El Jardín Borda en el imaginario colectivo

María Elena González*

La escritura de la historia obedece a propósitos distintos de la producción discursiva ficcional.[1] No obstante, a la hora de representarnos mentalmente los lugares históricos, ambos procesos narrativos se mezclan, dando lugar a imágenes en las cuales influye la ficción[2] (Silva, 2011), con lo que adquieren un carácter pictórico o teatral. En el juego de las representaciones, tanto las narrativas verbales como las plásticas actúan de manera concomitante. No nos satisface memorizar la historia relatada como una línea del tiempo, nos dice Yuval Noah Harari en *21 lecciones para el siglo xxi*, la mente humana necesita de anécdotas y del ejercicio de la representación[3] para archivar en la memoria a largo plazo la información. Es en ese sentido que la historia del arte nutre nuestro imaginario respecto del pasado.

En el campo de las neurociencias, la doctora Mara Dierssen (España, 1961) asegura que el cerebro compara las experiencias nuevas con las previas para decidir qué respuesta conductual es la más adecuada ante los estímulos, es decir, echa mano de la memoria. En ella se alberga la cultura de la imagen, lo aprendido sobre el mundo social que nos rodea. En pocas palabras, la imagen del mundo que nos ofrece nuestro cerebro es una representación parcial e interpretativa, no fotográfica, de la realidad, pero también de lo que otros han visto y compartido en soportes como la escritura, la pintura o la música[4] (Dierssen, 2018).

Esta capacidad de interpretar la historia ha dado pie a narrativas dramatizadas y maniqueas, como lo ha demostrado el investigador Carlos Azar Manzur cuando se refiere a la Revolución mexicana:

> Motivo de escarnio y exaltación, la Revolución motivó la demagogia y la aproximación crítica; el teatro y el cine la revisaron con las ópticas del melodrama, la comedia y, en casos muy curiosos, la aventura; pocas, aunque notables ocasiones, con una perspectiva histórica, seria y documentada... Desde Gabriel Figueroa, quien se empeñó en demostrar que la Revolución transcurrió bajo los cielos y los campos más hermosos del planeta... estamos viendo la sangre derramada... como el antecedente del progreso (Carlos Azar, en Rosas, 2010: 369, 380 y 381).

En el ámbito de la psicología, Carl Jung[5] (Suiza, 1875-1961) explica que las imágenes se reducen a copias de residuos mnemónicos combinados de diversas maneras, mientras que en el campo de la estética, Étienne Souriau (Francia, 1892-1979. Filósofo enfocado en la estética) define el imaginario como un mundo irreal (Souriau, 1998: 672), más o menos extraño o fantástico, surgido gracias a la capacidad humana de obtener imágenes mentales de forma análoga a la percepción, sólo que en este caso la representación se obtiene por un proceso interior subjetivo, sin excitación de órganos sensoriales.

El Jardín Borda en el imaginario

El poeta y ensayista Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954) es especialmente elocuente cuando se refiere a la recreación novelada del pasado en el imaginario. En "Amor, historia y actores en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso", ensayo recogido en su libro *Los primeros hijos de México. Ensayos sobre la intervención francesa y el imperio de Maximiliano*, describe muy bien el proceso creativo de una de las novelas seminales sobre los protagonistas del Segundo Imperio Mexicano:

> Léanse todas las crónicas, novelas, homenajes, testimonios, partes militares, obras de teatro, ensayos de interpretación histórica escritos sobre la marcha y tras la consumación del drama de Querétaro; búsquense el nombre del modista de la emperatriz Eugenia de Montijo, las reglas del juego del salón

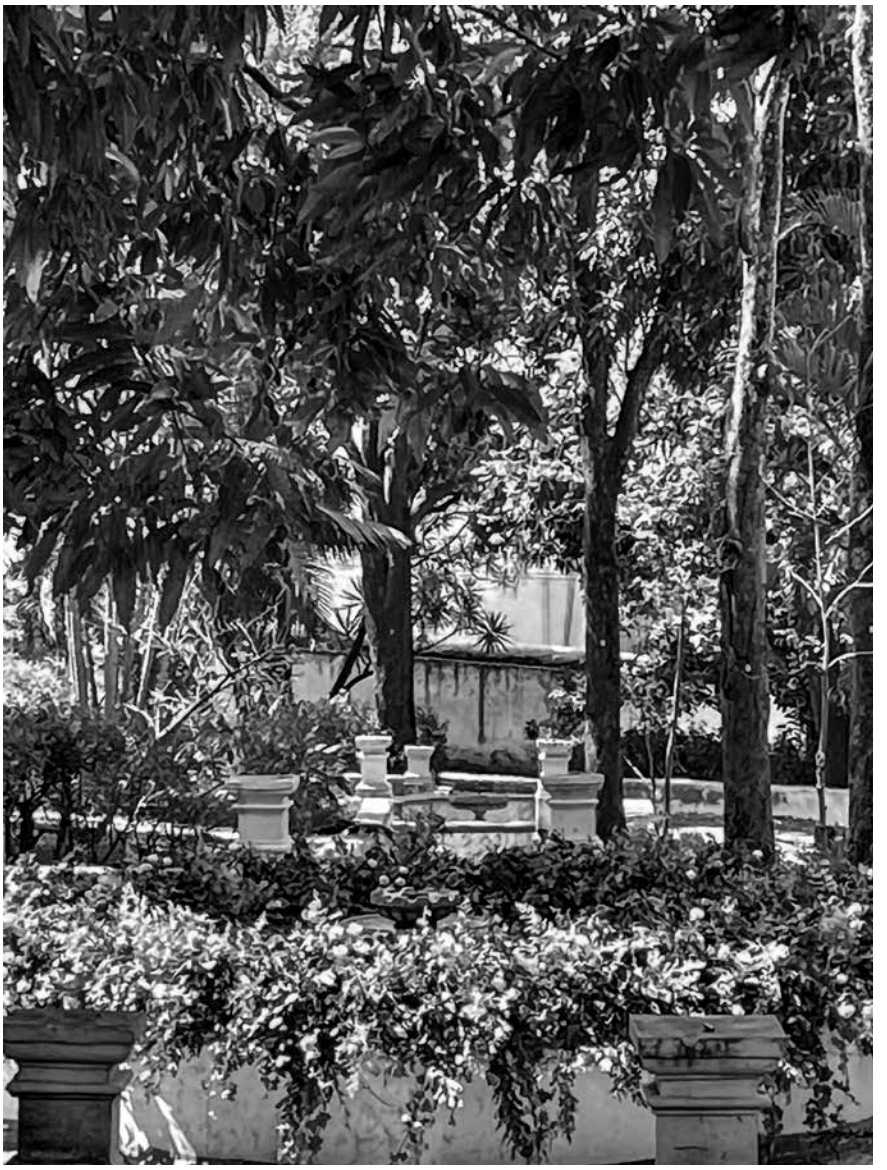


Jardines, Centro Cultural Jardín Borda. **Fotografía** © Archivo fotográfico Jardín Borda.

favorito de Napoleón III (...) calíbrese la relevancia que en el diario del imperio se daba a los lunes de la emperatriz (...) examínense, con pasión maniaca, toda alusión existente sobre el proceso de embalsamamiento del archiduque Maximiliano (...) Mírense con los ojos de los muertos la isla de Sacrificios, el castillo de San Juan de Ulúa, el Jardín Borda; evóquese la inminencia del primer bocado de mole de guajolote en un paladar austriaco, o el modo en que el pulque se aferra a las paredes del vaso (...) atesórese con cuidado idéntico una carta desconocida de Carlota y (...) comience entonces a escribir *Noticias del Imperio* (Quirarte, 2018: 143-144).

En esta evocación de sensaciones, en esta invitación a imaginar a partir de estímulos sensoriales no echamos de menos los contrastes entre lo placentero y el displacer, lo pintoresco y lo morboso. Imaginar el pasado puede ser tan vasto como imaginar el futuro, y en la narración de ambos procesos mentales cabe la posibilidad de rememorar el espacio pictórico, referirnos a la historia del arte para construir el imaginario.

La llamada Pintura de Castas (1710 -1777) constituye un capítulo significativo del imaginario sobre el Virreinato, por el colorido y lo pintoresco que le es propio. Se dio en un momento en el cual la primacía del poder de los blancos generó



Jardines Borda. **Fotografía** © Archivo fotográfico Jardín Borda.

la conformación de una especie de catálogo social para señalar la pureza de sangre de unos frente a la impureza de otros. El virrey Fernando de Alencastre Noroña y Silva (Ciudad de México, 1641-1717), Duque de Linares, quiso dar a conocer al rey Felipe V las mezclas raciales, por lo que le encargó pinturas "clasificadoras" a Juan Rodríguez Juárez (Ciudad de México, 1675-1728) en las cuales aparece representado el estilo de vida de la época.

En ese sentido, nos parece adecuado vincular el imaginario del Jardín Borda con el universo social que lo circundaba; para ello seguimos a Michel Foucault (Francia, 1926-1984), quien plantea que en realidad el relato histórico se da en la encrucijada de relaciones sociales y no en la academia, por ello proponemos que, si bien durante y después de la Independencia tanto José María Morelos y Pavón (Michoacán, 1765-1815) en *Los Sentimientos de la Nación*, como el cura Miguel Hidalgo y Costilla (Guanajuato, 1753-1811) y Agustín de Iturbide (Yucatán, 1783-1824) hablaron de la unión de todos los hombres –es decir, se posicionaron en contra de un siglo de clasificaciones–,[6] la representación del pasado del país no dejó de estar vinculada con la dinámica social representada en la pintura de género.

En *¿Cómo cartografiamos la historia del arte?*, la investigadora Íris Hadda Jóhannsdóttir (2022) expone que el espacio y el tiempo son cualidades subjetivas y, por tanto, relativas, es decir, se basan en la percepción de cada quien. El paisaje no es igual para todos, sino variado según quien lo vea, porque procesamos e interpretamos de acuerdo con nuestra propia subjetividad, y de ello surgen experiencias dispares, que dependen de las condiciones *a priori* del individuo. Hadda cita a Barbara Bender (*Time and Landscape*, 2002), quien "intenta comprender cómo las personas, independientemente de su ubicación, se relacionan con el mundo que les rodea y con el pasado incrustado en el paisaje" (Bender, 2002: S103-S12).

El espacio y el tiempo –afirma– pueden contraerse y expandirse según sea nuestra experiencia estética; por ello es lógico preguntarse si tiene sentido una Historia –con mayúscula–, es decir, la práctica de una ciencia que no considera las miradas omitidas en el gran relato historiográfico y propone incluir la particularidad en el relato para trabajar desde los límites de la subjetividad. Bender explica que el paisaje está cargado de percepciones, las cuales se sitúan en la contemporaneidad. El espacio y el tiempo son claves para construir la identidad, que entiende desde el paradigma de la complejidad:

> La problemática que encuentra el posmodernismo en la historia es que ésta es, al igual que la ficción, un discurso y, por tanto, está sujeto a una narrativa. Tanto la ficción como la historia son sistemas de significado con los que le damos sentido al pasado y al presente. Si el espacio y el tiempo son subjetivos, ¿qué credibilidad tiene dicha narrativa? (Hadda, 2022).

Íris Hadda agrega que Immanuel Kant (Prusia, 1724-1804) planteaba la superioridad de la naturaleza sobre el arte, pero, así como es difícil separar lo natural de lo artístico en un paisaje, ¿cómo podemos afirmar la preeminencia de una experiencia estética frente a la otra? ¿Qué tal si ambas están integradas en un todo espacial? Cita a Jutta Vinzent en su libro *From Space in Modern Art to Spatial Art History* (2019) para proponer una nueva metodología, la cual toma en consideración las relaciones entre espacio, objeto y personas. A esto, Jutta Vinzent añade lo social. Ella y Hadda aseguran que las piezas artísticas no deben ser consideradas desde su singularidad, sino desde la red de conexiones que generan en el espacio.

Por lo anterior, podemos afirmar que cuando pensamos en el Jardín Borda nos imaginamos a los habitantes vestidos a partir de lo que nos muestra la pintura de género, películas, novelas e ilustraciones en el ámbito de la divulgación. ¿Cómo haríamos para imaginarnos el pasado y a la sociedad dividida en estratos, con sus costumbres, su comida, si no conociéramos estas representaciones colgadas y difundidas en los museos?

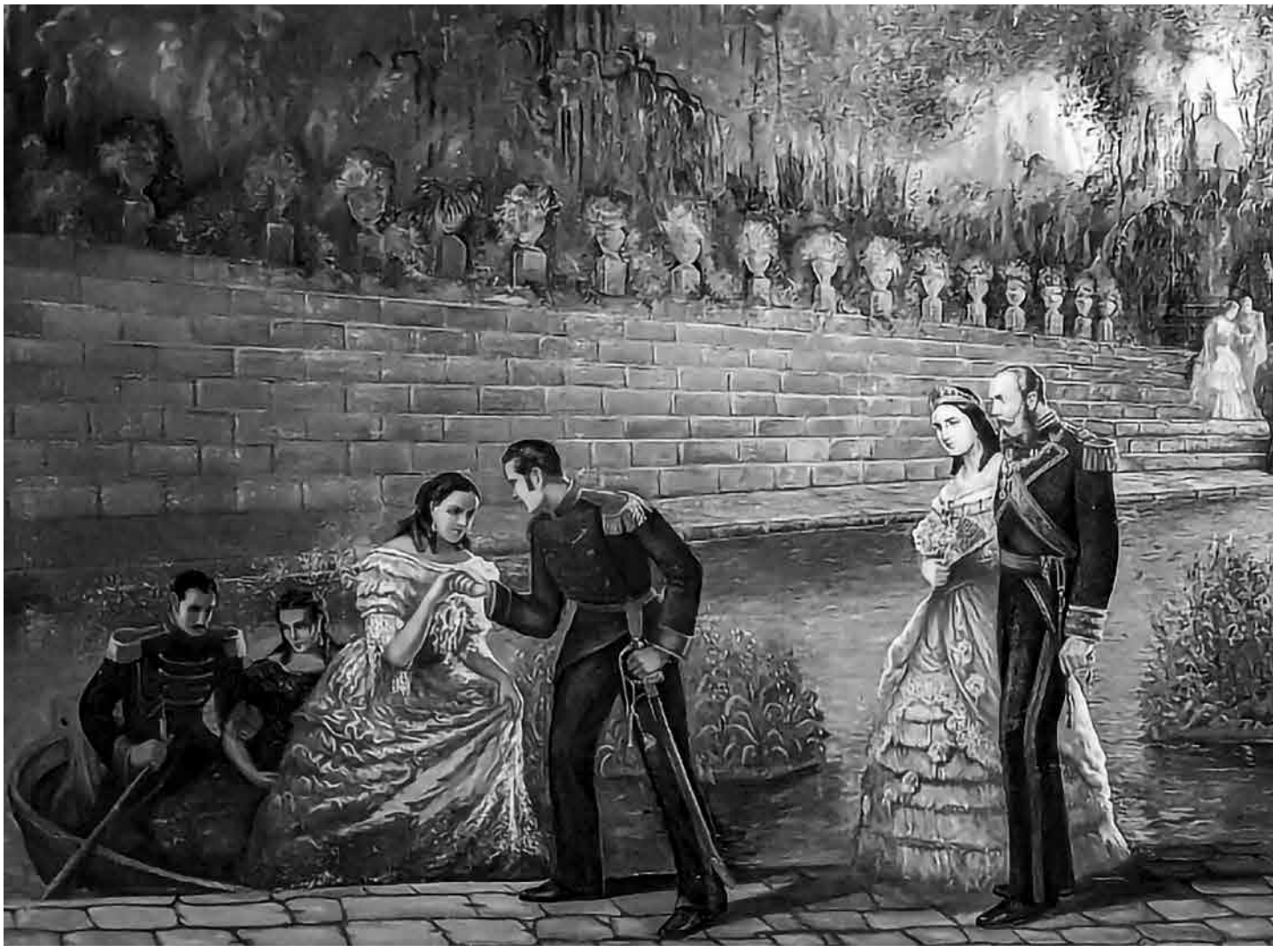
Pensemos, junto con las investigadoras antes mencionadas y Quirarte, que los objetos crean y hacen visibles las relaciones sociales. Pensemos en los aguamaniles, los candelabros, las mancerinas y otras piezas de uso cotidiano y de inmediato nos vendrán a la mente los usuarios. Los museos de estilos de vida trabajan sus montajes a partir de esta capacidad de imaginación al tiempo que la potencian. Cuando Hadda cita a Bruno Latour, autor de *Reassembling the social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, afirma que los objetos desempeñan un papel activo en el establecimiento y mantenimiento de esas redes. Por ello parece lógico pensar que la pintura de castas se puede ubicar en cualquier jardín del momento, escenario o plaza.



Retrato de Manuel de la Borda, anónimo, óleo sobre tela con hoja de plata, Centro Cultural Jardín Borda. **Fotografía** © Archivo fotográfico Jardín Borda.

Lo mismo sucede con la idea del jardín. Pablo Soler Frost (México, 1965), en el libro más completo hasta el momento dedicado al Jardín Borda (VV. AA., 2018), se refiere a un prototipo, a la idea de paraíso, al principio y el fin del tiempo como metáforas, en tanto lugar de nuestro origen como de nuestro destino final. Nos recuerda que los jardines son imagen de lo deseable y que los hay llenos de misterio. Señala que el Jardín Borda es el primer jardín "ilustrado" de nuestro país, entre otras razones, por ser un lugar de aclimatación de especies foráneas. Recuerda que de la construcción y desvelos del gran tanque de agua queda el testimonio en las cartas dirigidas al conde de Xala.

Soler Frost señala que su mera supervivencia fue un milagro por las revoluciones y la desidia. Lo compara, citando a Manuel Romero de Terreros, con los de San Ángel y San Agustín de las Cuevas. No omite precisar que, al parecer, el abandono fue el gran tema de los jardines mexicanos, y a principios del siglo XX, además del Borda, apenas se conservaban dos en Tlalpan, el de la Casa Chata y el de la que fuera casa de Santa Anna; uno en Coyoacán, Casa de Alvarado, y las ruinas de El Pensil Mexicano, en Tacuba, cuya belleza perdura en un biombo del siglo XVIII, el cual



Maximiliano y Carlota, pintura de Salvador Tarazona, s.f., óleo sobre tela, Centro Cultural Jardín Borda. **Fotografía** © Archivo fotográfico Jardín Borda.

muestra un sarao elegante y se encuentra en el Castillo de Chapultepec (Soler, en VV. AA., 2018: 46). El mismo volumen incluye un texto de la doctora Patricia Granziera que habla de la fastuosa inauguración y del lugar como sitio de encuentro de la hegemonía religiosa y política de la época. Dice que se asemeja a los jardines andaluces, con fuentes y árboles frutales, a veces dando un aspecto de desorden romántico (Granziera, en VV. AA., 2018: 87) por las enredaderas que se derraman sobre muros, arcadas y pérgolas.

Respecto a la pintura de género, debemos considerar el papel que cumplen los museos en el constructo del imaginario, pues en su intento de crear públicos, idealizan, romantizan e invitan a los asistentes a "vivir" las historias representadas en la pintura.[7] En dicha estrategia, de manera consensuada o no, intervienen los guías de turistas, quienes suelen editar las narrativas de la historia a conveniencia del interés y las afectividades de los públicos.

Imaginario y personajes históricos

El minero José de la Borda[8] le da al jardín el nombre, pero es a su hijo Manuel de la Borda y Verdugo,[9] licenciado en Artes y doctor en Filosofía en 1753, a quien se debe la arquitectura actual del jardín. La frase "Borda da a Dios, lo que Dios da a Borda", con la cual se promueve su benevolencia, hace eco de la idea de opulencia que caracterizaba a la familia y el estilo de vida en el inmueble.

No obstante, son Maximiliano de Habsburgo (Austria, 1832-1867) y Carlota de Bélgica (Bruselas, 1840-1927), cuya historia se simplifica en el ámbito de la divulgación, los habitantes más célebres del inmueble. Ambos aparecen representados por el pintor valenciano Salvador Tarazona (1876-1961) en tres de las obras de gran formato con las que ilustró la historia del Segundo Imperio en Cuernavaca.

Expuestas durante largos periodos en el Centro Cultural Jardín Borda, además de ser de fácil acceso en la *web*, las obras son solicitadas por los visitantes interesados en



reconstruir el pasado del lugar. En una de ellas aparecen los emperadores caminando por el estanque; en otra, Maximiliano está representado con la llamada "India Bonita", con quien se le relaciona sentimentalmente. En la tercera aparece ayudando a Carlota a bajar de la carreta que los traslada a Cuernavaca, en el pasaje Fierro del Toro. No cabe duda de que esas piezas, consideradas patrimonio cultural local, nutren el imaginario del Segundo Imperio morelense.

El romanticismo con el que se recuerda la historia de estos nobles europeos ha sido cuestionado por investigadores como Konrad Ratz, autor de *Tras las huellas de un desconocido*,[10] citado por Vicente Quirarte. Llama la atención que se difunda más lo relacionado con el amor romántico entre ellos (y con sus otras posibles parejas sentimentales), o lo exótico que les parecieron los huertos, fauna y flores del inmueble.

La representación de la historia del Jardín Borda incluye un elemento local muy presente entre los habitantes de Cuernavaca. En éste intervienen narrativas vinculadas a la exuberancia del jardín, al científico Bilimeck, al cocinero que acompañaba al emperador Maximiliano y, por supuesto, a Concepción Sedano, la famosa "India Bonita", hija adolescente del jardinero, con quien se supone el noble tuvo un hijo.

En Cuernavaca se suele contar que recibían a los emperadores con fuegos artificiales y que Carlota aventaba monedas de oro a los niños. Se conoce el espacio ubicado a un lado de la llamada –irónicamente– Sección Juárez, el Jardín de las Rosas de Carlota, y se mencionan los pasillos con jaulas para aves como preferidos por los nobles. Es en ese tenor que las pinturas de Salvador Tarazona cobran un sentido muy importante, pues la gente pide verlas. Al no contar con una sala permanente de objetos procedentes del Segundo Imperio Mexicano, nos remitimos a estas representaciones en las cuales vemos a los emperadores pasear por el famoso estanque.

Si consultamos el libro de Clementina Díaz y de Ovando, *Escenarios gastronómicos. Banquetes y convites 1810-1910,* tomo I, y el capítulo dedicado a las costumbres propias del "Servicio y

ceremonial de la corte", veremos elementos de la mesa, una caricatura de Constantino Escalante (Ciudad de México, 1836-1868) y la fotografía de Tudos, el cocinero de la corte, quien atendía a los emperadores en el Jardín Borda, que conforman nuestro imaginario de la época porque hemos visto estos elementos en pinturas y en películas.

El paisaje como elemento evocador de la vuelta al paraíso

En la actualidad, el exotismo del jardín es un elemento muy importante de vinculación con el pasado: los más de 80 árboles de mango que se encuentran en los 27 000 metros nos recuerdan la historia de la Nao de China o Galeón de Manila, en aquel trasiego de objetos preciosos de marfiles, sedas, pinturas achinadas, loza de primera, segunda y tercera clase que llegaba desde Manila hasta Acapulco después de tres meses y medio de viaje. Fue transportado en mulas a la Ciudad de México, pasando por Cuernavaca.

El cronista Carlos Lavín Figueroa publicó varios artículos periodísticos acerca de los túneles que pasan entre el Jardín Borda y el actual Museo Cuauhnáhuac, los cuales atraviesan por debajo de la catedral y a propósito de lo que los turistas suelen preguntar. Lo mismo sucede sobre las terrazas conocidas como "Los chocolateros norte y sur" (llamados cenadores por la especialista Patrizia Granziera), porque evocan la costumbre de tomar chocolate en las tardes. Un acto que rememora estados afectivos vinculados con la nostalgia que ve en todo tiempo pasado uno mejor al actual.

Conclusiones

Cuando decimos "Centro Cultural Jardín Borda" hablamos de un espacio no convencional. El jardín más grande del centro de Cuernavaca, nombrada en la propaganda política "la ciudad de la eterna primavera", es el lugar de múltiples narrativas de la historia local y nacional.

Las prácticas de mediación de los museos incitan en la actualidad al diálogo de los visitantes en las salas de exhibición. En el marco del 240 aniversario del inmueble, las presentes reflexiones sobre la pervivencia del Jardín Borda en el imaginario podrían dar pie a varias mesas de análisis no solamente sobre el imaginario colectivo, como elemento generador de visitantes y turismo internacional, sino como detonadoras de cavilaciones acerca del papel del pensamiento creativo y el pensamiento complejo en la narrativa de la historia. GM

* Maestra en Desarrollo Cognitivo por la Universidad Madero, UMAD. Estudiante de Doctorado / investigadora en el Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, UAEM.

Notas

[1] En inglés es más fácil entender las diferencias, pues *history* significa una cosa y *story*, otra.

[2] Silva Rodríguez, Manuel, "Breve historia de la historia considerada como producto discursivo", *Nexus*, núm. 10, 2011.

[3] Se insiste, mediante el guion, en el carácter reelaborado de la imagen mental.

[4] Dierssen, Mara, *¿Cómo aprende (y recuerda) el cerebro? Principios de la neurociencia para aplicar a la educación* [s. l.], Editorial EMSE (colección Neurociencia & Psicología), 2018.

[5] Creador de la psicología analítica. Escribió el prólogo del *I Ching* o *Libro de las mutaciones*. [N. del E.]

[6] Para el caso de la Pintura de Castas, nombrada así por la doctora Ma. Concepción García Sáiz, recomiendo consultar en: https://youtu.be/ezB2aGmWe0M.

[7] El Departamento de Servicios Educativos del Denver Art Museum pone a disposición de los visitantes infantiles, reproducciones de vestuario de época.

[8] Joseph Gouaux de Laborde Sánchez (1699-1778), mejor conocido como José de la Borda, minero que arribó a la Nueva España en el siglo XVIII. Financió la construcción del nuevo templo de Santa Prisca de Taxco, Guerrero. Tomado de la página de la Real Academia de Historia. Recuperado de: https://dbe.rah.es/biografias/38431/jose-de-la-borda, consultada el 24 de mayo de 2023.

[9] Consultar en: https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es&n=borda+verdugo&oc=0&p=manuel.

[10] Pocas veces se menciona que hubo un interés económico manifiesto de Maximiliano por la fortuna de Carlota, con cuyo estipendio pagó el Castillo de Miramar y, posteriormente, la isla croata de La Croma. Tampoco se consigna que llevaba siempre un anillo con el cabello de Amelia de Braganza –quien fuera el amor de su vida–, ni que, a punto de morir en Querétaro, cuando le dijeron que Carlota había fallecido, pensó inmediatamente en disponer del dinero de su mujer, sin condolerse mucho de esta noticia, que como todos sabemos fue falsa.

Referencias

Bender, Barbara, "Time and landscape", *Current Anthropology*, vol. 43, núm. S4 (agosto, 2002), recuperado de: https://doi.org/10.1086/339561.

Paso, Fernando del, *Noticias del Imperio*, México, Diana, 1987.

Díaz y de Ovando, Clementina, *Escenarios gastronómicos: banquetes y convites, 1810-1910*, México, UNAM, 2011.

Dierssen, Mara, *¿Cómo aprende (y recuerda) el cerebro? Principios de la neurociencia para aplicar a la educación* [s. l.], Editorial EMSE (colección Neurociencia & Psicología), 2018.

Hadda Jóhannsdóttir, Íris, *¿Cómo cartografiamos la historia del arte?*, Madrid, UNED (Metodología, Historiografía y Teorías Críticas), 2022.

Quirarte, Vicente, *Los primeros hijos de México. Ensayos sobre la intervención francesa y el imperio de Maximiliano*, México, Secretaría de Cultura, 2018.

Rosas, Alejandro (coord.), *Las dos caras de la historia. Revolución mexicana: El tiempo del caos*, México, Grijalbo, 2010.

Silva Rodríguez, Manuel, "Breve historia de la historia considerada como producto discursivo", *Nexus*, núm. 10, 2011.

Souriau, Étienne, *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal, 1998.

VV. AA., *Jardín Borda: centro cultural*, México, Secretaría de Cultura / Fondo Editorial de Morelos, 2018.

Vinzent, Jutta, "1. Introduction: Circle, Space and a Spatial Art History", en *From Space in Modern Art to a Spatial Art History: Reassessing Constructivism through the Publication "Circle" (1937)*, Berlín, De Gruyter Oldenbourg, 2019. Recuperado de: https://doi.org/10.1515/9783110595338.