


tombo ⑤

MARIANO PICON SALAS VEJOS Y NUEVOS MUNDOS

Selección, prólogo y cronología
GUILLERMO SUCRE

Proibido Empréstimo por Determinação da Área de Espanhol



TOMBO. . : 32035

SBD-FLCH-USP

BIBLIOTECA



AYACUCHO

PAGINAS HISPANOAMERICANAS

✱ DE LA CONQUISTA A LA INDEPENDENCIA

ESPIRITU INDIGENA

Que no sólo los mayas, sino también otros pueblos americanos tenían una escritura, es un problema que ahora se está aclarando a la luz de recientes exploraciones arqueológicas. El ilustre arqueólogo mexicano doctor Alfonso Caso ha determinado en algunos frescos murales de Teotihuacán un tipo de escritura de puntos y barras numéricas que evidentemente reemplaza a la mera pictografía para tocarse en lenguaje ideográfico. Pero no tenemos las claves para entender esos ideogramas. A más de que —como lo observa el propio Caso— escribir o pintar en esas viejas culturas era tarea para iniciados, trabajo ritual que entre los aztecas, por ejemplo, sólo estaba al alcance de los sacerdotes y guerreros que habían sufrido la hermética y fiera disciplina del "Calmecac", especie de superior instituto militar y religioso al servicio de la casta dominadora. Nos conformamos, así, para traer a nuestra sensibilidad de hoy algunas imágenes de ese mundo desaparecido, con contemplar los pocos códices —casi todos posteriores a la Conquista— donde en piel de venado o en papel de maguey se colorea la historia mítica, interrumpida de símbolos y jeroglíficos, del pueblo; con los frescos murales de los templos, con las escenas pintadas en los vasos, con aquellos testimonios literarios que recogieran Sahagún, Motolinía y Durán en México, Poma de Ayala en el Perú o con las narraciones mitológicas que como el *Popyul Vuh* o el libro de *Chilam Balam de Chumuyel* fueron escritas por mano india o mestiza pero con influencia ya de los invasores europeos.

¿Qué nos dice ese espíritu indígena? Aunque hay diferencias nacionales tan notables como las que pueden separar al mundo azteca del lejano mundo inca, que acentúan la fiera sangre de unos y el reglamentado colectivismo pacífico de los otros, a tanta distancia ya, el observador de hoy distingue un como común "aire indio", algo que opone pro-

fundamente la psicología y formas de ideación del aborigen frente al conquistador. Leyendo esas poesías llegadas a nosotros a través de los frailes españoles, interpretando esos mitos, tratemos de dar — hasta donde es posible — un esquema de la sensibilidad indígena.

Primero, y como análisis del optimismo vital del Renacimiento, de que era un personaje a su modo el conquistador, los pueblos indígenas concebían la historia como fatalidad y catástrofe. Ninguna idea más ajena a la mentalidad india que la idea occidentalista del progreso. En la teogonía azteca, en la terrible leyenda de los Soles, el universo ha sido ya destruido cuatro veces por los tigres, por los vientos, por las lluvias de fuego, por el agua. Cada destrucción engendrará una nueva humanidad que nada conserva de la anterior y que resulta igualmente impotente ante el destino. Con el primer Sol perecieron los toscos gigantes que se alimentaban de bellotas silvestres; creaciones caprichosas e inútiles del dios Tezcatlipoca. Después de los huracanes que destruyeron el segundo mundo, los hombres que quedaban se convirtieron en monos como un ejemplo de la arbitrariedad de los dioses. Al acabarse el cuarto mundo fue necesario, para crear un nuevo Sol, que los señores del cielo reunidos en Teotihuacán instituyeran los primeros sacrificios. Dos de los dioses — el valeroso dios pobre y el atemorizado dios rico — se consumieron en una tremenda hoguera saliendo de las cenizas de uno el nuevo Sol y de las del otro, la Luna. "El sacrificio humano — escribe Alfonso Caso — es esencial en la religión azteca, pues si los hombres no han podido existir sin la creación de los dioses, éstos, a su vez, necesitan que el hombre los mantenga con su propio sacrificio y les proporcione como alimento la sustancia mágica, la vida que se encuentra en la sangre y en el corazón humanos". Dentro de esta teogonía hasta la vida celeste es una continua guerra y un continuo sacrificio. Para que brille el Sol todas las mañanas, Huitzilopochtli, el fiero dios joven que en el curso del día astronómico va de la morada de los vivos a la fría morada de los muertos, tiene que entablar un siempre reanudado combate con las estrellas y la Luna. Le ayudan en esa batalla matinal, de que es un símbolo la serpiente de fuego, las almas de los guerreros que murieron en las "guerras floridas" o en la piedra de los sacrificios. Pero para renacer al día siguiente tiene que ser recogido al ocazo, en el vientre de la tierra materna. Toda esta lucha cósmica por vivir, fuera, sin embargo, insuficiente, si los hombres no le dieran al Sol, para afrontar con energía tantos peligros, el "chalchihual", la caliente sangre humana, la bebida que más conforta a la divinidad. Cuando está alimentado con el rojo hior del sacrificio, el Sol se destaca más arrogante ante los dos escudadores de guerreros, las "estrellas del Sur" que quieren cerrarle el camino del cielo.

La idea del sacrificio expresa cómo la vida se nutre permanentemente de la muerte. Coaticue, la diosa madre que simboliza la tierra y en cuyo vientre en cada ocazo se sume el Sol para volver a nacer al día

siguiente, es llamada también "la devoradora de inmundicias", porque se alimenta de los cadáveres de los hombres, lleva garras en los pies y las manos, con los que recoge la muerte y la descomposición para engendrar de nuevo la vida. En forma no menos patética se expresa en la mitología maya este pesimismo vital. Cuando los espíritus "formadores" y "constructores" resuelven destruir por la inundación uno de los tantos mundos que han creado y "Cavador de rostros", "Murciélagos de la muerte", "Brujo-pavo" y "Brujo-búho" vienen a acabar con los hombres, el drama cosmológico ocurre con la misma sorpresa y el mismo terror implacable. "Quisieron los hombres subir a sus mansiones — dice el *Popol Vuh* — pero cayéndose, sus mansiones les hicieron caer. Quisieron subir a los árboles; los árboles los sacudieron a lo lejos. Quisieron entrar a los agujeros, pero los agujeros despreciaron a sus rostros". Y termina así el relato: "Tal fue la ruina de aquellos hombres para ser destruidos, hombres para ser aniquilados; sus bocas, sus rostros, fueron todos destruidos, aniquilados". En otro de los cuentos míticos del *Popol Vuh*, como explicando el círculo de fatalidad en que se mueve la vida, se narra la historia de los animales que fueron a llevar un mensaje a los jóvenes y apuestos jugadores de pelota que no habían vuelto del país de Xibalba, el país de la muerte. El primero que partió fue un piojo. Por el camino el piojo encuentra a un sapo que lo devora. Sigue el sapo su marcha hasta encontrar una víbora. La víbora come al sapo, el gavilán a la víbora y así se concatena el destino hasta que el último animal cae bajo la ágil cerbatana de los dioses.

A veces en la poesía lírica azteca, a pesar de su formalismo ritual, de los incógnitos símbolos que la separan de nuestra manera de pensar y de sentir, surge, pero por otros motivos que en la lírica de Occidente, el tema del absoluto desengaño y de la fragilidad de la vida. Hay en la esmerada antología compilada por el humanista mexicano Garbay un curiosísimo "Canto de Tristeza" cuyas dos ideas esenciales: la marcha hacia la muerte y la vida como mero sueño y engaño, nos hacen pensar simultáneamente en Jorge Manrique y en Calderón. Así canta el anónimo poeta:

*Lloro y me aflijo, cuando recuerdo
que dejaremos las bellas flores, los bellas cantos;
... no por segunda vez serán engañados,
no por segunda vez serán hechos hijos
y ya están a punto de salir de la tierra...
... ¿Dónde ha de vivir este corazón mío?
¿Dónde será mi casa? ¿Dónde mi mansión duradera?
Ah, sufro desamparo en la tierra...*

*... Pero, ¿qué cosa verdadera puedo decir aquí,
oh, tío, por quien todos viven?*

Sólo estamos soñando, como quien de la cama salta adormilado: yo hablo cosas de la tierra: nadie es capaz de decir otra cosa.

... Aunque piedras preciosas, aunque unguentos finos se ofrezcan, nadie, oh, tú por quien todos viven, nadie de nosotros es capaz de decir cosa digna en la tierra.

Pero acaso ese mismo sentimiento de la fatalidad inexorable da a las culturas indígenas su estoicismo, su resistencia al dolor. Aunque con fines sociales y políticos diversos, tanto aztecas como incas habían educado a sus pueblos en esa muda gimnasia ascética. Entre los incas el carácter tan reglamentado y colectivista de la vida social con instituciones como la de los "mitimacs" que permitía trasladar familias y pueblos enteros lejos de su nativo ambiente para seguir el ciego interés del estado; entre los aztecas para mantener una fiera casta militar como la de los "caballeros águilas" y "tigres", servidores del Sol, encargados de proporcionarle su alimento y de hacer la guerra florida. La maravillosa escultura azteca del "Caballero Águila", que cuando se ve por primera vez evoca un cruzado, un guerrero medieval europeo del siglo XII, contiene ese ideal de soforada y dura varonía indígena: reserva, contención, cierto ensimismamiento en el deber, es lo que parece decirnos ese bloque de andesita donde no asoma la cólera, pero tampoco la más leve sonrisa. La terrible disciplina del "Calmeac", especie de escuela superior para nobles, formaba esa casta dominadora: se les sometía allí a ayunos sacerdotales, a ejercicios de purificación, a vencer el sueño y el frío.

El coraje del indio para el sufrimiento, la noble impassibilidad con que soporta el sacrificio y la muerte será un tema inicial de la épica americana. Guahltémoc, el mexicano; Sorocaima y Guaitaipuro, de Venezuela; los grandes caciques del poema de Escilla: Caupolicán, Lautaro, Rengco, son los nombres de algunos de esos héroes estoicos. Al guerrero valeroso que murió en el combate le promete la mitología azteca la más bella metamorfosis: convertido en colibrí, el delicado pájaro solar que se nutre de flores.

El estoicismo no se contraponen con otras dos características que parecen comunes al mundo indígena: humildad y melancolía. En el *Popol Vuh*, por ejemplo, los hermanos mayores del Maestro Mago Brujito, que "eran grandísimos sabios, músicos y cantantes que lo sabían todo", pero que humillaban a sus compañeros menores, son castigados por los dioses. Suben a un árbol para recoger pájaros, pero el árbol crece de tal modo que ya no pueden descender. Intentan desarrollar sus taparrabos y atarse a ellos como a un bejuco, pero el taparrabo se vuelve cola y de pronto se ven trocados en monos. Antes han dicho el ofendido Mago Brujito y sus hermanos menores: "Como a sirvientes nos han rebajado en sus corazones; nosotros los humillaremos lo mismo". La tristeza india —tan

maravillosamente interpretada por el Inca Garcilaso en su delicadísimo libro — es uno de los rasgos psicológicos del aborigen que más tempranamente impresionaron al español. De las canciones aztecas decía en el siglo XVI Fray Diego Durán: "Eran tan tristes que sólo el son y baile ponen tristeza, el cual he visto bailar algunas veces con cantares a lo divino, y es tan triste que me da pesadumbre o lloro y tristeza". Y glosando cierta danza indígena que se conserva en la región de Jauija, Perú, escribe sobre los quechuas José de la Riva Agüero: "Poesía blanda, casita y dolorida, de candoroso hechizo y bucólica suavidad, ensombrecida de pronto por arranques de la más trágica desesperación. Esquiva y tradicional, esta raza, más que ninguna otra, posee el don de lágrimas y el culto de los recuerdos. Guardiana de tumbas misteriosas, eterna planifera entre sus ruinas ciclópeas, su afición predilecta y su consuelo acerbo consisten en cantar las desventuras de su historia y las íntimas penas de su propio corazón. Todavía cerca de Jauija, en el baile popular de los «Incas», las indias que representan el coro de princesas entonan inclinandose con infinita piedad sobre Huáscar, el monarca vencido: «Enjuguémosle las lágrimas — y para aliviar su aflicción, llevémosle al campo — a que aspire la fragancia de las flores: Huaytaminta musquichipahuay»".

Simbólico, y a la vez poético, es todo el sistema mental del aborigen. Frente a la lógica, el realismo y el sentido antropocéntrico de la cultura de Occidente, el indio erige su mundo de afinidades misteriosas. Son precisamente esos símbolos cuyas claves se han roto para nosotros y cuyas sutilezas religiosas y cosmológicas sólo podían interpretar pequeños círculos de iniciados, lo que ya nos hace tan ajeno (aparte de la mera valoración de las formas) el arte monumental prehispánico. Un complejo sistema de ideas asociadas, que se entrelazan con la más hermética causalidad, dibuja en los rostros de los dioses aztecas las ideas y representaciones inesperadas. Tláloc, por ejemplo, es dios del agua, la vegetación y el rayo, pero la variedad de fenómenos atmosféricos que se asocian a la lluvia: granizo, hielo, inundación, nubes blancas o tempestuosas, buenas cosechas o sequías, deben todos expresarse en la horrible máscara de la divinidad. Los rasgos del rostro están formados por el entrelazamiento de dos serpientes, que después de dibujar un sinuoso arabesco, van a juntar sus fauces sobre la boca del dios. La máscara de la cara está pintada de azul, color del agua y de las nubes. Otra parte del cuerpo se pinta de negro en representación de la nube tempestuosa. Sobre la fiera cabeza se destaca una pluma de quetzal, simbolizando la espiga más rica producida por las lluvias, o sea la del maíz.

La "palabra disfrazada" (nahuatlótlitl) era la fórmula ininteligible al no iniciado con que el sacerdote y el hechicero conjuraban las fuerzas misteriosas. En el libro de las pruebas del *Chilam Balam mayá*, K'at Naat, el señor "preguntador", habla a los hombres y los inquieta y sorprende con su lenguaje figurado. Les pedirá, por ejemplo, que le traigan

para saciar su hambre el tronco del árbol del pochote, las tres cosas torcidas y el bejuco vivo; y el tronco del árbol del pochote es la lagartija; las tres cosas torcidas la cola de la iguana, y el bejuco vivo, los intestinos del cerdo. Las costumbres españolas y los ritos del catolicismo habían penetrado ya profundamente entre la gente maya en el momento en que el indio Juan José Holi, o cualquiera otro que desconocemos, escribió el libro de *Chilim Balam*, pero se las somete a la misma metamorfosis simbólica. El preguntador exige, entre muchos otros enigmas, que le traigan el sol extendido en un plato, y que sobre el sol ha de sentarse el gran tigre verde bebiendo su sangre. Como no le entienden, aclara el jeroglífico diciendo que el sol es "el sagrado huevo frito" y que el "tigre verde, agazapado encima, bebiendo su sangre, es el ají verde que tiene tigre". La bendición que el cura católico extiende sobre la feligresía india al final de la misa, es "la lanza del cielo clavada en medio del corazón".

Ese esoterismo de la poesía indígena hacía decir en el siglo XVI al padre Durán: "Todos los cantares de éstos son compuestos por unas metáforas tan oscuras que apenas hay quien las entienda, si muy de propósito no se estudian y platican para entender el sentido de ellas". Entre la complicación de los símbolos, después de pronto la más fresca vertiente de poesía. Flores, pájaros y piedras finas son uno de los temas ornamentales más insistentes del lirismo azteca. Ya el padre Durán contaba con graciosa ingenuidad el maravillamiento que le produjo ver por primera vez cierta danza en honor de Huitzilopochtli: "Con aderezo de rosas se hacía, con las cuales se coronaban y cercaban en el «momoztli» principal del templo de su gran dios Huitzilopochtli, y hacían una casa de rosas y hacían unos árboles a mano muy llenos de flores olorosas a donde hacían sentar a la diosa Xochiquetzalli. Mientras bailaban, descendían unos muchachos, vestidos todos como pájaros y otros como mariposas y muy bien aderezados de plumas muy ricas, verdes y azules y coloradas y amarillas, y subíanse por los árboles y andaban de rama en rama chapando el rocío de aquellas rosas. Luego salían los dioses, vestidos cada uno con sus aderezos, como en los altares estaban, visitando indios a la misma manera, y con sus cebatanas en las manos andaban a tirar los pajarios fingidos que andaban por los árboles, de donde salía la diosa que era Xochiquetzalli, a recibirllos y los tomaba de las manos y los hacía sentar junto a sí, haciéndoles mucha honra y acatamiento, como a tales dioses merecían". Del interior de las flores —dice un breve poema azteca— brota el canto florido que el poeta hace llover y difunde sobre los otros. Hay la flor azul y la flor roja que se ofrecen al príncipe joven y al guerrero victorioso, y las amarillas flores que "perfuman el reino de la muerte". La vida —en otro poema— se compara con el ave quechol, color de fuego, que anda volando en medio de la llanura, en el reino de la muerte.

Acaso una nota más íntima, recatada y tierra logra la poesía incaica que Ventura García Calderón llama "poesía de alborada, llena de cosas estelares, de copos de algodón y de palomitas"; la poesía elegíaca del "yaravi" o la poesía cívica del "haravi". Lo que el solar colibrí y la piedra preciosa representan en la poesía mexicana, lo encarnan en el mundo quechua la paloma, la dulce llama, alivio y compañera del indio, o el agua cristalina de la vertiente montañesa que la cultura incaica sabe arremansar y cuidar como ninguna otra. El animismo lírico de los incas cuya religión ya se ha liberado del espanto cósmico de los aztecas, inventa mitos de tan suave poesía como aquel de la piedra cansada que, descendiendo de los altos Andes para construir una de las fortalezas del Soberano, se fatigó de su marcha por los precipicios, del trato que le daban los hombres y se le ahuecaron ojos para llorar lágrimas de sangre. El tema de la lluvia no se expresa en un mito terrible como el mexicano de Tlaloc, sino en el de la doncella cuyo cantarito de agua benéfica se quiebra sobre el mundo cuando su joven e impetuoso hermano el Rayo viene a destruirlo con violencia. Pero otras veces logra salvar su cántaro y vierte sobre la humanidad el raudal manso, el agua aquietada que madura las siembras. Frente al frenesí guerrero de los aztecas, el pueblo quechua exige más insistentemente un canto de paz. En las oraciones a Huiracocha reunidas por Cristóbal de Molina en su *Relación de las fábulas y ritos de los incas*, se le pide "que multiplique las gentes, que los pueblos y tierras estén sin peligros", que "los hombres vivan sanos con sus hijos y descendientes, andando por caminos derechos y sin pensar en malas cosas"; que ya que los hombres comen y beben, "se las acrecienten las comidas y frutos de la tierra y las papas para que no padercan hambre ni trabajo, para que todos se crien"; que "no hiele ni granice"; que "las gentes vivan largo tiempo; no mueran en su juventud; coman y vivan en paz". El ideal de estado paternalista se expresa en otra corta oración dirigida a la diosa de la tierra: "Oh, tierra madre, a tu hijo el Inca tengo encima de ti, quieto y pacífico. Pachamama casillaquita quispiyacata capac yuca huauhay quicha marcari atall". El pesimismo del quechua, más reconcentrado y dulce que el de los aztecas, ve un símbolo del dolor y el destino del hombre en el pukuy-pukuy, pajarito serrano, nacido en el nido más solitario, que va por abras y collados andinos "viendo la paja y el viento silbar". Una obsesión de llanto recogido —de llanto que casi no se atreve a desencadenarse— perfuma todos los yaravis. El rocío de la noche "son las lágrimas de la luna". El llanto es "el jugo del dolor". "Unoy uniuellam apartari"; "las lágrimas me están inundando", dice el coro de mancecos en una de las canciones colectivas recogidas por Huamán Poma de Ayala en el siglo XV. Ese pesimismo engendra, como actitud social, la desconfianza. "Cuando veas que un extraño llora tu dolor, por dentro tiene la risa. Cuida tu rebaño..."; se dice en un cantar quechua contemporáneo, de la región de Cajamarca.

Son las tribus que, como los araucanos de Chile, los caribes de Venezuela, los apalaches de la Florida, vivían en el siglo xvi apenas un tipo de cultura intermedia, las que harán al conquistador español una guerra más bárbara. El indio de México y de Perú que ha perdido un imperio parece caer en aquella melancolía, en aquella crepuscular nostalgia que tendrá su más extraordinaria interpretación estética en la prosa del Inca Garcilaso. Antes de que lleguen en el siglo xviii a las primeras grandes rebeliones, indios o mestizos que han aprendido la lengua del conquistador escribirán en ella — como Alva Ixtlixóchtli, Alvarado Tezozómoc o Huamán Poma de Ayala — la crónica y la elegía del esplendor frustrado. El indio Juan José Hoil, o el que haya escrito en el siglo xviii el magnífico relato maya de *Chilam Balam*, acude al fatalismo legendario de su pueblo, a la cronología de los "k'atunes" que ya engendraron y cambiaron tantas humanidades diversas, para explicar y llorar la catástrofe de su raza. "Por el Oriente vinieron — dice el libro de *Chilam Balam* —. Cuando llegaron, dicen que su primer almuerzo fue de anomas". Esa fue la causa de que se les llamara "extranjeros comedores de anomas". Y consolándose con la imaginación de un nuevo "k'atun" en que vuelva a resurgir la raza india, escribe en su adornado y melancólico idioma maya: "Toda luna, todo año, todo día, todo viento, camina y pasa también". Desde el hondón de su triste derrota puede soñar en la edad dorada que todo pueblo sínta en el comienzo o en el extremo término de su destino: "Cuando los hombres vivían saludables. Cuando no había enfermedad; no había dolor de huesos; no había viruelas, no había ardor de pecho, no había dolor de vientre, no había consunción". Cuando "rectamente iba erguido el cuerpo de los hombres". Antes de que los "dzules" (invasores) nos "enseñaran el miedo y para que su flor viviese, dañaron y sorbieron la flor de los otros".

EL IMPACTO INICIAL

La humanidad no había conocido, acaso, fuera de los lejanos milenios de la historia oriental, un conflicto de gentes y antagónicas formas de vida como el que se operó con la Conquista de América. Esta colisión de razas, economías y opuestos estilos vitales que aún condiciona la problemática social de todos los países hispanoamericanos, se inició entonces. La civilización anglosajona del norte de América, que fue externando al pobre indio nómada de sus grandes praderas y adaptó sin restricción religiosa — con el impulso capitalista que ya alentaba en el pensamiento y la fe puritana — los nuevos módulos económicos, pudo ser socialmente más flexible porque no encontraba delante de sí sino la extensión por poblar. Creaba desde lo más salvaje y raso, con la voluntad robinsoniana

que no podían tener los españoles en medio del mundo de ritos, costumbres y gentes extrañas que encontraran en Tenochtitlán o en El Cuzco. La democracia norteamericana se cumplirá como ascenso de gentes que se consideraban iguales y sólo debían vencer las vallas de clase económica. El distinto ámbito cultural en que vivían conquistadores y conquistados y la organización todavía feudal establecida por la encomiendaacentuará, en cambio, en la América Hispánica la división de castas. Y el proceso de democratización no pudo realizarse entre nosotros del modo evolutivo que lograron los Estados Unidos, sino en medio de sangrientas turbulencias como las que comenzaron en los movimientos indígenas del siglo xviii, continuán en los grandes combates de emancipación y en las luchas de los caudillos del siglo xix. En las guerras civiles hispanoamericanas (cuya más antigua génesis puede ya rastreadse en los conflictos entre conquistadores en el Perú del siglo xvi y en la oposición de viejos encomenderos y pobladores ante las "Leyes nuevas" que quieren implantar el Virrey y la Audiencia) no sólo se aspira a mayor distribución económica, sino que se expresa el rencor de los "humillados" y los "ofendidos". ¿No hay como una primera epopeya del resentimiento, en esa diabólica aventura de Lope de Aguirre, "El Tirano", contra las autoridades del Perú en el siglo xvi y en todo ese testimonio de rebeldía enfermiza que es su conocida carta a Felipe II, acerba crítica de la Administración en Indias, desde el foro de los soldados raídos?

Pero antes que la estratificación de la sociedad y el aparejo de las Instrucciones fije ese resentimiento, pensemos en el problema inicial que el choque de culturas pudo tener en la formación de América. No se debe culpar a los españoles del siglo xvi de carecer de visión antropológica y de pensar que sus módulos vitales eran los únicos que tenían validez. Aún más: dentro del complejo religioso que actúa en cada conquistador es la propagación de la fe cristiana, que ellos asociaban a su estilo español de la vida, lo único que podía justificar la violenta búsqueda del oro y la crueldad de las guerras. Ese "descargo de conciencia" de los conquistadores, los sofismas o las sinceridades con que intentan ponerse en paz consigo, es uno de los capítulos más curiosos de la historia moral de la época. Se expresa, por ejemplo, en el testamento de Hernán Cortés, cuando en medio de las discusiones teológicas y jurídicas de su tiempo ("si la guerra que se hace a los indios es justa", "si se les puede esclavizar, so pretexto de enseñarles la fe"), sintiendo ya el miedo de las postrimerías, considera que requiere una expiación y absolución de sus culpas. Y como en el debate de los teólogos aún no ve claro sobre la justicia o injusticia de las guerras de Conquista, escribe entonces: "Porque acerca de los esclavos naturales de la dicha Nueva España, así de guerra como de rescate, ha habido y hay muchas dudas y opiniones sobre si se han podido tener con buena conciencia o no, y hasta ahora no está determinado, mando que en todo aquello que generalmente se

averigüe que en este caso se debe hacer para descargo de las conciencias... Encargo y mando a Don Martín, mi hijo sucesor, y a los que después de él sucedieren en mi estado, que para averiguar esto hagan todas las diligencias que convengan al descargo de mi conciencia y suyas". ¡Cómo se ingenia el pensamiento de aquellos días por armonizar en fórmula cristiana lo que parece inconciliable: el deseo de riqueza e imperio y la propagación de la fe! Saca un geógrafo y expedicionario metido a teólogo eventual, como Martín Fernández de Enciso, argumentos del Antiguo Testamento para homologar la guerra que se hace a los indios con la de los israelitas cuando disputaban a los idólatras la tierra prometida. "E después envió Josué a requerir a los de la primera ciudad que era Jericó que le dejasen e diesen aquella tierra, pues era suya porque se la había dado Dios". Y acentuando los escríptulos formulistas habrá de redactarse aquel curioso "requerimiento", especie de Tratado de Teología al aire libre, que cada conquistador está obligado a leer ante sus posibles contendores indígenas, antes de que suenen las trompetas, se enciendan las culebrinas y desboquen los caballos sobre las bronchneas tribus asustadas. Después de la larga genealogía religiosa escrita en aquel papel oficial; genealogía que comienza con el primer capítulo del Génesis, sigue con la pasión y muerte de Cristo, la institución del Papado y la donación que Alejandro VI hizo a los Reyes Católicos, proclama y noticia que el conquistador ha de leer bajo cualquier árbol del trópico antes de la embesida guerrera, el documento termina con una frase que se adelanta cien años a Don Quijote: "Si no lo hicierais les decir, obedecer de inmediato al Papa y a Su Magestad y entrar al vasallaje del Rey de Castilla, si no lo hicierais o en ello dilación maliciosamente pusierais, certíficos que con la ayuda de Dios yo entraré poderosamente contra todos vosotros y vos haré guerra por todas las partes y maneras que yo pudiere". Conocida es la respuesta que los feroces indios de la región del Simú, en la actual República de Colombia, dan al ardidoso intérprete que en nombre del conquistador les traduce el "requerimiento". Estaban de acuerdo los indios en que "no había sino un Dios", pero "en lo que decía que el Papa era señor del Universo y que él había fecho merced de aquella tierra al Rey de Castilla, dixeron que el Papa debiera estar borracho cuando lo hizo, pues daba lo que no era suyo. Y que el Rey que pedía y tomaba tal merced debía ser algún loco, pues pedía lo que era de otros. Y que fuese allá a tomarla, que ellos le ponían la cabeza en un palo como tenían otras que me mostraron de enemigos suyos puestas encima de sendos palos".

Y con su realismo de hombre bien asoleado por la Conquista, observa Gonzalo Fernández de Oviedo que aquel "requerimiento" en que vertieron su mejor teología y escríptulos jurídicos y religiosos los letrados de Castilla, a veces era leído a los indios "después de estar metidos en cadena, sin lengua o intérprete e sin entender el leor e los indios. Estaban sin libertad para responder a lo que se les leía, y al momento

tiraban con ellos aprisionados adelante, o no dejan de dar de palos a quien poco andaba".

Más aunque hubiese buena fe en determinado conquistador, su sistema de valores y juicios morales es naturalmente antagónico al del indígena. Esto torna tan dramática aquella discusión sobre la capacidad de los indios y derechos que pueden otorgárseles, iniciada en la Isla Española, después que la primera y ardorosa prédica de Montesinos y Las Casas denunciara a España los inauditos vejámenes que sufren los infelices. Porque este concepto de "capacidad" se afina sobre la imagen hispánica de la vida. Todavía no hay ningún espíritu que pueda juzgar al indio "desde dentro", desde el plano de sus propios intereses y sus propias reacciones, como se adelantarán a mirarlo, varias décadas después, hombres como Sahagún, precursores de la ciencia antropológica americana. Ante los frailes jerónimos enviados por el cardenal Cisneros depositan su testimonio aquellos pobladores y capitanes curtidos en las guerras de rescate y que acaso aprovechan de la citación de los religiosos para contar y alivianarse de algunos pecados. Allí están entre los declarantes hombres como Gonzalo de Ocampo, el conquistador de Cumaná, Juan de Ampies, el gobernador de Coro, Lucas Vázquez de Ayllón. Tal investigación, que ha estudiado casi exhaustivamente Hanke en el capítulo I, parte III, de su libro *La lucha por la justicia en la conquista de América*, presenta, como muy pocos otros documentos, la imagen más nítida y directa de lo que españoles de varias clases y oficios podían sentir ante el indígena. Le asombra a muchos "arrepentidos" la muy primitiva y tosca concepción de los valores económicos entre esos naturales de las Antillas, que permite que truequen su mejor y única hamaeca por un espejillo, unas cuentas de vidrio o unas tijeras. Lo que le apetece es su primaría y más exclusiva medida de valor. A estos sueltos antillanos a veces les incomoda el vestido que como extraordinaria merced les han regalado los españoles. Más de uno, obligado a ir a misa entre tan ceñidos ropajes, se despoja de ellos y vuelve a su campo en adánica desnudez. Los castigos de deshonra y difamación que a veces aplican los encomenderos a los indios para curarlos de sus "vicios" producen entre ellos mínimo efecto y no determinan, tampoco, sanción alguna de la tribu. Juan de Ampies, que debió cortar tantas orejas y azotar tantos indios en la dura conquista de Coro, se lamenta como un áspero y desencañado pedagogo de que muchos de esos castigos fueron en vano, y que ni por eso aprendían los pobrecitos honradez y sobriedad. Cuando se hace trabajar a un indio y se le da buena alimeto —opina otro encomendero—, él y su mujer devoran en un día la ración de una semana. Y casi todos coinciden en que será muy difícil que aquellas gentes aprendan a trabajar como los labradores de Castilla. Del espacioso nomadismo en que parecían vivir, los españoles les constriñen a un régimen en que era necesario "sacar oro por su batea, hacer conzacos, vender el pan de ellos y trabajar a jornal". Y el violento impacto de culturas produce en las

Antillas en esos primeros años de colonización, frecuentes fugas y suicidios del aborigen asustado. Bebiendo el jugo de la yuca amarga se liberan de la vida quienes no soportan la coacción de los invasores. Y la "cimarronera", primero de los indios, y después de los esclavos negros que escapan del amo, será hecho frecuente en aquellos días iniciales de América.

Aunque estadíos y milenios de cultura separaban a mayas, aztecas e incas de las más desnudas gentes de las Antillas, el choque espiritual se hace más crítico cuando se pasa de las Islas a los viejos "imperios" americanos. A más que en la organización de éstos —lo ha observado muy bien Valcárcel— coexistían con las formas más refinadas, las más primarias; se ofrecía al hombre español otro sincronismo, sin paralelo dentro de su experiencia europea. "Se daba el contraste —escribe Valcárcel— de complejos culturales en los que se hallaban incrustados elementos desafiés, como, por ejemplo, el mismo hombre que vestía una magnífica indumentaria del más refinado gusto y tejida conforme a una técnica muy desenvuelta, llevaba como adorno una tembeta o botón metálico, colgando del tabique perforado de la nariz o portaba como trofeo de guerra una cabeza reducida de su enemigo. Ocurría también que eran coexistentes usos tan opuestos como el convertir el cráneo del enemigo en vaso de libaciones o el honrarlo con la concesión de privilegios cuando —jefe vencido— reconocía la autoridad suprema del Inca". Hasta en el relato de sus hazañas que hacen los conquistadores, desde la propia y justamente envanecida psique española —antes de que llegue otra historia que revele lo que pensaba el indígena— no dejan de marcarse, continuamente, estos juicios alternativos de sorpresa, espanto o admiración.

Bernal Díaz del Castillo, que en su machacado y maravilloso cuento muchas veces se tapa las narices, nos narra sus bascas y rechazo moral ante el excesivo y cruel olor de los templos aztecas, de las cosas que se venden en los "hanguis" y de ciertas costumbres sexuales "demasiado griegas" que prevalecen en el mundo indígena, no deja de admirar en contraste con la rudeza española —que exacerbaban tantos años de guerra y "arcabuco" tropical— el cuidadoso y hermético recato con que Moctezuma trataba a sus mujeres. Y la cortesía y limpieza del rey azteca contrasta en varias páginas del relato con la tosquedad y formas descomulgadas de muchos soldados. Cuando desde la colina melancólica de su vejez, "pobre y muy viejo, y una hija por casar, y los hijos varones ya grandes y con barbas y otros por citar" y sin poder ir a Castilla "ante Su Majestad para representar cosas cumplideras a su real servicio", mira y juzga la Conquista y define cómo los españoles quitaron a los indios "muchos sacrificios y torpedades" y les impusieron "cosas santas de buena doctrina", nos ha contado también cómo la Audiencia de México, bajo Nuño de Guzmán, había hecho "herrar tantos esclavos" que suscitaba las protestas de las gentes de corazón más duro.

Si es frecuente argumento de encomenderos en el siglo XVI la "holgazanería" de los indios, hay que decir que el belicoso conquistador, después que se acostumbra al fácil y barato brazo servil, pierde mucho de su diligencia y laboriosidad. Ya en México y Perú, en el siglo XVI, los rudos guerreros engendran petimetres y señoritos. A la generación de la guerra sucede la generación del disfrute. Y en la historia de Bernal Díaz los primeros olores no sólo se dedican a "herrar indios", sino "andán más en banquetes que en estrados", "tratando en amores y echando suertes".

La prodigalidad sexual del soldado español, quien a diferencia del poblador puritano se instala gozosamente con la India y —como aquel Gonzalo Guerrero de que nos habla Bernal Díaz— hasta prefiere "tener labrada la cara y horradas las orejas", marcará desde el comienzo la dualidad psíquica, la colisión de almas y costumbres que han de juntarse en nuestro complejo cultural. No pudimos imponer, por eso, una realidad tan ostentosamente moderna, inmanentista y pragmática como la de los Estados Unidos. Ritos y ceremonias de la época de Carlos V y de Moctezuma coexisten o se hibridizaron en más de un rincón hispanoamericano. Aún, en muchos de nuestros países, gran parte de la masa indígena y rural parece el último vestigio de un sistema de castas que no surgió tan sólo de la Conquista, sino que ya existía en la organización social de aztecas e incas. La meta social de varias naciones nuestras es que el indio alcance la técnica y recursos que acaparó el dominador, o bien éste descifre aquel mensaje que se quedó como empozado y asustado en los ojos del aborigen. Esto determina la aparente contradicción —para quien lo juzgue con exclusivos cánones europeos— de nuestro proceso social y nos dice por qué a la tentativa civilizada de un Rivadavia se pudo oponer en Argentina el regresionismo gaucho de un Juan Manuel de Rosas. De ello procede aquel como misterio mágico del tirano suramericano del siglo XIX que tanto intrigaba a Carlyle, al estudiar al Doctor Francia. De esa otra cara de América que es todavía oscura pasión más que razón, brota de pronto la inesperada turbulencia. Y a veces un cantillo sangriento como Melgarejo o Pancho Villa dijo más a la multitud frustrada o resentida, que el sabio doctor que poseía la fórmula civilizadora.

Más que en estricta causalidad lógica —artificial, por lo demás, en toda historia—, el secreto de nuestra psique ha de rastreadse, frecuentemente, por indirecta ruta emocional y estética. Requiere de poetas tanto como de historiadores. Está envuelto en el misterio semántico de nuestro castellano criollo, mulato e indígena, absorbedor de nuevas escenas y forjador de palabras, ese castellano de los "americanismos" en que se han grabado las vivencias y las metáforas del aborigen en la lengua importada y del español en un mundo distinto; se expresa en música, ritos, fiestas y danzas; se descifra en aquella misteriosa mano de "macegual" que incorporaba al patrón estilístico europeo de los monumentos

coloniales, su propio lenguaje decorativo. Y por eso contra el hispanismo jactancioso y contra el indigenismo que quería volver a la prehistoria, la síntesis de América es la definitiva conciliación mestiza.

El mestizaje americano consiste en mucho más que mezclar sangres y razas; es unificar en el *templo* histórico esas disonancias de condición, de formas y módulos vitales en que se desarrolló nuestro antagonismo. Ni en la más coloreada historia de Heródoto pegada todavía a los límites angostos del mundo clásico, pudo contarse una experiencia humana tan ambiciosa, una tan extraordinaria confluencia de elementos disímiles, aquella mezcla de pánico y maravilla que hacía decir a Bernal Díaz junto a los muros de Tenochtitlán "que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís".

PSICOLOGIA DE LA EMPRESA ESPAÑOLA

Pero no es ocasión de volver sobre ese viejo debate jurídico-moral de la validez o invalidez de la Conquista. Ni los conquistadores españoles fueron siempre esos poseedores de la destrucción que pinta la leyenda negra, ni tampoco los santos o caballeros de una cruzada espiritual que describe la no menos ingenua leyenda blanca. En la empresa conquistadora no es equiparable la crueldad de un Lope de Aguirre o un Carvajal, "demonios de los Andes", personajes psiquiátricos, en quienes la dura naturaleza del trópico americano y la feroz soledad de su errancia actuó como una inflamación y llegaron hasta a perder el control de su conciencia, con el terror político que, contra su temperamento más bien diplomático y conciliador, temperamento de gran general doblado de estadista, tiene que imponerse a veces un Hernán Cortés.

Una magnífica virtud española es la franqueza y son los propios conquistadores los que han contado con cierto desplante militar lo "demasiado humano" que había en la Conquista. En una de sus cartas de relación dice Cortés que los españoles "somos algo incompontables e importunos", y en otro de sus escritos nos explica su difícil papel de hombre de estado que debe calmar la impaciencia y voracidad de su tropa y al mismo tiempo, no pecando de débil, mantener la autoridad ante los indios. Dice admirablemente Cortés, dando el cuadro exacto de la composición social de la Conquista: "Y si todos los españoles que en estas partes están y a ellas vienen fuesen frailes, o su principal intención fuese la conversión de estas gentes, bien creo yo que su conversión con ellas sería muy provechosa; mas como esto sea al revés, al revés ha de ser el efecto que obrare; porque es notorio que la más de la gente española que acá pasa son de baja manera, fuertes y viciosos de diversos vicios y pecados. Y si a estos tales se les diese libre licencia de se andar

por los pueblos de indios, antes por nuestros pecados se convertirían ellos a sus vicios que los atraerían a virtud". Esa violencia de la Conquista tiene su otra cara favorable, su significación de historia positiva, en la recia y estoica varonía con que muchos de esos hombres salidos de la más ignota gleba cumplen su duro oficio. Tiene la belleza del mejor cuadro épico aquella página de Gómara en que este describe cómo los conquistadores de Trujillo, en el Perú, reciben al Virrey Blasco Núñez Vela, encargado de imponer nuevas leyes con las que habría de limitarse el poder y primacía que ellos alcanzaron con su espada aventurera. Frente a la fría impersonalidad de la ley que no distingue entre el héroe y el holgazán, que los somete al mismo raseo, aquel grupo de veteranos curtidors en la empresa heroica. Y mostraban, dice Gómara, "Los dientes caídos de comer maíz tostado en la conquista del Perú; aquellos, muchas heridas y pedradas; aquellos otros, grandes bocados de lagartos".

Se ha dicho hasta la saciedad que es la busca del oro el móvil principal de la conquista española, en lo que no difiere, tampoco, de cualquier otra conquista hecha por los demás países europeos. Muchos siglos antes que Marx, en su jocunda lengua plebeyota y españolísima había dicho el Arcipreste de Hita que la primera preocupación del hombre "es aver manteneña", y si luchaban por el oro de las conquistas exóticas hasta los atrevidos gentilhombres de la corte de Isabel de Inglaterra, como Sir Walter Raleigh, que quiso crearse en Guayana una especie de Perú personal, ¿a qué asombrarnos de que esa masa de pecheros, de pequeños hidalgos empobrecidos, de bastardos sin herencia que formaban el aluvión conquistador, anhelan forjarse sus insulias de metales preciosos? El sueño de Sancho Panza, que Cervantes incorporó en el más representativo libro español, sueño de buena comida, de eterna boda de Camacho en que se volta sin cesar el asador y se derraman las botas de vino, representa uno de los temas y los sueños del pueblo español, cuando desde Carlos V sobre la vieja y pequeña economía agrícola prevalece en Castilla el latifundio ganadero de la "mesta" y el país hispano se vierte en empresas exteriores que arruinan su economía interna.

Una de las formas de la "picardía", del desamparo popular, será venir a América. Hasta Cervantes, el gran intérprete de los símbolos de España, querrá terminar sus días en Soconusco, en La Paz del Alto Perú o en Cartagena de Indias como corregidor de indios o como empleado de la hacienda real. Paradójicamente (y a pesar de los peligros de una naturaleza tan desconocida e indómita) las fuertes personalidades de la gleba hispana quieren ver en ese "Nuevo Mundo" una seguridad que no encuentran en el Viejo. Aun es una manera de ganar linaje, como lo dijo alguna vez Francisco Pizarro, según cita de Gómara, advirtiendo que los que van a Indias merecen por su esfuerzo "tantas franquezas y

preeminencias como los que ayudaron al rey don Pelayo a ganar a España de los moros".

Pero aun dentro de ese ideal del oro, más que la empresa comercial —al estilo de las colonias portuguesas en Asia y después de los ingleses, que son ante todo factorías costeras donde se pesan, se miden y se negocian los productos ricos que los nativos traen del interior—, el español casi ama más la aventura de buscar la riqueza que la especulación económica. Para tener preeminencia, para ser "rico hombre", influyente en el estado, es por lo que más anhela el oro. "Dineros son calidad", dirá Quevedo. Contra la conciencia capitalista, que ya comenzaba a formarse en el norte de Europa, actúan en el alma española una serie de restricciones medievales: la prédica contra el dinero y el préstamo a interés de la teología escolástica, el desdén por el comercio, que en la vieja España había sido ocupación de los humildes judíos. Toda la literatura hispánica de la edad clásica respira el más orgulloso desdén contra las empresas capitalistas. Las injurias al "ginovés", al "higur", al "lombardo", al "flamenco", a todos los pueblos europeos donde habían alcanzado mayor desarrollo las operaciones de crédito, pueblan los discursos morales de la época. El "pícaro" llegará a ser en el siglo xvii un pseudohéroe popular precisamente por esa actitud de desafío a lo que hoy denominamos el "orden burgués", la organización capitalista. La economía del pícaro es fundamentalmente una economía de aventura que no difiere en sustancia, por los elementos de magia y sorpresa que la alimentan, de la economía del conquistador. Y en ninguna página literaria se vierte esta actitud tan antimoderna del alma española: enemiga de la riqueza corruptora y diabólica y enemiga del confort que le quita virilidad a los hombres, como en la famosa *Epístola satírica y censoria* de don Francisco de Quevedo, verdadero paradigma del *ethos* hispánico.

Hay, pues, en nuestros orígenes, y contra la otra corriente pragmática y utilitaria que ya comenzaba a formarse en el norte de Europa y que llegaría a su apogeo en el industrialismo y la civilización maquinista del siglo xix, cierto desdén e inferioridad económica que nos retrasaría en la gran aventura técnica y utilizaría del mundo moderno. Acaso la orgullosa y a veces envanecida conciencia de su hombría hizo al español tan rebelde a lo mecánico. Su medievalismo le hacía preferir el guerrero al comerciante, el alma al cuerpo. Hasta hoy los pueblos hispánicos no han conocido plenamente el estilo de la economía capitalista. Si se ha insistido tanto en el móvil del oro en las empresas de la Conquista, valdría la pena detenerse también en otros impulsos, como el de la fama terrenal, que fue —según la ya clásica definición de Jacob Burckhardt— uno de los anhelos más entrañables del hombre renacentista. En ese anhelo de fama, el conquistador español encarna muy bien el individualismo del Renacimiento, eso sí, que de acuerdo con la concepción hispánica, cargada todavía de esencias morales y religiosas de la Edad Media, la gloria terrenal puede a veces conciliarse con la

gloria celeste. En una de las cartas de Hernán Cortés se expresa esta curiosa dualidad: "Oí decir en una choza de ciertos compañeros, estando donde ellos no me veían, que si yo era loco y me metía donde nunca podría salir. E muchas veces fui desto por muchas veces requerido, y yo les animaba diciéndoles que eran vasallos de V. M. los mayores reinos y señorios que había en el mundo. Y por ello en el otro mundo ganabamos la gloria, y en éste conseguíamos el mayor preç y honra que hasta nuestros tiempos ninguna generación ganó". Podemos hoy —después de varios siglos de enciclopedismo y de crítica religiosa— sonreír o considerar mero tema retórico el que una personalidad tan poderosamente humana como la de Cortés hable de la gloria celeste, pero hay que tomar en cuenta que la Conquista buscaba su motivo jurídico y religioso en la evangelización; y la idea del santo guerrero del "santo cubierto de hierro" y buen jinete, no era de ningún modo extraña a la sensibilidad española. ¿No había convertido ya la imaginación religiosa de los españoles el culto de Santiago Apóstol en un mito guerrero? ¿No era, acaso, la patria de aquel temendo predicador combativo que se llamó Domingo de Guzmán? ¿No iba a surgir, precisamente en el siglo xvi, la empresa de Ignacio de Loyola? Un San Hernán Cortés, que resulta absurdo desde nuestro ángulo de hoy, lo parecía mucho menos en el siglo xvi.

Si por una parte el siglo xvi español está muy cerca de Italia, y ha penetrado profundamente en Italia para no impregnarse del potente perfume terrenal del renacimiento italiano, las concepciones renacentistas encuentran en España un suelo abonado por no menos poderosas raíces éticas, caballerescas y religiosas de la Edad Media. Su siglo xvi no engendra, por ello, personalidades tan amorales, tan descreídas, de tan desenfadado individualismo como las de los italianos, sino más bien seres que concilian el llamado "anhelo énfático" del Renacimiento con un sistema religioso y moral que viene de la escolástica y de la ética popular, tan vigorosa en España. Ni los conquistadores son todavía hombres de la Edad Media —como tan frecuentemente se ha dicho—, ni son enteramente del Renacimiento. Son hombres de frontera, que ejemplarizan para España el paso de una a otra edad histórica. Medieval es como ya hemos visto su desprecio por la técnica de la economía y la organizada empresa mercantil; renacentista es el *Plus Ultra* que sirve de enseñanza a sus navegantes, aquella hambre de más conocimiento y más espacio que impulsaba a Cortés a abandonar el gozoso disfrute de su conquista para meterse en el paisaje bárbaro de las Hibueras, o al setentón Gonzalo Jiménez de Quesada a dejar su ya fundada Santa Fe de Bogotá, su mariscalato y su respetable papel civil, en una terrible andanza por los bajos llanos tropicales. Cuando parece que ya para siempre se ha librado de las flechas de los indios, de los bejucos, las serpientes y los pantanos de la jungla, sale de nuevo a buscarlos con una como nostalgia del peligro. A lo sancho del distrute se mezcla el

Geol
av. al. tina
Cuzco
16-80
Flora
Cuzco
16-80

quijotismo de la aventura permanente. Casi ningún conquistador logró gozar de su conquista. Más que de los primer venidos, de los soldados que se ganaron la tierra, las oligarquías hispanoamericanas, las que encontraron la Revolución de Independencia en el siglo XIX, se formarán de funcionarios o mercaderes que —como los vizcaínos— llegaron en una época muy tardía de la Colonia.

Otras veces el guerrero es conquistado por su conquista. Se embelesa como Cortés en el paisaje de la tierra, supera el primitivo instinto de borbón por otro más sedentario de fundar y quedarse. El impulso social de dejar linaje, de subir en la consideración común, de ascender a "rico hombre" prevalece sobre el ímpetu inicial de aventura. Y vale la pena comparar, por ejemplo, en la historia de la conquista de Venezuela, de qué opuesta manera procederán los españoles como Losada, Díaz Moreno, Villegas, a aquellos empresarios alemanes de la casa Welsch cuya presencia en el occidente del país deja tan terrible huella de despojo y despoblación. Mientras que los españoles aspiran a fundar ciudades desde el comienzo, los alemanes arruinan los pocos poblados existentes; abandonan los primitivos centros de vida sedentaria y buscando El Dorado se sumen en el interior del país en una cruenta guerra de rescate. Un empresario alemán como Alfinger parece a los broncos soldados españoles del siglo XVI, y en una conquista en extremo dura como la de Venezuela, un arquetipo de crueldad. Sobre estos contabilistas alemanes el tórico y la "guazábara" de indios ejerce una influencia más selvática y regresiva, destructora del sistema moral, que sobre la masa de aventureros hispanos, entre los que abundaban, naturalmente, los analfabetos.

EL BARROCO DE INDIAS

1. COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN DEL FENÓMENO BARROCO

No hay una época de complicación y contradicción interior más variada que la del barroco, especialmente la del barroco hispánico, ya que un intenso momento de la cultura española se asocia de modo significativo a esa voluntad de enrevesamiento, de vitalismo en extrema tensión, y, al mismo tiempo, de fuga de lo concreto, de audacísima modernidad en la forma y de extrema vejez en el contenido, superposición y simultaneidad de síntomas que se nombra también de un modo misterioso: "Barroco". No basta en el estilo barroco aislar el rasgo individual: decir, por ejemplo, con Jacob Burckhardt, que es la "arquitectura que se pone a hacer contorsiones", el muro que se puebla de gestos, hace grima al

espectador y le aleja de la visión tranquila que ofreciera la construcción griega o renacentista; ni que es un estilo dinámico, multiplicativo, en contraste con el estilo estático, aditivo, del arte clásico; que es lo "pitórico" en contraste con lo "lineal", como se determina en las categorías enunciadas por Wolfelin, y que ello en literatura significa oscuridad y primer difícil, frente a la claridad y sencillez del opuesto estilo clásico. Todo esto son expresiones de una complejidad más hermética. El barroco que parece un poco juguetón, sensual y asoleado en las iglesias de Nápoles y en las fuentes de Bernini; que en Austria y en la Europa Central es, por excelencia, arte nobilitario y cortesano, arte de palacios y jardines o énfasis retórico de los jesuitas que celebran sus triunfos políticos y su influencia ante los príncipes levantando cúpulas doradas, se convierte en el suelo español en estilo nacional; es anti-Renacimiento y anti-Europa en cuanto España estaba negando, o planteando de otra manera, aquellos valores de la conciencia moderna. Aun diríanse que pasando por sobre la reacción renacentista. España vuelve a desatrollar bajo el impulso barroco ciertas formas todavía potenciales de la Edad Media: ciertos emblemas caballescicos, cierto solazamiento en la muerte, cierto plebeyismo exuberante como el que ofreciera tres siglos antes el Arcipreste. Caballería a un poco degenerada y grosera sin velo, o casi precetísimo de la grosería —como ocurre a veces en el arte de Quevedo—; empaque y ceremonia alisonante y burla cruel, sumo respeto y sumo desenfado, coexisten en esa época que no conoce el término medio, que no logra nunca la "softsine". En Hispanoamérica el problema presenta nuevas metamorfosis, debido al aditamento de un medio más primitivo, a la influencia híbrida que en la obra cultural produce el choque de las razas y la acción violenta del trasplante.

Entre las cosas que faltan por hacer, para entender todo este cuerpo de fenómenos, es una historia completa de la cultura hispánica. Por miopía o limitación, españoles e hispanoamericanos hemos preferido estudiar nuestra propia provincia. Alguna vez Menéndez Pelayo dirigió una mirada paternal, de gran consejero, a la cultura de Hispanoamérica y escribió, por ejemplo, con gran acierto en algunos capítulos, con prisa en otros, la historia de nuestra poesía; pero a pesar de su gran talento y extraordinaria intuición, no pudo perder cierta actitud de preceptista que aspiraba no sólo a explicar, sino a corregir también, las falas de sus alumnos ultramarinos. En un caso históricamente tan interesante como el de Sor Juana Inés de la Cruz, Menéndez Pelayo atiende más a la corrección retórica que al fenómeno histórico. Y aun pudiera decirse que leyó con no disimulado apresuramiento. En otros estudios españoles se acentúa la limitación regional; apenas se detienen en los problemas de su propia cultura en América cuando se trata de un esporádico y gran huésped de la Corte como un Ruiz de Alarcón o un Rubén Darío. También, por el doble prejuicio —liberal o conservador, pero igualmente negativo— de estar contra España en una forma de nacionalismo

adolescente, o de idealizarla con opuesto espíritu colonialista, los hispano-americanos no hemos penetrado todavía suficientemente en estos problemas de nuestro origen. La época colonial, y especialmente el período barroco que no ofrece al historiador la abundante historia externa de los días de la Conquista, que contiene una verdad soterrada que requiere más fina pupila psicológica para descubrirla, es el más desconocido e incomprendido en todo nuestro proceso cultural-histórico. Sin embargo, fue uno de los elementos más prolongadamente arraigados en la tradición de nuestra cultura. A pesar de casi dos siglos de enciclopedismo y de crítica moderna, los hispanoamericanos no nos evadimos enteramente aún del laberinto barroco. Pesa en nuestra sensibilidad estética y en muchas formas complicadas de psicología colectiva.

de lo que dice Mariana

2. EL BARROCO EN LA PERSPECTIVA HISTORICA

Desde cierto punto de vista (piénsese por un momento en la zarabanda infernal de *Los sueños* de Quevedo, en la riqueza de descripciones sensoriales, aun de las más íntimas y groseras en que fue maestra la picaresca española) el barroco se nos presenta como una época de extraordinaria vitalidad.

Por gusto de la vitalidad, por afirmación de exuberancia es tiempo de híperbole y de superlativo. "Inundación será la de mi canto", dice Quevedo en un verso famoso de su conocida *Epístola*. Es decir, que no basta cantar con el límite normal de la voz humana, porque se quiere ser supervoz, torrente. Esta actitud psicológica se traduce, naturalmente, en una excesiva individualización estilística. No basta el lenguaje común porque se necesita en el concepto y la palabra de lo excepcional o altamente individualizado. Quevedo puede ser el ejemplo más completo de ese mundo de sensaciones, de ese *querer más*, que desplaza la época. No importa tanto en ese planteamiento general del problema la académica distinción entre "conceptismo" y "culturanismo". Quevedo y Góngora, que no se quisieron y mutuamente se negaron, coinciden en la intención fundamental aunque uno haya empleado la oscura agnatafuerte de su prosa, los tonos más pardos y sombríos del alma castellana, y el otro una poesía más musical y pictórica, a la vez, y los colores más claros y luminosos del paisaje andaluz, morisco o mediterráneo. Con el mundo interior y la idealización de lo feo en el uno, y con los elementos más extremos y mitológicos del otro, ambos coinciden en la fuerza del pathos. En los versos de Góngora como en las páginas de Quevedo, la literatura quiere ser algo más que literatura y parece invadir en su deseo de sensación completa el campo de las demás artes. No otro sentido tienen algunos de los famosos hiperbatones gongorinos. "El fresco de los céfiros ruido" parece con su agrupación de palabras que susurraran como una brisa vespertina en el bosque, una frase de cantata, así como

de lo que dice Mariana

aque! otro hiperbaton: "El denso de los arboles celaje", es ni más ni menos que una pincelada, es en la perfecta fusión del clarooscuro, un fragmento de pintura barroca. Parece imposible lograr un conjunto de impresiones sensoriales más variadas, en las que ya no sólo participan la vista y el oído, sino también el olfato, el tacto y el gusto, como en este maravilloso fragmento de Góngora en que junto con el daleite, dijérase que en el último verso se siente hasta la revulsión por la excesiva miel del panal:

*Sudando néctar, lambicando olores
cuyos enjambres, o el Abril los abra
o los desate el Mayo, ambar destilan
y en rucas de oro rayos del sol hilan*

Melificar el sol, embeberarlo como un panal y acercarnos no sólo en la sensación óptica sino hasta en sensación gustativa, he aquí una extraordinaria metamorfosis barroca. Cuando la realidad material es pobre — ha observado muy bien Dámaso Alonso — y no hay posibilidad de extraerle más sensaciones, entonces se produce una metamorfosis a la inversa: se la trata irrealmente o se la aleja en el mito. ¿Qué alabanza decir, por ejemplo, a un príncipe heredero que todavía no perfila su personalidad de modo sobresaliente, sin caer en la ceremonia o el trivial adulto cortesano? Góngora — observa Alonso — dirá al príncipe que será después Felipe III: "Propicio albor del Héspere lúcente". La vaguedad del elogio queda salvada por lo peregrino de la expresión. En el mundo metafórico de la poesía de Góngora, el Viento que va a precipitarse en las hojas puede parecerse a Júpiter cuando bajó hasta Leda. Sobre las rosas que lo agardan, el Viento desciende:

purpúreas alas, si lascivo aliento.

Pero decir que el barroco fue desde el punto de vista estético una época de frenesí vital, de *querer más*, no aclara todo el problema histórico. También el Renacimiento fue poderosamente vitalista. Además estuvo libre de esa impresión de desaliento y desmayo, el típico desengaño español, tan característico de la cultura hispánica del siglo XVII. Pero a diferencia del barroco, el vitalismo renacentista busca siempre un canon o un arquetipo. La "demasia, ese orgullo y conciencia de poder del Renacimiento, se cumple en el plano de una inteligencia ordenadora. Para todo hubo un canon, un estilo: para arquitectura (Vitruvio, Vignola), para la vida civil (Alberici Palmieri), para el trato cortesano (Balasar de Castiglione). Prevalció, asimismo, en el Renacimiento una concepción universalista de la cultura que adquiere su lenguaje internacional en el latín de los humanistas. La proeza del espíritu consistía no en la

soledad fantástica que exaltara el barroco, sino en acercarse a un modelo ideal de belleza y de conducta como el que ofrecía, por ejemplo, la filosofía platónica. Metafóricamente, podemos decir que el Renacimiento fue una época de diálogo, de convivio, mientras que en el barroco hispano prevaleció el monólogo; el monólogo de Segismundo. ¿Que otra cosa sino una serie de monólogos que se niegan y se contrastan unos a otros? La literatura española del siglo XVII? Segismundo en su cárcel con las superpuestas imágenes de la realidad y el sueño, que no puede separar, es el símbolo crepuscular de la época. Segismundo parece la prefiguración de aquel trasnochado y asustado rey Carlos con el que habrá de terminar lo poco que quedaba de grandeza histórica española.

A diferencia del Renacimiento, el vitalismo barroco ha de terminar negando la vida; señalando las diferencias entre "lo temporal y lo eterno". Es un hecho de significativo interés para la historia de la cultura hispanoamericana saber que aquel desengañado libro del Padre Nieemberg se les leía, traducido al guaraní, a los indios de Paraguay y fue uno de los primeros que imprimieron y decoraron con grabados al alcance de la mentalidad indígena los misioneros jesuitas.

Hay otra circunstancia que marca la diferencia esencial entre lo barroco y lo renacentista: la represión espiritual que se produce singularmente en Italia y en España a causa de la Contrarreforma, y cuyo influjo directo sobre el "marinismo" y las formas entrecasadas del 1600 italiano ya determinara maravillosamente en el siglo XIX Francesco de Sanctis. Hacía notar de Sanctis que, en el momento en que se restablece la Inquisición en Italia, el último humanismo del Renacimiento pierde todo su contenido y cae en la fórmula más amanerada. Como ya no puede expresar verdades nuevas, como el movimiento científico se estanca, la literatura, dice Sanctis, se "hace espectáculo vocalizado, absoluto o interior". La forma es céntrica, sumamente trabajada y entrecasada por dos razones: porque no se tiene nada que decir o no se quiere decir, o porque hay que precaverse de todo peligro en la más compleja red de las formas. La literatura, liberándose de todo contenido útil o racional, parece constituirse como un arte de la palabra autónoma. Todo se sacrifica a la musicalidad y extrañeza. Ha llegado la época de los *concerti precorzi* del "primor difícil". Entre la realidad y el arte se vuelve a interponer la alegoría no tanto en el sentido dualista de separación de dos mundos, ideal y real, en que la empleara la Edad Media, sino para alumbraar con una luz nueva, más artificial o expresionista —dijamos hoy—, el campo de la realidad. Se ha roto la concordia entre sensibilidad y razón que conociera el Renacimiento.

Al nuevo arte de la alegoría sirve en la literatura española la resurrección del emblema: Gracián determina muy bien ese valor superrealista de lo emblemático: "Son estos conceptos —dice el genial argonés— unos agudísimos sofismas para declarar con una extravagante exageración el sentimiento del alma". Extravagante exageración: ¿no está de-

finido de ese modo el vitalismo barroco? Son tan necesarias en la época tales metáforas y emblemas que Juan de Horozco y Covarrubias publica para servir a la gran demanda su *Arte nuevo de propagar ideas por la ingenio*. Ya el arte más esmerado de los grabadores —como lo ha notado Pfandl— colabora con el autor en esta técnica del emblema. La misma tendencia prevalece, por ejemplo, en las fiestas públicas; y para la historia de nuestra cultura colonial americana han tenido cierta importancia algunas de esas fiestas como la celebrada en Lima en 1627 con motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos que encontró su minucioso cronista en el poeta Rodrigo de Carvajal y Robles. En el cortejo de carnaval mitológico —es frase de Ventura García Calderón— que en una festividad de esas recorre las calles de Lima: cocodrilos tirados por mulas revestidas de pieles de unicornio, ballenas, astrólogos, Polifemo con su ojo inmenso, Ganimedes y Eneas, Jasón en busca del vello cino, Saturno llevando un reloj de arena en la mano, Marte, aparece también un carro de Apolo, y en él —dato de extraordinario interés puesto que estamos en 1627 y ya se observa la imperial fama del gran poeta—, simbolizado, don Luis de Góngora. Que ya las gentes coloniales lo pusieran en el carro de Apolo, al lado de Homero y de Virgilio y a poquísimos meses de su muerte, es un indicio de que, como la estética literaria que personificara, Góngora penetraba muy tempranamente hasta en el lejano Perú.

Si el emblema, el alegorismo y el lenguaje cultista es una de las máscaras de la represión barroca, la encandida vitalidad de la época está, también, por contraste, en burla, crueldad o grosería. Conviven, así, curiosamente identificados, el formalismo más sutil y ceremonioso y toda la violencia del realismo español. Extrañas e incomprensibles para nuestra sensibilidad de hoy, parecen ciertas formas de la burla cruel de entonces, como, por ejemplo, las que debió sufrir el genial y desventurado Ruiz de Alarcón. Nunca el trato literario llegó a mayor bajeza. La sátira enconada en que fue fecundísimo Quevedo, muchos de los sonetos de circunstancias de Góngora, la maledicencia y la intriga que se cuela aun en el estilo oficial de los documentos coloniales, la continua y solapada querrela de los conventos y de las órdenes religiosas, que en América llega a los límites del escándalo, son formas típicas de entonces. Y hasta una monja como Sor Juana Inés de la Cruz puede escribir sonetos de burla o de pie forzado como aquellos en que no ahorra la palabra mal oliente o ennumera al fin de cada verso una serie de vocablos relacionados con el acto de la digestión: "refocilo", "regodeo", "regüño", "tufio", "atufio", "bofe", etcétera.

La filosofía escolástica, renovada por Sáñez y los teólogos de Salamanca y Alcalá de Henares, convertida en filosofía beligerante de la Contrarreforma, sirve de bastión a las nuevas corrientes de empirismo, ciencia natural y razón crítica que empezarán a soplar de Europa. Será, mucho más que un sistema filosófico, un sistema de vida, un estilo

ético, un *canevas* donde debe bordarse todo lo que el hombre de la época quiere expresar. Bajo su resucitada forma medieval contiene ahora una voluntad barroca. Sirve admirablemente a la desilusión ascética de la época y sostiene, a pesar de la decadencia política, la unidad espiritual del mundo español. Junto al confiado naturalismo y el espíritu histórico que ya penetraba el pensamiento de Europa, es una filosofía *sub specie aeternitatis*. ¿A qué interesarse por los bienes del mundo cuando todo es transitorio, cuando en el simi que tanto repite Calderón la vida es apenas un teatro, el bullicioso y casi ciego mercado del mundo? Apenas en esa efímera etapa terrenal el desvalido ser humano es un juguete de las dos tremendas fuerzas aparentemente antagónicas, y al final coincidentes, del dolor y el placer. Parecen distintas y acaso no sean sino las dos máscaras de una fuerza bifronte:

*Cornigo el pesar tropieza
cuando yo el placer encuentro,
¿qué mucho, si es de ambos centro
la humana naturaleza?*

Por eso en medio de su gran aparato lógico, de aquel perfecto arte del silogismo que admiraban sus contemporáneos en el arte de Calderón, el escamoteo ilusionista vierte sobre el teatro una como luz nocturna, una fosforescencia mágica. No es el mundo asido con vehemencia a la tierra y libertado ya del cielo, que ofreciera Shakespeare. El hombre desaparece un poco en la entidad y la abstracción. "Entidades que concen- tran entre ellos un conjunto de rasgos generales descuidan los accidentes, las singularidades y anomalías, para elevarse hasta el punto de convergencia común de las impulsiones y concepciones humanas", comenta muy bien uno de los más modernos intérpretes de Calderón, Lucien-Paul Thomas. Y Menéndez Pelayo había dicho del mismo teatro: "Enaltece los triunfos de la religión sobre la ciencia humana y la duda, de la razón sobre la carne, de libre albedrío sobre la pasión desatada". La mayor proeza del hombre para el teatro barroco y escolástico de Calderón no es, pues, la proeza histórica, sino la proeza teológica. La teología es la negación de la historia en cuanto presupone la eternidad inmutable. Desde el punto de vista ético el hombre debe negar el mundo para aproximarse hasta Dios. ¿Y no hay algo de orgullo pueril, y quizá hasta de comienzo de satanismo, en el deseo de innovar las cosas? ¿Es que es posible innovar en ese orden eterno de la teología? Muy acertadamente ha observado Alejandro Korn que no hay una palabra más desdeñada en el pensamiento hispano del siglo XVII que la palabra "novedad". Y acaso el emvasesamiento formal de la época, que del campo de la literatura invade la erudición, el discurso jurídico o la disertación teológica, no sea sino el humano y muy explicable sustitutivo contra la más peligrosa

novedad: la de las ideas. Sistema de formidables defensas espirituales con que la España del siglo XVII afirmará su conciencia antimoderna.

Al tono general de su cultura que nos imponía la metrópoli, el medio americano agrega todas las complejidades que surgen del trasplante. Privilegio de una minoría letrada y ausente de la comprensión de las masas indígenas o mestizas, el trabajo intelectual tiene en las colonias un carácter exclusivamente criollo. Lo bizarro y lo peregrino sirven a este juego, a la vez cortésano y erudito, que entretiene los ocios de la minoría. Asentada ya la vida en las capitales de los virreinos, cerrado el ciclo épico de la Conquista, se superponen sobre la inmensidad semi-bárbara del medio americano estas formas de complejo refinamiento. La mar quieta de la existencia colonial en el siglo XVII, erguida sobre la doble plataforma del estado paternalista y de la iglesia fiscalizadora, disfrutando de la fácil economía natural y la barata mano de obra de las masas indígenas, apenas si se agita cuando el pirata protestante asuela las desgarnecidas costas. Los indios han perdido su historia, los mestizos todavía no la hacen, y el acontecer histórico se localiza en un pequeño círculo blanco, todavía semiextranjero, y en el que aún no despertó la conciencia de nacionalidad.

Las formas pomposas de la iglesia, el estado y la enseñanza velan al espíritu criollo, aún informe, la visión de la realidad próxima y concreta. A diferencia de la colonización sajona del norte, el carácter urbano impuso su estilo en la colonización española del sur. En las ciudades coloniales de México, Perú o Guatemala es la arquitectura el arte más vivo, no sólo porque el español para vencer los viejos dioses del país necesita oponer al antiguo esplendor un nuevo esplendor, sino porque en la obra participa profusamente la multitud indígena, que —como lo han notado muy bien Noel, Guido, Uriel García, historiadores del arte suramericana— inscribe en el lenguaje del barroco católico español su propia voluntad artística. Es lo que fija la blanca y misteriosa belleza no sólo de las dos grandes capitales virreinales, sino de Puebla, Oaxaca, de las internadísimas ciudades de los Andes del Perú, Ecuador y Nueva Granada: Puno, Juliaca, Huancavélica, Ibarra, Cuenca, Popayán. La arquitectura que en México llega a su mayor plenitud monumental, la pintura cuzqueña de fresca y deliciosa religiosidad, donde la Virgen María lleva sombrero y esponjadas "polleras" de chola, y la escultura del Ecuador, tan líricamente policromada, contienen la más alta expresión colectiva de entonces. En torno de esas artes plásticas mayores se agrupan otras que las completan o se les subordinan: cestería, cerámica, bordado, platería. Viejas artes aplicadas indígenas que ahora empiezan a hablar un lenguaje católico; con la antiquísima técnica mexicana de la pluma se hacen preciosos paramentos eclesiásticos, y en los calabazos y mates peruanos se graba en colorado y menudó estilo de miniatura, el heteroculto color de una procesión. Junto a ese carácter ya venturosamente criollo

lizado de las artes plásticas, la literatura resulta mucho más esotérica y ausente.

3. BARROCO LITERARIO DE INDIAS

La estructura del nuevo estilo comienza a advertirse en las colonias americanas al alborar el siglo xvii. Una personalidad como la de Bernardo de Balbuena, el mayor poeta hispano-indiano de este período, marca la frontera precisa entre una literatura, principalmente activa, rica de hechos y de acción como había sido la del siglo de la Conquista, y otra en que la acción abre paso a la contemplación, el contenido a la forma; típica literatura de una sociedad que se ha hecho más sedentaria y urbana; que *valoriza* más el colorido, la musicalidad o la agudeza. El amable abed de Jamaica y obispo de Puerto Rico, el dilatado autor de *La Grandeza mexicana* y del *Bernardo* es como un Ariosto tropical que quiere llevar a sus extremos límites aquel arte colorista y descriptivo donde la línea épica se rompe en la vaguedad lírica que había nacido con el autor del *Orlando furioso*. Como un prejuicio de la retórica aristotélica que había exaltado el Renacimiento, la epopeya conservaba todavía su primacía entre los otros géneros poéticos, pero se había perdido ya el aliento que la animaba. Con espíritu lírico se hacen ahora poemas épicos. En la literatura criolla observamos esta decadencia interna de la epopeya cuando se pasa de los cuadros dramáticos de *La araucana* al mundo más idílico que guerrero de *El araucano donado* de Pedro de Oña. Mientras que *La araucana* es el testimonio directo de un soldado que sabe además mucha retórica, la obra de Oña es un trabajo de encargo donde el lirismo del poeta se evade, frecuentemente, de la narración guerrera. Ahora en Balbuena encontramos, en franco contraste con Echilía, ya no un arte de grandes conjuntos, con tema central y unidad narrativa, sino una preferencia por el detalle pintoresco. El deleite y embalsamiento en el color destruye en la obra del autor de *La Grandeza mexicana* la unidad de construcción y línea. Sobresaliendo como ampulosa moldura del marco de la narración, el ornamento y la palabra quieren liberarse. Las hazañas de Bernardo del Carpio o la animada vida de las calles, plazas y mercados mexicanos, no son sino un amable pretexto para pintar. El vocablo quiere oler como una especia oriental o brillar como un tesoro mítico. "Perlas, aljófar, plata, oro, coral, incienso, carela, clavo fino, cinamo", son palabras que se repiten con inusitada frecuencia en el lenguaje de Balbuena. Su pupila —ya lo advirtió Quintana— es una pupila tan voraz que no elige lo que capta, y trasmite con igual deleite descriptivo todo lo que ve: fenómenos naturales, frutos, edificios, sistemas teológicos, animales, utensilios, blasones. El ya es uno de los creadores de esa geografía fabulosa, tan típica del barroco español. Mucho antes de los románticos, los españoles del siglo xviii

habían emprendido esta pintoresca fuga espacial. Y si Balbuena canta a México es un poco porque —aparte del típico color mexicano— en México comienza ya a sentirse el Lejano Oriente, porque a México llega la nao de Filipinas. México es precisamente al alborar del siglo xviii el meridiano por donde se cruzan y a donde irradian las más extrañas geografías:

*La plata del Perú, de Chile el oro,
viene a parar aquí, de Terrenate
claro fino y canela de Tidoró:
De Cambray telas, de Ouhnsay rescate,
de Sicilia coral, de Siria nardo,
de Arabia inciensos y de Ormuz granate.*

De la Antigüedad clásica se prefiere en ese momento de la cultura ya no a Horacio y Virgilio —como unos años antes— sino al perthamado Ovidio. ¿No fue Ovidio, a su manera, el más barroco de los poetas romanos cuando a la misión histórica y religiosa de un Virgilio opone su arte de alcohó, su preciosismo sin contenido? Una de las personalidades más humanamente atrevidas de la vida literaria americana de esos días, el simpatísimo Diego Mexía a Fernangil, con cuyas aventuras se podría componer la más deliciosa novela, anda por el Continente, entonces, en dificultosos viajes, interrumpidos de naufragios, de desastrosos tratos comerciales, o como él mismo dice, de "caminos ásperos, lodos y páramos muchos, ríos peligrosos, pueblos mal proveídos, cocoliste y pestilencia general", traduciendo a Ovidio. De la desventura de su embarcación destruida en un puerto de Sonsonate se consuela durante el largo viaje terrestre a México, con la lectura y traducción de las *Heroidas*. Y a Mexía, que le ha enseñado amar a Ovidio, se encomienda en nombre de "las niñas del Sur", llamándose su "rébada", la poetisa anónima del Perú que en 1608 compone su *Discurso en loor de la poesía*. En la otra poetisa anónima peruana, que con el seudónimo de Amarilis escribe en 1621 la conocida epístola a Lope de Vega, abunda la misma geografía fabulosa y el exotismo colorista, tan frecuente en Balbuena. Para Lope —su "Belardo"— ella quisiera este oloroso e inmenso tributo lejano:

*Las dos Arabias bálsamo y olores,
Cambaya sus diamantes, Tibar oro,
Marfil Sofala, Persia su tesoro
.....
El Rojo mar finisimos corales,
Aloe precioso Sarraos y Canzones,
Balajes los Cailanes,*

Rubias Pegubamba, y Nubia algalia,
Amestias Rarsinga,
y Prósperos sucesos Acidalia.

Como años antes a Don Quijote, ahora llegaba a Lope de Vega, a través de los versos de la poeta andaluza, el mensaje de esos extraordinarios países: Sofala, Rarsinga, Pegubamba.

Así hasta en nuestra América colonial marcaba ya el barroco naciente aquel anhelo de curiosidad exótica, aquella coloreada geografía universal que impulsaba a Góngora a hacer letrillas en portugués, a parodiar en otras el lenguaje de los esclavos africanos que comienzan a hablar español escribiendo, con tres siglos de anticipación, versos que hoy nos suenan como letra de rumba. ¿No son, por ejemplo, estos versos gongorinos de 1609, una rumba prematura?:

Pongamos fustana
e bailemo alegría;
que aunque samo negra,
sa hermosa tu.
Zambambú, morenica del Congo,
zambambú.
Vamo a la sagraria, prima,
veremo la procesión.

4. LITERATURA CORTESANA Y ESOTERICA

El ansia de color, exotismo y agudeza, al desvirtuar el interés del contenido literario para cifrar toda su hazaña en la forma, degenerará, es claro, cuando desprovista de toda expresión popular y social, la literatura se trueca en diversión cortesana y académica. Conventos y universidades coloniales serán en América los grandes laboratorios de la degeneración cultista. Con sus laberintos y retruécanos, con su encrespado follaje de primores, el barroquismo invade el púlpito, las cátedras de derecho o de teología, cubre con su tupida vegetación de palabras las disertaciones escolásticas. Da títulos y emblemas hasta a las obras de derecho, legislación o matemáticas. La unión de los dos cochillos se llama la obra en que el obispo Gaspar de Villarroel estudia las atribuciones de iglesia y estado en la sociedad indiana. Para su disputa con el jesuita Kino a propósito de los cometas y contra las viejas supersticiones astrológicas, el erudito mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora compone los títulos más estrafalarios: Libra astronómica y filosófica; El Belerofonte matemático contra la quimera astrológica, etc.

No distingue bien el intelecto colonial del siglo xvii —al que le están vedados los nuevos métodos de racionalismo crítico y experimentación

que creaba entonces Europa — las fronteras exactas entre las ciencias. La cultura es un fenómeno de superposición de noticias, más que de síntesis. El método rigurosamente deductivo de la escolástica no les provee de espíritu histórico para comprender el caso particular o distinguir lo concreto más allá del muro de fórmulas e ídolos verbales que lo esconde. Este es el caso, tan monstruosamente ejemplar, de eruditos como el mexicano Sigüenza y Góngora y el peruano Pedro Peralta y Barriera, los dos gigantes de sabiduría que produjeron nuestra cultura barroca. De tanto leer, algo les ha llegado de la nueva ciencia europea. Pero ese contacto no es tan fecundo que destruya el marco de la antigua mentalidad. Alguna vez Sigüenza y Góngora quiere conciliar la Biblia, la mitología griega y los dioses mexicanos. En los curiosos argumentos de uno de sus tratados, Poseidón pasaría a ser un hijo de Misraim, nieto de Cam, biznieto de Noé y progenitor de los indios del Nuevo Mundo. Reúne y describe con ejemplar devoción muchas piezas de arqueología mexicana, pero piensa que la mítica personalidad de Quetzalcóatl se confunde con la del apóstol Santo Tomás. No con otro criterio histórico razona Peralta y Barriera en su indigesto cronicón de la Historia de España vindicada, hablando de los viajes de Baco a España y tratando de racionalizar todos los mitos. Empresas aún más absurdas son las de aquel extraño fraile de Guatemala, Fray Diego Sáenz de Ovecuri, que en su Thomasiada ensaya todos los enigmas y laberintos: romances que se riman con prescindencia de una vocal, "mudos y compuestos de figuras caligramas, o poemas encerrados dentro de una figura geométrica. Como culminación de su manía, anhelaba reunir en una "esfera del verso", con un doble propósito a la vez ingenioso y pedagógico, "todas las materias lógicas, filosóficas, metafísicas, teológicas, especulativas y morales".

Lo que se puede llamar la voluntad estética de la época, lo encontramos de modo significativo en el Apológico en favor de Góngora del letrado mestizo de El Cuzco, Juan de Espinosa Medrano, El Lunarejo, quizás la obra de crítica literaria más curiosa que produjera toda nuestra época colonial. El Lunarejo, que a veces escribe con un estilo digno de Gracián y dice, por ejemplo, "el bullo del libro sólo denota que tiene mucho papel. No crecen los tomos por echar hojas, sino por madurar frutos, que eso les quedó a los libros de su linaje de árboles", desarrolla en su opúsculo de albanza a Góngora dos ideas fundamentales: cómo el arte debe ser peregrino —es decir, diverso de la verdad común de la naturaleza, y cómo las letras humanas se diferencian de la teología y la belleza de lo sagrado de la belleza de lo profano. Explicando y vindicando el hipérbaton de Góngora anota, por ejemplo, que son consustanciales a toda poesía, ya que hasta etimológicamente la palabra "verso" se derivó de "este revolver los términos, invertir el estilo y entreverar las voces". Observa que por medio del hipérbaton la poesía del gran cordobés logra efectos de intensidad, color y melodía que no

el
luna
vego
luna
mud
del
cabo
vau
para
del
cabo

pudieran expresarse en estricto orden lógico. El gran mérito de Góngora, a quien él llama el "gigantazo", "el divino Dédalo", estriba en que "reformó la sentencia, enrespó la elocución y sazónó las sales". En cuanto a la diferencia entre la belleza de lo sagrado y la belleza de lo profano, escribe, para defender también a Góngora: "Decía el Apóstol viendo la opulencia de Sacramentos, que en tiosos de vocablos sin adornos se ocultaban las escrituras sagradas: tenemos el tesoro en frágiles vasos de barro; cuando al contrario toda la majestad de las letras seculares consiste en tener los tiosos en el alma y el oropel afuera". Es decir: lo sagrado es un misterio y por ello no requiere más adorno; el arte, que como creación humana parte de "lo que es poco más que nada, de una sal, de un concepto, de un donaire o gracia", por medio de la forma se hace misterio.

5. SATIRA, BURLA E INCONFORMISMO EN EL BARROCO

Pero tal esoterismo es sólo un aspecto de la cultura de la época. El historiador que sólo observara la tendencia ornamental, el tono cortésano y formalista de la mayor parte de las obras literarias del siglo xvii, no comprendería su interna contradicción la pasión reprimida, el verdadero drama espiritual que allí se esconde. Frente al conformismo de la literatura oficial que elaboran las universidades y conventos, que se adereza para las fiestas religiosas o monárquicas, a veces —como en el caso de un Juan de Caviedes, en el Perú o, más ejemplarmente, en el de Sor Juana Inés de la Cruz en México— la Colonia nos deja ver otra —carácter más trágica o soterrada—. Una ácida realidad vital, una verdad distinta de la del arte oficialista desputa en el humorismo sombro de Caviedes y en el drama, a la vez orgulloso y metafísico, de Sor Juana Inés de la Cruz. Distintos en calidad y en medios expresivos, son, para mi gusto, las dos figuras más interesantes —y un tanto frustradas— de la literatura colonial en las postimerías del siglo xvii.

Juan de Caviedes representa la reacción de lo popular frente a lo amanerado y lo culto. Su *Diente del Paríaso*, en cuyas décimas se anima, como en un conjunto de aguahuertes, la vida popular limeña de fines del 1600, es una típica obra de resentido. Resentido porque no goza del favor oficial, ni es personaje de la Corte ni tiene título universitario y observa correr la vida no desde el áureo paraninfo de la universidad ni desde los estrados de las residencias aristocráticas, sino desde su tenducho de buhonero enfermizo y sedentario, junto al río. Es un *Quevedo* menor y mucho más lego, menos paralogizado, también, por los símbolos eruditos, en cuyos versos parece prolongarse en América la línea desenfadada y vital de la picaresca. Como Molière en la misma época, convierte en burla sus dolores físicos, su desilusión de los malos médicos, su frustración sentimental: es barroco no tanto en el enrevesa-

miento de la forma —como ingenio lego ha podido librarse de la pedantería de los catedráticos—, sino en la expresividad y la violencia de su burla, en la crudeza de su grosería, en un como sadismo de lo desagradable. Muy española y medievamente, está obsesionado por la muerte: y la complacencia en la destrucción física, en el más sombrío desengaño vital, forma la materia de su poesía burlesca. Al redescubrir sus versos en el siglo pasado, don Ricardo Palma no vio en ellos sino la ironía y el gracejo del criollo agudo; los consideró como el exponente de cierto tipo de ingenio limeño, zumbón y repentista, pero al léesele con mayor atención advertimos el carácter corrosivo de su amargura. La idea —tan barroca— del mundo como un teatro, como una feria de farsantes, vestidos de trajes y personalidades falsas, desfila en su larga galería de caricaturas: médicos a caballo que conducen sus hediondas póctimas y van, lanceta en mano, a perseguir la sangre fresca; aduladores hipócritas, beatas, prostitutas, "caballeros chanflones" y "doctos en chafalonía". No hay en la literatura americana una poesía más cruel, de más absoluta desilusión, donde hasta la gracia epigramática de los octosílabos acentúa la sensación de escarnio, que aquel poema de Caviedes *A la bella Arnada* en que se describe con morbosa minucia la muerte de una prostituta en el Hospital de Lima:

*Purgando estaba sus culpas
Arnada en el hospital,
que estos pecados en vida
en muerte se han de purgar*

*Los polvos que por remedio
bebiendo la pobre está,
viniéndole de sus lodos
son al revés del refrán.
En la Caridad se halla
por su mucha caridad,
que a ningún amor mendigo
negó limosna jamás.*

*Dicen que la campanilla
sin remedio se le cae
o se le raja a los golpes
de tanto badajear.
Pero no siente esta falta,
porque en sus voces tendrán
gran gannga todos los frailes,
si la tuvieran por tal.*

La "demasia barroca" se hace, en el arte lego de Caviedes, desengaño definitivo e insalvable conflicto vital. La risa ante las cosas más íntimas o más cargadas de angustia — la enfermedad o la muerte — es otra máscara del total desprecio del mundo. Se menosprecia al mundo justamente en las dos formas antitéticas que conoció la cultura de la época: ascetismo y sátira. Un Quevedo, por ejemplo, había concluido en su personalidad estas formas extremas. En Caviedes el descenso a lo humano no conoce los límites de la repugnancia y el asco. Y muy pocos poetas de hoy — aun los de "subconsciente" más liberado — se atrevían a estampar en sus versos expresiones de tan cargada grosería como las de este poeta limeño de fines del siglo XVII. Léase completo su poema *Armada*, sus décimas *Al doctor Corcobado*, los versos *Al doctor Machuca* o *A un doctor de anteojos*.

6. EL "CASO" SOR JUANA INES DE LA CRUZ

En la obra de Sor Juana Inés de la Cruz parece producirse como en ninguna otra una extraña confluencia de todos los valores y los enigmas del siglo barroco. La precocidad escolar mexicana que a los diez y seis años pasma por su erudición a los sabios del Virreinato, y muy barrocamente es examinada en cenáculo solemne sobre las más variadas y rebuscadas cosas, "y se deshacía de las preguntas — dice un comentarista contemporáneo — como se deshiciera un galeón real de unas chalupas que le embistieran", pagó tributo a todos los laberintos y aplicaciones formales de su tiempo; escribió versos de ocasión para fiestas cortesanas, autos sacramentales, villancicos, ensayos de metros nuevos, *ensaladas*, *jeroglíficos*, *celebró la entrada de un virrey con un barroquisimo *Neptuno alegórico*, *océano de colores y simulacro polifaco*, y, sin embargo, logró expresar en medio de la degeneración estética de entonces uno de los acentos más personales y más poblados de fascinación de toda la poesía americana. Filosofía escolástica, música y matemática, análisis psicológico sutilísimo de la teología jesuita de la época, son elementos que están incorporados al barroco contenido de su poesía. Y un tremendo drama de represión y de desengaño que no se evade por el camino de la burla mordaz y el realismo tétrico, como en Caviedes, sino que parece defenderse tras de una orgullosa coraza lógica y metafísica. En pocas obras, como en la suya, la poesía crolla fue más intelectualista. Las angustiosas razones de su corazón quiere devolvérselas ordenadas como silogismos. En el drama de la vida está como la Casandra de uno de sus poemas alzando el orgulloso llamado del entendimiento, de la percepción clara, contra el sueño confuso y más arrobador de los sentidos:*

176

A Casandra, su fiera
 buscó y, con modos tiranos,
 ató a la razón las manos
 que era del alma princesa.
 En prisiones su belleza,
 de soldados atrevidos,
 lamenta los no creídos
 desastres que advinó,
 pues por más voces que dio
 no la oyeron los sentidos.

Este orgullo y este renunciamiento no se logra sin la autodestrucción vital y en poquísimos versos auténticamente líricos, que en ella se contrastan con los versos lógicos, podemos medir el dolor de lo frustrado:

Bastia ya de rigores, ni bien, basta;
 no te atormenten más celos tiranos
 ni el vil recelo tu virtud contraste
 con sombras necias, con indicios vanos,
 pues ya en líquido humor viste y tocaste
 mi corazón deshecho entre tus manos.

Plant

La soledad gongorina con su claro fondo de paisaje mitológico, se ha descarnado en Sor Juana, ha renunciado de cierto modo a la alegre compañía de la naturaleza para trocarse en absoluta soledad conceptual, o, como dice Abreu Gómez, en "Soledad de soledades". Renunciando a actuar, ella quiere ser testigo de la "guerra civil del alma" del teatro de la segunda Troya". Y el método escolástico le sirve para definir, así como la introspección psicológica al modo jesuítico le enseña a dar el cuadro y describir los laberintos del alma. Su poesía es fundamentalmente un planteamiento de dilemas. Pronunciarse ante estas interrogaciones: *qué es mejor: amar por elección o por inflijio imperioso o como la hermosura solicitada de amor importuno, pueda quedarse fuera de el hacienda bienquisito el desairé, es el papel del poeta. Y la que insuficientemente se llamaría la "composición del lugar", fija los indispensables elementos plásticos de su poesía; la imaginación, en riguroso proceso lógico, concatena las situaciones y anima el escenario donde acontece esa lucha entre las potencias del alma. Por eso su sutileza psicológica y hasta su "casuismo", coinciden curiosamente, con los de la teología española de entonces. Cuando no es la intérprete de ese drama, cuando sólo quiere reposar o jugar, no busca la alegre naturaleza ni el verdadero dilette verbal, la "palabra como pincelada", al estilo de Góngora, sino se sume en símbolos y abstracciones. Busca en la geometría y la música lo que se negó a pedir a la vida. Complicándose se apacigua. Sobre el*

177

mundo de lo abstracto — como ella misma lo da a entender — teje las espirales de un caracol:

*Que es una línea espiral,
no un círculo la armonía,
Y por razón de su forma,
revuelta sobre sí misma,
la intitulé "Caracol"
porque esta revuelta hacia.*

El *sub specie aeternitatis* de la escolástica se mezcla con el desengaño ascético de la época. El riesgo de la hermosura — advierte Sor Juana — es que se suele ser despreciada después de poseída. Y a la amante satisfecha — ella, la gran amante frustrada — le recuerda:

*Pronto celos llorará,
En vano tu canto suena,
pues no advierte en su desdicha
que será el fin de tu dicha
el principio de tu pena.*

Así la "demasia" barroca se encuentra con el límite de la desinusión y la muerte. Entre los silogismos y el congelado mundo lógico en que yace soterrada la vida, alguna vez, como dice disculpándose Sor Juana, se deja oír "la retórica del llanto". Ningún otro artista sufrió y expresó mejor que la extraordinaria monja de México el drama de artificialidad y represión de nuestro barroco americano.

"LA EXTRANEZA" AMERICANA. LA OBRA DEL PADRE ACOSTA

Sin duda que la "extrañeza" del mundo americano sometió al intelecto de la época, nutrido de filosofía escolástica y de patristica, una serie de problemas y preguntas que no podían resolverse con las fuentes tradicionales. Las hipótesis cosmológicas de los viejos libros y de la tradición cristiana se veían acosadas, en el nuevo y distinto ambiente, por insospechados enigmas. ¿Descienden los indios de Adán? ¿No constituyen un inferior linaje y no son siervos por naturaleza como lo proclamaban algunos aristotélicos? ¿Cómo se compagina la tradición bíblica con el poblamiento de América y cómo descendiendo de la pareja edénica pudieron llegar las gentes a tan remotos países; cómo — contra lo afirmado por Aristóteles — la Zona Tórida resultó habitable y los antípodas no andaban de cabeza, son algunas de las más populares cuestiones suscitadas, cuando se trata de incorporar América al sistema de ideas y

creencias hasta entonces vigente en la cultura cristiana europea. Mientras que los primeros cronistas como Gonzalo Fernández de Oviedo hicieron tan sólo la descripción y el inventario de rarezas, un espíritu filosófico como el del Padre José de Acosta quiere enfrentarse a fines del siglo xvi a esa problemática americana. La *Historia natural y moral de las Indias* del Famoso jesuita, publicada en Sevilla en 1590, es testimonio de primera magnitud en el proceso de nuestra cultura, no sólo por la elegancia de su estilo, la abundancia de sus noticias y la sintética multiplicidad de temas que abarca, sino también por la discreta polémica que allí se insinúa contra los conocimientos y los prejuicios tradicionales. América está sentida en tan admirable libro como un apasionante repertorio de problemas. Su nutrida cultura clásica, su dominio de la geografía y la matemática contemporánea, su pupila para lo social y lo histórico, la interrogación a que somete cada cosa que ve y la experiencia de sus viajes por todo el continente — desde Perú a México —, le sirven para cotejar las realidades americanas que percibió con las teorías cosmológicas de los antiguos libros. Posee la conciencia de este propósito, que ya no es el de agregar una descripción más a las numerosos existentes, sino "tratar las causas y razones de las novedades". Lo analítico prevalece en él sobre lo narrativo. Una teoría de la naturaleza y de las sociedades americanas, una crítica y verificación de testimonios en temas que él puede enmendar o esclarecer mejor, es así el motivo del libro. Por qué Lactancio se equivocó en lo que dijo respecto a los antípodas y qué motivo tuvo San Agustín para negarlos; por qué no reconoce validez al mito platónico de la Atlántida y cómo el Perú no puede identificarse con el legendario Ofir de la Escritura; cuál es la verdadera naturaleza de la equinoccial y cómo se modifica la influencia de la latitud en la Zona Tórida, son algunas de las cuestiones a que da respuesta. Abarcando, por igual, en su gran síntesis, fenómenos geográficos: de clima, vegetación, régimen de vientos, corrientes marinas; de religión y de historia social, el libro constituye una de las más logradas imágenes que podemos tener de la ciencia española a comienzos del período barroco. Que a veces, cuando su crítica a la cosmogonía tradicional parezca muy destructiva, el autor se repliegue en su condición de religioso y opte por una solución ortodoxa y un poco diversa de aquella que prepara su propio discurso, no es sino una inevitable coerción de la época. Pero se previene de todo peligro con una frase maravillosa: "En los escritores — comenta — debemos seguir no la letra que mata, sino el espíritu que vivifica", como dice San Pablo. Su firme seguridad y amable ironía pueden siempre adoptar una posición nueva frente a las cosas que analiza: "Confieso que me rei e hice donaire de los meteoros de Aristóteles y de su filosofía viendo que en el lugar y en el tiempo que, conforme a sus reglas, había de arder todo y ser un fuego, yo y todos mis compañeros teníamos frío". Advierte con insistencia que más allá de la observación aspira a una ley o conoci-

