

Juana en requisitos inventados por nuestras propias necesidades reivindicativas. Sor Juana es tan filósofa como lo fueron Quevedo o fray Luis de León. Su profundo conocimiento de la figura del mundo que propone el tomismo aristotélico no la convierte en un Francisco Suárez sino en una poeta de primera línea. No otro es el fin de la filosofía, que no sólo es el tautológico, el del amor a la sabiduría, sino el fin social de hacer de la vida de los hombres una vida acorde a la verdad. Y la vida creativa de sor Juana lo fue siempre: sabia y atenta a los dictados de su inteligencia, pero no sujeta al discurso argumentativo-expositivo de la filosofía. ¿Cómo explicarse, si no, el gracioso desparpajo —ideológicamente conveniente— de poetas y dramaturgos cuando convierten al libre albedrío o voluntad, en lugar de un acto en sentido estricto, como lo era para santo Tomás, en una potencia del alma acompañada del entendimiento y de la memoria? Los resortes culturales suelen trastocar las categorías filosóficas cuando los poetas las alegorizan. En esta metamorfosis se desdibujan los límites y distinciones que traza cuidadosamente el filósofo, porque de lo que se trata es de persuadir por medio de una representación figurativa. Un filósofo de tomo a lomo escribiría un tratado sobre el asunto. Pero los poetas hacen poesía. Sus instrumentos son la polisemia y la imaginación formativa, no el rigor analítico ni la síntesis expositiva. ¿Es menos la poesía por ello? Ésa sería una nueva impostura. Pienso entonces que cierta crítica suele caer en un reflejo especular de sus propias intenciones, lo que la aleja de una interpretación ajustada de la obra que examina. Como el reflejo en abismo de *Las Meninas* de Velázquez, hay críticos que se pintan pintando el cuadro al infinito. Es reparador,

entonces, un estudio como el de Alejandro Soriano para hacernos conscientes de que toda la filosofía de sor Juana está contenida, cifrada en sus imágenes y alusiones, y de que la filosofía es para ella enraizamiento de su obra, *humus* o sustrato del portentoso despliegue que llamamos poesía. Alejandro Soriano nos lleva así de la mano por las soterradas bases tomistas del *Primero sueño*, identificando ramificaciones y vericuetos para revelarnos la verdadera índole de la savia nutriente de sus metáforas y para que podamos encontrarnos, en el recodo final, con el poema en luz.



***Los gremios de plateros y
de batihojas en la ciudad de Quito
(siglo XVIII)***

de Gloria M. Garzón Montenegro
y Jesús Paniagua Pérez

México, Universidad Nacional Autónoma de México,
Instituto de Investigaciones Estéticas,
2000 (Monografías de Arte, 26)

por

JORGE ZEPEDA

Como primera parte de una extensa investigación sobre la orfebrería en la ciudad de Quito, este volumen reúne diversos datos históricos y sociales que intentan aproximarse a las circunstancias que rodearon y condicionaron en más de una forma la actividad de los gremios de plateros y batihojas en el siglo XVIII.

En el primer capítulo (“Los plateros

quiteños en los siglos *xvi* y *xvii*”) se desarrolla la exposición pormenorizada de los escasos antecedentes disponibles en torno a este oficio en los siglos precedentes, punto de partida para contextualizar la trayectoria de dichos grupos de artesanos a lo largo del periodo examinado.

El segundo capítulo, “Quito en el siglo *xviii*”, traza un panorama de los distintos factores que configuraron la historia de la localidad a lo largo de la centuria, y cuyos rasgos más sobresalientes son la inestabilidad administrativa por los cambios de adscripción, ya como parte del virreinato de Lima o del intermitente virreinato de la Nueva Granda, hasta su reducción territorial, en 1803; fluctuación demográfica con tendencia a la baja debido a crisis económicas, epidemias y catástrofes naturales, entre otros; actividad económica reducida por carencias de circulante; revueltas populares en respuesta a las reformas impositivas borbónicas; una clase clerical compuesta en su mayor parte por criollos, poseedores de recursos relativamente sanos —de ahí su importancia como clientes sobresalientes del gremio de los orfebres—; y una producción artística importante, a pesar de la crisis económica.

Una consecuencia de centrar el estudio del tema en el siglo *xviii* es la posibilidad de apreciar los efectos de la puesta en práctica de las reformas borbónicas en materia fiscal, las cuales pusieron al descubierto que tanto plateros como batihojas se desempeñaban sin cumplir los lineamientos dispuestos por la corona. Así lo hacen patente también los intentos que, según los testimonios aportados, por lo menos dos maestros plateros protagonizaron por perpetuarse en los cargos de control del gremio, como se muestra paradigmáticamente en los casos de José

Murillo y Xavier Ruiz, que evidencian el choque de intereses a su interior y los problemas de jurisdicción sobre nombramientos de tal naturaleza entre el cabildo quiteño, por una parte, y la Audiencia y el virrey. La historia de la cofradía correspondiente, de san Eligio o san Eloy, también atestiguó pugnas semejantes, centradas en el manejo de los recursos destinados al cumplimiento de las fiestas religiosas y las devociones debidas al patrono del gremio; en ellas destaca la rivalidad de los grupos encabezados por José Murillo y José Albán y Palis, respectivamente.

El capítulo “Los plateros y los batihojas” da cuenta de la organización jerárquica del gremio y de los mecanismos del ascenso, requisitos mediante los cuales un oficial llegaba a independizarse y a establecer su propio taller y tienda. La distribución de algunos de dichos sitios según un plano de 1725 (p. 136) permite percibir la ausencia de todos los establecimientos de la calle que recibía el nombre del gremio, un efecto más de la crisis económica de la ciudad, y de los elevados costos de adquisición de inmuebles en dicha área, inaccesibles para un artesano. Como en todos los apartados descritos, el estudio de casos particulares posibilita el conocimiento de la dinámica interna del gremio.

“El oro y la plata” expone la escasez de orfebrería con respecto a las piezas inventariadas en la época colonial, debido a momentos muy precisos de la historia de la ciudad, que provocaron pérdidas y desapariciones, como la Independencia, la expulsión de los jesuitas y la Ley de Cultos de 1904. A ello debe sumarse la frecuente práctica de fundir piezas viejas para obtener otras, característica del sector eclesiástico. Se aprecian, también, otros aspectos de la ilegalidad

extendida dentro del gremio, puesto que la mayor parte de los metales trabajados carecían de las marcas correspondientes al quinto y, por tanto, evadían al fisco. Consecuencia lógica de lo anterior era la falta, asimismo, de la marca del orfebre, lo cual dificulta el estudio estilístico de la platería que los autores realizan en el capítulo “La evolución formal de la platería quiteña”. No obstante, se ofrece en él un esbozo introductorio y panorámico de la influencia predominante del barroco sobre el rococó decorativo y el neoclasicismo, tendencias desarrolladas a lo largo de esta etapa. Cierren el apartado los estudios descriptivos y contextuales de las piezas cuyo autor ha sido identificado, todas ellas de carácter eclesiástico, rasgo que los investigadores atribuyen a que la autoridad civil no actuaría legalmente a pesar de tratarse también, en la mayoría de los casos, de metal que había evadido sus disposiciones tributarias. Acompañan a esta breve panorámica fotografías en blanco y negro de las piezas susodichas, así como un conjunto de 16 reproducciones fotográficas más, todas ellas eclesiásticas. En resumen, un significativo balance de la producción de los orfebres quiteños.

El último capítulo corresponde a la nómina anotada de plateros y batihojas ordenada alfabéticamente, que reúne bajo cada entrada el total de la información disponible hasta el momento sobre cada uno de los artesanos identificados, los maestros plateros y sus respectivos oficiales.

Cierra el volumen el apéndice que reproduce las Ordenanzas de Guatemala (1781), documento que regía la actividad del gremio platero en todos sus aspectos, además del reglamento decretado por la Audiencia en 1779, efectivo sobre la jurisdicción de Quito.

Es de gran mérito la labor desarrollada por los autores, pues la investigación documental en el ámbito hispánico suele toparse con la carencia de fuentes merced a circunstancias sociales e históricas muy particulares, a la dispersión de documentos y testimonios, o a la imposibilidad de acceso a ciertos archivos o colecciones. El texto reseñado no estuvo libre de dichos obstáculos, mas resulta gratificante el empeño por reconstruir, así sea fragmentariamente, la nómina de los maestros mayores del gremio, la de los mayordomos de la cofradía, o aún más allá, la de los oficiales integrantes del taller de cierto maestro en un momento particular por medios indirectos (pp. 131-134). Si la tarea del historiador puede aspirar sólo a ofrecer aproximaciones parciales a realidades pretéritas, los autores han logrado obtener el máximo beneficio posible a partir de los recursos y la información disponibles a su empeño.



El imaginario de Luis Márquez

Alquimia, año 4, núm. 10, septiembre-diciembre de 2000

por

FAUSTO RAMÍREZ

Fiel a sus tareas de conservación y rescate de los acervos que tiene bajo su custodia, el Instituto de Investigaciones Estéticas (Universidad Nacional Autónoma de México) ha llevado a cabo, en el transcurso de los últimos dos años, un par de empresas por