria del protagonista ejercita la indiferencia para deambular por una u otra pasión. Como si el alejamiento de lo vivido le permitiera ir a los detalles de su memoria, como quien va al sanitario, es decir, a limpiarse. Woodsworth acuñó una fórmula poética que involucra la memoria y el sentimiento. “La poesía es emoción evocada en la calma”, escribió. Uribe ha preferido una fórmula novelesca donde la indiferencia es exaltada en el recuerdo.

Tengo la impresión de que la gente a quien le gusta leer novelas es la misma a la que le gusta mirar hacia el interior de ventanas ajenas. Se trata del privilegio de un observador invisible, el de asistir, en la cómoda impunidad de un sillón, a la intimidad del otro. Ficción absoluta, pero también forma furtiva de la autobiografía, impostura de la confesión, *Por su nombre* es una espléndida novela que parece escrita para el deleite de esa variante del voyeurismo que es leer. Lo polémico sería asistir, a través de la ventana, hasta la cocina, la recámara y el baño. Uribe ha creado momentos analíticos y repugnantes en esos espacios. Más de uno correría las cortinas. Yo esperaría a juzgar la hechura del vómito. Y tal vez con esto podríamos cerrar la discusión sobre la prosa de Álvaro Uribe: se trata de un escritor limpio que habla de cosas sucias. —

— GUSTAVO FIERROS

NOVELA

LEER Y SOPESAR

Rodrigo Rey Rosa, *Piedras encantadas*, Seix Barral, Barcelona, 2001.

Piedras encantadas es un nuevo ejemplo del admirable rigor y la justa economía de medios que ya caracterizan a la narrativa de Rodrigo Rey Rosa. Como en sus tres novelas anteriores—*El cojo bueno* (1996), *Que me maten si...* (1997) y *La orilla africana* (1999)—, la historia pareciera reducirse aquí a una muy delgada trama que adquiere, sin embargo, una profundidad

inesperada a medida que avanza la fina labor—diría incluso el bordado— de la escritura. El guatemalteco obra, ciertamente, en lo sutil: la rapidez, la exactitud y la concisa belleza de su prosa, aunadas a un sentido elíptico de la composición, vuelven a señalarlo como a un joven maestro en el arte de decir más con menos.

Así, un simple accidente de tránsito —el atropellamiento de un niño en una avenida céntrica de la ciudad de Guatemala— se convierte, a lo largo de la novela, en el nudo de una intriga policial sostenida con escasos elementos, pero tanto más eficaz cuanto que plantea el enigma del crimen a través de un juego de claroscuros y dobles fondos apenas insinuados o esbozados. Nunca sabremos quién quiso matar a Silvestre, el hijo adoptivo de Faustino Barrondo, un inescrupuloso magnate centroamericano. Entre la venganza personal, el ajuste de cuentas o acaso la tentación de cobrar un seguro de vida tampoco se elucidan las motivaciones del encubierto intento de asesinato. Pero, en el fondo —y en la forma—, nada de esto importa. *Piedras encantadas* se aparta libremente de las reglas del género porque lo esencial en ella no es el trayecto hasta una verdad sino la íntima tensión que lo rodea: la multiplicación de las preguntas que se hace el lector y que el autor anticipa y formula entre sombras, calculada y cuidadosamente.

Borges solía decir que la literatura policial era un género de ajedrecistas. Rey Rosa busca más bien la estricta medida del arquitecto que arma un edificio con materiales diversos y recrea una atmósfera con la perspectiva de conjunto. En *Piedras encantadas*, cada nuevo personaje y cada nueva situación extienden el horizonte de implicaciones y sobrentendidos, y adensan la caja de resonancia de la historia, la modular estructura de la composición. La mirada omnisciente de un narrador crítico y balzaciano, diálogos ágiles y precisos de pura cepa norteamericana, y las descripciones realistas propias de una novela negra conviven en el controlado equilibrio del diseño, haciendo aún más evidente el clima inestable, oscuro y opresivo que reina en este universo donde,

como puede adivinarse, nadie es lo que parece y lo que parece tampoco es: “Guatemala, la pequeña república donde la pena de muerte no fue abolida nunca, donde el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social”, reza provocador el *incipit* de la novela. Rey Rosa no pierde la ocasión de ampliar, en distintos momentos, esta imagen implacable de un país ficticio y envilecido en el que la mentira es la primera regla de la comunicación. Entre el poderoso y corrupto abogado, el doctor Vallina, y la pandilla de niños callejeros que se hacen llamar las *Piedras encantadas*, una misma corriente pareciera atravesar de parte en parte el mundo guatemalteco: todos engañan o se engañan, se espían o se traicionan, sin saber quién reirá el último. Por supuesto, semejante código de conducta contribuye a hacer más opaco y complejo el juego de pistas huidizas que recorre la novela, pues no hay nadie que esté libre de toda sospecha. *Madre, padre, novia o amigo* no son aquí palabras que inspiren sentimientos precisos ni actitudes dignas de confianza. La Guatemala de Rey Rosa es la tierra negra de la incertidumbre y la duda generalizadas, un mudable infierno presidido por el dios miedo y donde la única ley moral que rige los destinos de los personajes es la atracción del abismo. No es otra, creo, la conclusión a la que nos lleva el final abierto de la novela, un final más inquietante y contundente que muchas denuncias.

Piedras encantadas no da, efectivamente, motivos para ser optimista, pero plantea tácitamente la pregunta por los mecanismos internos de una cultura que instala la violencia en el pecho de cada individuo y luego la extiende y la reproduce hasta convertirla en el aire que respira una sociedad. Lejos del torpe militante de una cierta literatura neopolicial latinoamericana, el gesto ético y estético de Rey Rosa nos deja solos y sin respuesta ante una realidad sórdida y desesperada que, por de pronto, no tiene solución ni salida. Vale la pena leer, releer y sopesar esta breve novela. Lo digo sin ambages: se trata de una soberbia lección de escritura.—

— GUSTAVO GUERRERO

La Suprema Corte de Justicia de la Nación y sus obras

NUEVOS

DISCOS COMPACTOS

IUS 2001 Jurisprudencia y Tesis Aisladas 1917-2001
\$ 70.00



Apéndice al Semanario Judicial de la Federación 1917-2000
\$ 120.00



Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Novena Época, de enero a diciembre de 2001
(precio neto por mes) \$ 120.00



INFORMES

LIBRERÍA SEDE
Pino Suárez Núm. 2 puerta 1018 P.B.
5130-11-47 y 5622-60-97
Ventas: 01 (55) 5130-11-71
y 5622-15-00 al 19,
exts. 2280, 1147, 2038 y 1171.
Fax: 5130-11-27.
Lada sin costo: 01-800-201-7598

y en las Casas de la Cultura Jurídica en los Estados de la República