

Joaquín García-Huidobro

**“¿Quién nos llevará al cielo?”  
El doloroso tránsito del Barroco  
a la Ilustración en Hispanoamérica<sup>1</sup>**

Entre las innumerables obras de arte que se encuentran en el Cusco el visitante podrá apreciar en la iglesia de la Compañía una pintura muy singular. Representa el matrimonio de un noble español, Don Martín García Oñas de Loyola (Vizcaya 1553 – Chile 1598) con la Ñusta (princesa) Doña Clara Beatriz Coya (¿? 1536 – Lima 1600). Don Martín era sobrino de San Ignacio de Loyola y había capturado nada menos que al inca rebelde Túpac Amaru I, tío de la esposa que figura en la pintura. Muchas veces se han señalado ejemplos como este famoso cuadro para destacar la diferencia que existe, por una parte, entre la conquista española de América, con todas sus limitaciones, errores e injusticias, y, por otra, las incursiones del hombre blanco en otros lugares del mundo, sea en Sudáfrica, en la India o en China. La ubicación de esa pintura expresa, al mismo tiempo, una paradoja, porque se encuentra en la misma ciudad que el magnífico Convento de Santo Domingo, que fue edificado sobre las ruinas del Coricancha, un notable templo dedicado al dios Sol, destruido por los conquistadores.

**Joaquín García-Huidobro** – Doctor of Philosophy. He is currently Professor of Legal Philosophy at the Universidad de los Andes (Santiago, Chile). His publications include: *Filosofía y retórica del iusnaturalismo* (2002), and *Simpatía por la política* (2006). Research interests: ethics and political philosophy. He is a former DAAD and Humboldt Foundation scholar.

<sup>1</sup> El autor agradece las observaciones de Bernardino Bravo y Thomas Duve. Una primera versión, muy resumida, de este trabajo se encuentra en: J. García-Huidobro, *Barock und Aufklärung in Lateinamerika*, “Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken”, 745 (2011), p. 551–558. También se han tomado ideas de: id., *El Derecho y el arte del Barroco americano como punto de encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, [en:] *Lo jurídico y lo político. Lo público como modo de existencia: estudios en homenaje a Paul-Ludwig Weinacht*, eds. J. García-Huidobro, H. Herrera, M. A. Huesbe, Santiago de Chile 2009, p. 65–96.

¿Cómo explicar que los mismos conquistadores que destruyeron templos y palacios hayan estado dispuestos a reconocer los títulos de nobleza de los pueblos precolombinos y no solo eso, sino también se hayan preocupado en muchos casos de aprender y conservar su lengua, a través de gramáticas y diccionarios? Contrastes como este son un buen punto de partida para adentrarse en el fascinante mundo del Renacimiento y el Barroco americanos.

### Una fusión llamada “Iberoamérica”

América es probablemente la más notable de las creaciones europeas, pero en el caso de Iberoamérica está muy lejos de ser una mera repetición de los cánones vigentes en el Viejo Mundo. Esta creación se desarrolló con criterios y medios propios, si bien sobre las bases intelectuales que le proporcionan sus antecedentes europeos renacentistas y barrocos. Con todo, a pesar de sus diferencias, el Nuevo y el Viejo Mundo son dos formas de expresar la misma realidad humana, como ya lo observaba el Inca Garcilaso (1539–1616):

digo que a lo mejor se podrá afirmar que no hay más que un mundo, y aunque llamamos Mundo Viejo y Mundo Nuevo es por haberse descubierto éste nuevamente para nosotros, y no porque sean dos, sino todo uno. Y a los que todavía imaginaren que hay muchos mundos, no hay para qué responderles, sino que se estén en sus heréticas imaginaciones hasta que el infierno les desengañe dellas (*Comentarios Reales de los Incas* [1609] I, 1).

Estas palabras, de uno de los más grandes literatos americanos muestran cómo, desde un comienzo, los habitantes de Iberoamérica se sentían parte de la historia de lo que hoy llamamos Occidente. Pero, al mismo tiempo, su mundo no era un mero trasplante de lo europeo, ya que la América hispana es una fusión entre dos culturas que dan origen a una nueva realidad. Garcilaso es un mestizo, hijo de un noble de Extremadura y una princesa inca, que está en condiciones de hablar tanto de la grandeza y crueldad del mundo precolombino

como de las luces y sombras que trajeron consigo los conquistadores. Él exalta y mira con nostalgia el pasado incaico pero lo hace en un elegante castellano. Por otra parte, como gran parte de sus compatriotas, ha abandonado la religión de sus antepasados y su fe cristiana es profunda y sincera. Él es un hombre del Nuevo Mundo, que se siente, al mismo tiempo, diferente a las culturas de sus progenitores y unido a ellas. Estos contrapuntos anticipan un tema que será central en el Barroco americano, a saber, el de los contrastes y contradicciones que son asumidos en una unidad más profunda. La lápida de su tumba, en la Capilla de las Ánimas de la Catedral de Córdoba, es muy expresiva del orgullo por su pasado incaico, pero no oculta que se ha nutrido de una cultura llegada de Europa:

El Inca Garcilaso de la Vega, varón insigne, digno de perpetua memoria. Ilustre en sangre. Perito en letras. Valiente en armas. Hijo de Garcilaso de la Vega. De las Casas de los duques de Feria e Infantado y de Elisabeth Palla, hermana de Huayna Capac, último emperador de las Indias. Comentó La Florida. Tradujo a León Hebreo y compuso los Comentarios reales. Vivió en Córdoba con mucha religión. Murió ejemplar: dotó esta capilla. Enterróse en ella. Vinculó sus bienes al sufragio de las ánimas del purgatorio. Son patronos perpetuos los señores deán y Cabildo de esta santa iglesia. Falleció a 22 de abril de MDCXVI.

No solo el Inca Garcilaso sino todos los hispanoamericanos participan del mestizaje, que se da no solo en la mezcla de las sangres, sino muy especialmente en el campo cultural. En todo caso, hay dos campos que constituyen el espacio privilegiado para percibir la especificidad mestiza del modo de ser americano, en especial durante el Barroco: el derecho y el arte. Partamos por el primero, que ha sido objeto de detalladas investigaciones desde hace varias décadas.

Sobre la base del derecho común, recibido desde Europa, la acción legislativa de los monarcas y, muy especialmente, la tarea científica de los juristas y la labor de los jueces, que se ocupaban de ajustar las normas generales a las peculiaridades y costumbres de la realidad ultramarina, se fue desarrollando un nuevo derecho, distinto del europeo, el derecho

indiano<sup>2</sup>. Este derecho alcanzó altos niveles de refinamiento y, aunque no siempre fue respetado, es – en muchos aspectos – un modelo que sólo mucho después se ha podido alcanzar. Piénsese, por ejemplo, en las normas relativas a la jornada de trabajo, o a la exclusión de mujeres y niños de aquellas labores que podían ser contrarias a la salud. Además, la producción científica de los juristas indios tiene un alto nivel y en las últimas décadas se está estudiando con especial interés. Así, en el siglo XVII nadie se extrañaba de que en algunas universidades alemanas se estudiaran los contratos con una obra impresa en el Nuevo Mundo, la *Suma de tratos y contratos* (1571), de Tomás de Mercado.

Una de las características del derecho indiano es su carácter plural. Un Premio Nobel mexicano, el escritor Octavio Paz, hace notar este hecho, que por lo demás es muy conocido: a diferencia de lo que ocurría en Europa, el Estado indiano, a pesar de estar fuertemente centralizado, protegió los particularismos y las jurisdicciones especiales<sup>3</sup>.

Esta admisión de la pluralidad se observa incluso en su modo de entender el régimen político. En el Beaterio del Convento de la Virgen de Copacabana, en Lima, puede apreciarse un cuadro de la primera mitad del siglo XVIII en el que aparecen los gobernantes del Imperio Inca. Lo sorprendente del mismo es que no solo figuran los 14 Incas, desde Manco Capac (1200–1230) hasta Atahualpa (1532–1533), sino que a continuación de ellos aparecen Carlos V, Felipe II y los demás monarcas españoles, hasta Fernando VI (1713–1759), que es presentado explícitamente en la imagen como el vigesimotercer rey del Perú. Esto muestra que quienes encargaron esa imagen querían hacer ver que simplemente había tenido lugar un cambio de dinastía del Imperio, lo que es perfectamente coherente con el criterio de mantener los títulos de nobleza preexistentes. Ambas prácticas tienden a reforzar la idea de que el Nuevo Mundo es una fusión entre la cultura de los pueblos precolombinos y la que viene de la vieja Europa.

<sup>2</sup> Cf. B. Bravo, *Poder y respeto a las personas en Hispanoamérica*, Valparaíso 1989, p. 18–21. Este autor ha publicado diversos trabajos sobre los temas que se tratan en este artículo, que, por lo demás, sigue de cerca muchas de sus ideas.

<sup>3</sup> Cf. O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*, México D. F. 1982, p. 33–34.

## Un arte popular y plural

Junto con el derecho, otro de los campos donde se observa la especificidad del modo de ser iberoamericano es el arte mal llamado “colonial”. El turista que visite los museos de alguna capital latinoamericana buscando la pintura de los últimos dos siglos se sentirá decepcionado, pues normalmente hallará una mera repetición del academicismo europeo. En cambio, se llevará la mejor de las sorpresas en las iglesias y conventos que guardan la pintura americana del Barroco. Allí se observa una síntesis muy lograda entre elementos indígenas y europeos. Es un arte fino e ingenuo, obra de indios y mestizos que expresan plásticamente el sentido optimista de la vida que les llevó el cristianismo<sup>4</sup>. Los cronistas destacan admirados la habilidad de los indios para asimilar las enseñanzas artísticas de los europeos. Entre los autores indios cabe señalar a Manuel Chilli (1723–1796), el célebre Caspicara, y al filósofo, músico y literato Juan de Espinosa y Medrano (1640–1688); entre los mestizos al compositor mexicano Manuel de Zumaya (c. 1678–1756) y el citado el Inca Garcilaso. Entre los criollos a la famosa escritora Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695) y al pintor Melchor Pérez de Holguín (1660–1724). Tampoco faltan los mulatos, como el arquitecto y escultor brasileño Francisco Antonio Lisboa, O Alejadinho (c. 1738–1814).

Lo mismo cabe decir de la arquitectura: edificios como la iglesia de la Compañía en Quito no tienen mucho que envidiarle a los mejores

<sup>4</sup> Cf. J. de Mesa, T. Gisbert, *Bolivia: monumentos históricos y arqueológicos*, México D. F. 1970, p. 15; M. C. García Saiz, *El desarrollo del arte*, [en:] *Historia de España*, t. XXVII, *La formación de las sociedades iberoamericanas (1568–1700)*, ed. D. Barros, Madrid 1999, p. 739–779, esp. 751–753. “Los testimonios de los cronistas como fray Jerónimo de Mendieta o fray Jodocko Ricke, son coincidentes al señalar la habilidad del indígena para asimilar la enseñanza artesanal y artística del español” (R. Gutiérrez, *Transculturación en el arte americano*, [en:] *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500–1825*, ed. id., Madrid 1995, p. 14). En parte, el protagonismo de estas clases sociales en la creación artística se debía al desprecio de los españoles por las actividades manuales y el comercio que llevaba consigo la apertura de un taller (cf. R. Gutiérrez, *Los circuitos de la obra de arte: artistas, mecenas, comitentes, usuarios y comerciantes*, [en:] *Pintura...*, ob. cit., p. 52; J. de Mesa y T. Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña*, Lima 1982; J. de Mesa y T. Gisbert, *Holguín y la pintura virreinal en Bolivia*, La Paz 1977).

templos barrocos de España o Alemania, y pocos de entre éstos pueden compararse a la Catedral de México. El ejemplo del Barroco americano muestra que hubo una época en que la América hispana pudo desenvolverse con gran libertad de espíritu y ser un interlocutor perfectamente digno de Europa: “Sin mendigar a Europa perfecciones, /ni rezelar del tiempo algun desayre”, podía cantar Carlos de Sigüenza y Góngora en el siglo XVII, refiriéndose a la iglesia de Guadalupe en Querétaro<sup>5</sup>. Estas palabras resumen una actitud psicológica que difícilmente se encontrará unos siglos más tarde.

El Barroco era un movimiento optimista y lleno de contrastes. En sus obras jugaban la vida y la muerte, los vicios y las virtudes, en una forma paradójica y plural<sup>6</sup>. En la comedia que era la vida barroca todos los elementos eran insustituibles. Cuanto más jerarquías reconocía, tanto más importantes eran los súbditos que las hacían posibles. Las diversas jerarquías de esta sociedad se aprecian en un cuadro que se encuentra en el Museo del Palacio Arzobispal del Cusco, donde aparece una procesión de Corpus Christi de la que participa toda la sociedad. Como se trata de un acto religioso, en primer lugar está el obispo, siguen las autoridades virreinales y la nobleza, entre la que se cuentan los caciques incas, que aparecen vestidos con su indumentaria tradicional, y así sigue, hasta llegar al pueblo más sencillo. Se observa, entonces, una enorme variedad, que está unida por su ligazón a la divinidad. Así, decía Octavio Paz, en 1950:

Frente a la pluralidad de naciones y lenguas que componían al mundo prehispánico, Nueva España se presenta como una construcción unitaria: todos los pueblos y todos los hombres tenían cabida en ese orden universal. En los villancicos de Sor Juana [Inés de la Cruz] una abigarrada multitud confiesa en náhuatl, latín y español una sola fe y una sola lealtad. El catolicismo colonial era tan universal como la monarquía, y en su cielo, apenas disfrazados, cabían todos los viejos dioses y las antiguas

<sup>5</sup> “Las Glorias de Querétaro”. Canción, en Carlos de Sigüenza y Góngora, *Poemas* [recopilados por I. A. Leonard], Sociedad de Historia Hispano-Americana, Madrid 1931, p. 77.

<sup>6</sup> Cf. F. W. Wentzlaff-Eggebert, *Der triumphierende und der besiegte Tod in der Wort- und Bildkunst des Barock*, Berlín-Nueva York 1975.

mitologías. Los indios, abandonados por sus divinidades, gracias al bautismo reanudan sus lazos con lo divino y ocupan un lugar en este mundo y en el otro<sup>7</sup>.

La teatralidad del Barroco se desplegó libremente en el terreno religioso y fue un elemento importante para que muchos de los habitantes de América sintieran la religión como algo muy propio. El culto a los santos, las procesiones y las solemnidades litúrgicas, que muchos europeos miraban y miran con distancia, fueron, paradójicamente, elementos que facilitaron enormemente en el Nuevo Mundo lo que hoy se llama inculturación de la fe<sup>8</sup>. Y el arte cristiano impulsado por los misioneros se enriqueció con muchísimos elementos indígenas, del mismo modo que la predicación utilizó, en la medida de lo posible, expresiones tomadas de la religiosidad autóctona. En este sentido, se aprecia una diferencia entre la mentalidad del siglo XVI, que llevó a destruir las manifestaciones de religiosidad indígena, y la del siglo siguiente, ya barroco, que busca en el mundo pagano prefiguraciones del cristianismo y establecer puentes entre paganismo y cristianismo. Como dice Paz,

A la política de “tabla rasa” [del siglo XVI] sucede lo que podría llamarse la política del puente: establecer una vía de comunicación, más sobrenatural que natural, entre el mundo indígena y el cristiano. El nuevo sincretismo, a diferencia del sincretismo popular de las masas indias, no se proponía indianizar el cristianismo sino que buscaba en el paganismo prefiguraciones y signos del cristianismo<sup>9</sup>.

Si muchas veces se ha mirado al catolicismo como muy cercano al paganismo, la plástica espiritualidad del Barroco en América da pie más

<sup>7</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, [en:] O. Paz, *Las peras del olmo*, Barcelona 1974, p. 37–38.

<sup>8</sup> Cf. G. Guarda, *La liturgia, una de las claves del “Barroco Americano”*, [en:] *El Barroco en Hispanoamérica*, ed. B. Bravo, 51–61. La religiosidad popular barroca ha fascinado a muchos autores, también fuera de América y del catolicismo. Un ejemplo interesante, a propósito del Barroco en Bohemia, es: J. Mikulec, *Religious brotherhoods in Baroque Bohemia*, [en:] *Historica*, 2/XXXII (1995), p. 123–137, con abundantes indicaciones bibliográficas acerca del tratamiento de la cuestión en la literatura científica centroeuropea.

<sup>9</sup> O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe*, ob. cit., p. 55–56.

que ninguna otra para este reproche, si así puede llamarse a lo que no es más que una consecuencia de la Encarnación. En América muestra el cristianismo que está muy lejos de ser una religión espiritualista<sup>10</sup>. Cuando se observa la pintura y, especialmente, la arquitectura de la época, se aprecia en ellas una multitud de elementos tomados del mundo precolombino, incluidos muchos de carácter religioso. Es cierto que no faltaron voces críticas, especialmente en la ortodoxia dominica, que reprobaron la inclusión de la iconografía pagana, como el sol y la luna o los dioses de apariencia animal, pero junto con esa tendencia hubo otra, tanto o más fuerte, que explícitamente quiso incluso cristianizar a las divinidades paganas, asimilándolas a determinados santos. Los agustinos, primero, y luego los jesuitas, jugaron aquí un papel muy relevante en el plano teológico-literario, y esa fue la actitud que en definitiva se impuso, particularmente porque así procedieron los doctrineros en su tarea catequética<sup>11</sup>. Tan claro fue su triunfo que ya a mediados del siglo XVII, cuando los propios dominicos edifican su iglesia en Arequipa, no tienen inconvenientes en poner divinidades paganas en su fachada. Un caso interesante es el del ya mencionado erudito Sigüenza y Góngora, quien, ante la dificultad de hacer compatible el catolicismo con las religiones precolombinas, decide identificar lo más noble del pasado religioso azteca, el dios Quetzalcóatl, nada menos que con el apóstol Tomás, que habría predicado en el Nuevo Mundo<sup>12</sup>.

Otra característica del Barroco en general y, más específicamente, de su expresión americana, es el valor que se le concede al arte pasajero. A diferencia de la mentalidad medieval, la conciencia de la fugacidad

<sup>10</sup> Ya en 1925 Josef Weingartner hacía notar la resistencia que dentro mismo de la Iglesia Católica había provocado el Barroco, particularmente en la época romántica: "precisamente los medios eclesiásticos quisieron, por décadas, expulsar el estilo barroco de los templos, por considerarlo excesivamente mundano y muy poco espiritual. Incluso destruyeron sin piedad una gran cantidad de obras de arte del Barroco" (*Der Geist des Barock*, Augsburg 1925, p. 15).

<sup>11</sup> Cf. T. Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz 1994, p. 12. (cf. L. X. López Farjeat y H. Zagal Arreguín, *Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional. Una filosofía de la cultura desde el Barroco y el surrealismo*, Monterrey 1998, p. 74).

<sup>12</sup> Cf. L. X. López Farjeat y H. Zagal Arreguín, *Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional...*, ob. cit., p. 74.



del instante llevó a los hombres del Barroco a darle una enorme importancia al momento presente, que justifica dedicar tiempo y energías a algo que pasará en unos minutos, como sucede con el juego, la comida, las fiestas o una procesión<sup>13</sup>.

Con todo, la reivindicación de lo que es pasajero no conduce al nihilismo ni a la desesperanza. Tanto el arte perenne como el efímero están marcados por la vocación de trascendencia. En el mundo del Barroco americano no existe una escisión entre fiesta, fe, juego y representación. La liturgia, por ejemplo, tiene algo de todos esos elementos, por eso es tan esplendorosa como reglada. Y la vida misma del cristiano es concebida como un juego en donde está por delante nada menos que su destino eterno. La constante referencia del Barroco a la muerte no tiene un carácter pesimista, sino que va precisamente en la línea de destacar el instante – en este caso el instante supremo – y en ese sentido refuerza el carácter dramático que se atribuye a la vida humana. Al mismo tiempo, el Barroco es consciente del riesgo y la inseguridad de la existencia, por lo que necesita valerse de símbolos e incluso de la ostentación para obtener el reconocimiento de los demás y conseguir una cierta seguridad<sup>14</sup>. Todo está dirigido a llamar la atención, a presentarse de manera teatral, como se ve en las ceremonias religiosas y en la arquitectura de las iglesias, que muestran una especial cercanía al pueblo, que pasa a sentir que forma parte de un espectáculo grandioso. Este simbolismo daba una notable ventaja al poder religioso frente al poder político, cuya capacidad de representación era mucho más limitada. En todo caso la Corona y Dios son las dos fuentes que entregan identidad al hombre y la cultura barrocos. Por otra parte, el poder político es visto siempre como limitado, tanto por la existencia misma

<sup>13</sup> T. Gisbert, *Arquitectura Andina. 1530–1830*, La Paz, 1997, p. 273. Solo en el último tercio del siglo XX se volverá a reivindicar el valor de lo efímero en el arte, a través de las acciones de arte, los *happenings*, etc. Otra manifestación artística que en América tiene una enorme importancia está dada por las artes textiles: T. Gisbert, S. Arze y M. Cajías, *Arte textil y mundo andino*, La Paz 1987.

<sup>14</sup> Cf. L. X. López Farjeat y H. Zagal Arreguín, *Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional...*, ob. cit., p. 49.

del poder religioso, como por el hecho de que tiene fines muy precisos y sólo puede reclamar la obediencia de los súbditos en la medida en que persiga esos fines<sup>15</sup>.

En este contexto de reivindicar lo efímero, un terreno en donde aún hoy se aprecia la riqueza del Barroco es el de la cocina, que en países como México y Perú ha fusionado elementos autóctonos y europeos con una variedad y riqueza que deleita a los visitantes. Héctor Zagal da cuenta de esa magnífica fusión:

Cacao, jitomate, frijol, calabaza, guajolote, chile fueron algunos de los productos que el mundo prehispánico regaló [...] a Europa. El Nuevo Mundo se enriqueció a su vez con reses, cerdos, gallinas, almendras y nueces, trigo y cebada, manzanas y azúcar. Se amasó una fortuna gastronómica de la noche a la mañana. El resultado de esa confluencia es la cocina mexicana [...].

La comida mexicana no es [...] el destructivo sabor del chile toscamente revuelto con tortillas y frijoles. La cocina mexicana es una manera de ver la vida, es el Barroco llevado a su último extremo [...]<sup>16</sup>.

Como se ve, el espíritu del Barroco abarca hasta las manifestaciones más elementales de lo humano y no solo se hace presente en la pintura, la música y la arquitectura. En México, Sor Juana Inés de la Cruz no solo escribe comedias, auto sacramentales y poesías, sino también magníficas recetas de cocina, con nombres tan sugerentes como “Manchamanteles”, “Bien me sabe” y “Torta del cielo”. En todo caso, la fuente primordial de creación de esta cultura popular provenía de los gremios de artesanos, que muchas veces se formaban a partir de una estructura familiar indígena y que desempeñaban también funciones religiosas, a través de sus cofradías<sup>17</sup>. Además, los gremios y las cofradías desempeñaban importantes funciones asistenciales. En efecto, ellos daban limosna, atendían a los cofrades enfermos y sus familiares en lugares que

<sup>15</sup> Cf. *ibíd.*, p. 49, 56–58, 60–61.

<sup>16</sup> H. Zagal, *Gula & Cultura*, México D. F. 2006, p. 236–237.

<sup>17</sup> R. Gutiérrez, *Transculturación en el arte americano*, [en:] *Pintura...*, ob. cit., p. 30.

arrendaban en los hospitales y prestaban auxilio en caso de desempleo, hasta el punto que “con la experiencia de estas cofradías, los gremios mexicanos se adelantaron a los españoles en la creación de montepíos”<sup>18</sup>.

El ejemplo del derecho indiano y, especialmente, el del arte americano nos muestra la recíproca influencia que durante el Barroco se da entre el Nuevo y el Viejo Mundo. Las creaciones europeas toman nuevas formas al cruzar el mar y deben adaptarse a las realidades diferentes. Por otra parte, desde América salen hacia Europa relatos, riquezas, obras jurídicas, comidas y nuevos problemas, capaces de mover a los pensadores a la creación de soluciones originales que serán adoptadas por la Monarquía.

Para el Barroco hispanoamericano, los contrastes de razas, lenguas y mentalidades eran la fuente de la vida. Por eso españoles y portugueses se mezclaron con los aborígenes, y dieron origen a una población mestiza, cuyo color bronceado marca el paisaje de las calles de las ciudades del centro y sur del Nuevo Continente. Esto no ocurrió ni en Norteamérica, ni en África, ni en la India.

### Superar los “excesos” barrocos

El espíritu barroco se caracteriza por su movimiento, por el amor a las diferencias y contrastes. También se define por la índole popular de muchas de sus manifestaciones culturales. Contra este espíritu barroco pluralista y popular se alzó su opuesto intelectual, la Ilustración, que empezó a difundirse gradualmente en América poco después de la llegada al trono de los borbones, en 1700, en particular de Carlos III (1759). Ese contraste ayuda a ver con claridad lo específico de cada una de estas visiones opuestas. Frente al mundo de racionalidad recortada e igualdades formales de la *Aufklärung* en su versión más francesa, el Barroco reivindica la diferencia, está acompañado por la angustia y la incertidumbre, y sustenta una concepción orgánica del mundo. La síntesis que propone y vive el ideal barroco no anula la pluralidad, sino

<sup>18</sup> Ibid., p. 31.

que la potencia, ya que no hay cuerpo sin diversidad de sus miembros. La cultura del Barroco es esencialmente visual, por eso privilegia la pintura, la arquitectura, el teatro y la poesía, que es la más visual de las expresiones escritas. El eje que permite mantener unidas todas esas fuerzas centrífugas y contradictorias es la visión cristiana de la vida, que le fue aportada al Nuevo Mundo por la fe católica. Mientras la Ilustración busca conseguir la integración apoyada en el mercado y en la cultura letrada, que dan origen a un punto de intercambio entre individuos racionales y una opinión pública “ilustrada”, el Barroco lo hace sobre la base del templo, el teatro y la corte, es decir, su mundo es el de la representación<sup>19</sup>.

Desde mediados del siglo XVIII el cambio de sensibilidad estética de las clases dirigentes se expresó a través del neoclasicismo, que buscó corregir lo que consideraba “excesos” barrocos. Por otra parte, en el campo del derecho las nuevas ideas se traducirán en el movimiento codificador y en el constitucionalismo, que se difunden a lo largo del siglo XIX en las nacientes repúblicas americanas.

Cuando se observa la evolución de las naciones iberoamericanas del siglo XIX, puede constatarse que al ideal iluminista le resultó muy difícil articular las diferencias. Así, se limitó a tolerar la existencia de grandes masas “no ilustradas”, cuya participación en el nuevo proyecto de sociedad fue mínima. Paradójicamente, la decadencia del arte iberoamericano comienza en la medida en que se prescinde de los sectores populares. A partir de ese momento el arte americano dejó de ser original y perdió por completo el arraigo popular que había caracterizado a la cultura barroca. Las capas más cultivadas de la población americana tendieron a sustituir la producción propia y la recepción creativa por la imitación de las modas europeas. En suma, fueron incapaces de desarrollar una cultura a partir de la propia realidad americana. No es extraño que este proceso artificial no haya sido capaz de mover al pueblo. Las minorías dirigentes se atribuyeron la tarea de llevar

<sup>19</sup> Cf. C. Cousiño, *Razón y Ofrenda. Ensayo en torno a los límites y perspectivas de la sociología en América Latina*, Cuadernos del Instituto de Sociología, Santiago de Chile 1990, p. 113–114.

las luces a las grandes mayorías, a las que se descalificó como un factor retardatario del progreso. Para suplir la “desventaja” en que se hallaban frente a los ideales europeos, los gobiernos latinoamericanos de finales del siglo XIX y comienzos del XX recurrieron a la solución más fácil: promover la inmigración masiva de europeos. Para “mejorar la raza”, como se decía sin disimulo.

Domingo Faustino Sarmiento, uno de los más grandes ilustrados hispanoamericanos del siglo XIX, muestra la actitud de ciertos europeizantes frente al mundo mestizo e indígena:

al exterminar a un pueblo salvaje cuyo territorio iban a ocupar, [los españoles] hacían simplemente lo que todos los pueblos civilizados hacen con los salvajes, lo que la colonia efectúa deliberada o indeliberadamente con los indígenas: absorbe, destruye, extermina. Si este procedimiento terrible de la civilización es bárbaro y cruel a los ojos de la justicia y de la razón, es, como la guerra misma, como la conquista, uno de los medios de que la providencia ha armado a las diversas razas humanas, y entre éstas a las más poderosas y adelantadas, para sustituirse en lugar de aquellas que por su debilidad orgánica o su atraso en la carrera de la civilización no pueden alcanzar los grandes destinos del hombre en la tierra<sup>20</sup>.

Dos hechos históricos expresan de modo muy gráfico el cambio de mentalidad y el empeño por reemplazar el mundo del Barroco por nuevas ideas. El primero es la decisión borbónica de expulsar a los jesuitas: así entró en América de lleno la política ilustrada. Con esa decisión, Iberoamérica perdió a quienes eran capaces de dar una forma universal a la realidad de esas tierras y se encontró sin armas para hacer frente a las nuevas ideas, que pretendieron cortar abruptamente la vinculación de la cultura con el mundo indígena y mestizo. Estas ideas se impusieron en el plano político, si bien no fueron capaces de borrar por completo el pasado barroco del Nuevo Mundo. Es significativa la celeridad que se

<sup>20</sup> D. F. Sarmiento, *Investigaciones sobre el sistema colonial de los españoles. Por J. V. Larra* [recensión], [publicado originalmente en “El Progreso”, 27 de septiembre de 1844], [en:] id., *Obras completas II. Artículos críticos y literarios (1842–1853)*, San Justo [Buenos Aires] 2011, p. 166.

exigió a las autoridades locales para la ejecución de la medida, para que no fuera posible reacción alguna, de modo que el pueblo se encontrara ante un hecho consumado. Así, por ejemplo, sucedió en Chiquitos:

La interrupción de la vida misional en 1767 y la llegada de los nuevos administradores [...] y sus excesos, violentó al pueblo chiquitano. En el momento de la Expulsión, según relata el Padre Schmid en una de sus cartas, los chiquitanos, desesperados, clamaron: ‘*Zoiyai azica auna!*’ (¡Oh Padre, no te vayas, no nos abandones!); ‘*Yaqui nazarati zoichazu?*’ (¿Quién se ocupará de nosotros ¿Quién cuidará de nosotros? ¿Quién nos llevará al cielo?)<sup>21</sup>.

La expulsión de los jesuitas es uno de los hechos que más amplias y graves consecuencias ha tenido en la historia latinoamericana, porque no solo dejó en la orfandad a grandes masas de indígenas, sino que privó a las clases dirigentes de las herramientas intelectuales que les habrían permitido conducir de otra manera el proceso de independencia y la formación de las nuevas repúblicas, caracterizada después por la inestabilidad y la sujeción a numerosos experimentos inspirados en teorías difícilmente conciliables con la realidad de esos pueblos.

El segundo hecho que ejemplifica el cambio de mentalidad es la restricción de la influencia y luego la supresión de los gremios de artesanos, con el pretexto de corregir sus abusos. Estas medidas fueron acompañadas por la concentración de la producción artística en las Academias de Bellas Artes. Desde su creación, a mediados del siglo XVIII, estas nuevas instituciones arrancaron a los gremios sus privilegios. En el plano jurídico, a partir de 1770 las Reales Cédulas fueron cercenando sus derechos. Se formaron las “Sociedades de Amigos del País” y las “Sociedades Económicas”, que asumieron sus poderes políticos y contralores, pero ya bajo la égida de las élites ilustradas. De esta forma,

<sup>21</sup> R. Arrázola, *La gente y sus tradiciones*, [en:] W. Kenning, *Chiquitos: la utopía perdida*, Santa Cruz de la Sierra 2003, p. 84. Un panorama de la crítica ilustrada al mundo del Barroco: David A. Brading, *The First America: The Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State, 1492–1867*, Cambridge 1991, p. 492–513.

las Academias vinieron a constituir una forma de monopolio peor, el elitista, que no solo reducía la base de captación de sus recursos humanos, sino que a la vez señalaba los rígidos cánones del “buen gusto”, la normativa del clasicismo y descalificaba y aun destrozaba ¡en nombre del arte! las producciones artísticas del Barroco<sup>22</sup>.

Las Academias fueron el vehículo por el que el Neoclasicismo se impuso al Barroco. Pero este esfuerzo de sustitución no se produjo solo en las mentes de las clases dirigentes, sino que se tradujo en la directa destrucción de retablos y otras obras artísticas, o en la reforma de las iglesias para “limpiarlas” de su pasado barroco y reemplazarlo por las formas neoclásicas. Se eliminaron sillerías, se reubicaron los coros en los monasterios y se borraron los sepulcros al interior de los templos<sup>23</sup>. De más está decir que, de ahora en adelante, los dioses y figuras de la mitología precolombina serían expulsados de las iglesias y pinturas, como también se excluyeron las diversas manifestaciones con que indios y mestizos expresaban plásticamente su fe. En este como en otros campos, la independencia de los países hispanoamericanos, impulsada por las clases ilustradas, no significó un cambio significativo para las clases populares respecto de lo que había sido el absolutismo ilustrado de los borbones. Todavía recuerdan hoy los quiteños lo que dijo un anónimo compatriota suyo cuando se proclamó la independencia de su país: “Último día del despotismo y primero de lo mismo”<sup>24</sup>.

La llegada de las ideas ilustradas a Hispanoamérica a mediados del siglo XVIII produjo resultados contrapuestos. Si bien no se puede negar el papel positivo que desempeñó la Ilustración tanto para la abolición de la esclavitud como para impulsar la economía y el movimiento de emancipación que en varios países comenzó exactamente hace 200 años (1810), al mismo tiempo significó que las clases populares perdieron

<sup>22</sup> R. Gutiérrez, *Los gremios y Academias en la producción del arte colonial*, [en:] *Pintura...*, ob. cit., p. 43, donde se señalan algunos ejemplos de la política anti-barroca que aquí se reseña.

<sup>23</sup> Sobre la imitación irreflexiva de los modelos europeos: H. Wilhelmy *Gestaltwandel der Städte Südamerikas. Vom kolonialen Barock zum Eisenbeton*, [en:] “Die Erde. Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin”, 3-4 (1950-1), p. 296-304.

<sup>24</sup> R. Gutiérrez, *Los circuitos de la obra de arte...*, ob. cit., p. 82.

casi todo protagonismo tanto en el campo del arte como en el de la creación del derecho. Así, los códigos del siglo XIX restringen severamente la aplicación de la costumbre y no dan lugar a los modos de administrar la justicia de los pueblos precolombinos. La política religiosa de los Borbones tendió a instaurar el castellano como lengua única o al menos principal de la catequesis, lo que significó un retroceso no solo en la labor de inculturación de la fe cristiana, sino también en el respeto por la identidad de los pueblos originarios. Es más, en aquellos países, como Argentina y Chile, donde la influencia barroca fue menor y las nuevas ideas se difundieron con mayor facilidad, los gobiernos liberales iniciaron en el último tercio del siglo XIX, la “Conquista del Desierto” y la “Pacificación de la Araucanía”, respectivamente, que llevó a que los indios fueran exterminados o recluidos en reducciones. Así, cabe pensar que, en Hispanoamérica, bajo ciertos aspectos la Ilustración fue bastante menos progresista que en Europa.

Con todo, la mentalidad barroca no logró ser exterminada y forma parte, hasta hoy, de la identidad del Nuevo Mundo. Su expresión más notoria es la religiosidad popular, pero también se muestra en las fiestas, la forma de enfrentarse con la muerte y el constante uso que los hispanoamericanos hacen de las metáforas y la analogía en el lenguaje cotidiano, que marca una notoria diferencia con los modos de comunicarse propios de los europeos. Otra muestra de pervivencia del Barroco se ve en la pacífica aceptación de la variedad, que hace que los procesos migratorios no hayan tenido ni tengan el carácter conflictivo que suelen presentar en los países europeos. En tierras americanas, esta capacidad de asimilación – que en Norteamérica se produce por otras razones – se debe probablemente a la pervivencia del alma barroca. En efecto, el problema de la integración “puede ser considerado una de las claves de la cultura barroca”<sup>25</sup>.

También se observa la pervivencia del Barroco en cierta teatralidad de la vida política, muy notoria en la retórica de ciertos caudillos y en los golpes de Estado. Salvo excepciones, estos no han sido especialmente

<sup>25</sup> C. Cousiño, *Razón y Ofrenda*, ob. cit., p. 113.



sangrientos y tienen mucho de espectáculo, porque en ellos gana el bando que se presenta de una manera más convincente. También hay elementos barrocos en la forma de expresión de muchos movimientos revolucionarios, desde Pancho Villa hasta el levantamiento de Chiapas.

En suma, en Hispanoamérica los europeos se encuentran hoy ante la posibilidad de ver una forma muy original de vivir la herencia cultural europea. Ella es muy diferente de la Europa que conoció la Reforma y la Ilustración, pero, al mismo tiempo, en nada se parece a la Europa medieval. En efecto, en el Nuevo Mundo el Estado, creación moderna por antonomasia, se instaura sin grandes dificultades<sup>26</sup>, las ciudades obedecen a una planificación y el problema de la diversidad de las culturas debe ser enfrentado constantemente y a gran escala. Es decir, en él se dan ciertos fenómenos históricos que son ajenos al mundo medieval, porque la mente hispanoamericana del Barroco es ya específicamente moderna.

<sup>26</sup> Cf. B. Bravo (*La monarquía moderna en Europa e Iberoamérica: Paralelo institucional*, [en:] “Anuario Mexicano de Historia del Derecho”, 2 (1990), p. 2-80.