

EL BARROCO LATINOAMERICANO, EXPRESION DE UN PROCESO MIDATORIO

José Antonio Portuondo

1. El proceso midatorio en la Conquista y Colonización de la América Latina

Fue un economista, pero pudo haber sido un poeta, el que caracterizó a la Conquista y a la Colonización de la América Latina como un típico *proceso midatorio*. Impulsados por la misma fiebre del oro del mitológico rey frigio, españoles y portugueses invadieron las tierras, recién descubiertas, a fines del siglo XV, en búsqueda afanosa de los tesoros fabulosos de Cipango y del Catay, descritos por Marco Polo. Ya seis meses antes del descubrimiento, en las Capitulaciones de Santa Fe, suscritas por los Reyes Católicos y por el Almirante Cristóbal Colón, el 12 de abril de 1492, se estipula «que todas e cualesquier mercaderías, cualesquier cosas y mercaderías de cualquier especie, nombre y manera que sean que se comprasen, trocasen, fallaren, ganaren, e hobieren dentro de los límites del dicho Almirantazgo que desde agora Vuestras Altezas facen merced al dicho D. Cristóbal, y que haya y lleve para

si la decena parte de todo ello, quitadas las costas que se ficieren en ello, por manera de que lo que quedare limpio y libre haga y tome la decena parte para si mismo e faga della su voluntad, quedando las otras partes para Vuestras Altezas».

De esta manera, con un breve y preciso documento mercantil, se inicia la historia de nuestra América. En él no se menciona intención alguna de evangelización; se trata sólo de adquirir «mercaderías», «perlas, piedras preciosas, oro o plata, especiería», y deslumbrados con este espejismo, arribaron a las islas más avanzadas del Nuevo Mundo las zarandeadas carabelas de Cristóbal Colón. En las Antillas había poco oro y absolutamente nada de las maravillas que viera Marco Polo. Frente a los indígenas desnudos de Guanahaní, el Almirante anota en su diario de viaje: «Me pareció que era gente muy pobre de todo». No se desanima, sin embargo, y dos días después continúa su viaje, decidido a «topar a la isla de Cipango». El 23 de octubre, tras un inútil desandar entre isletas arenosas e indios que, señala el Almirante, «andan todos desnudos como su madre los parió», asienta en su diario: «Quisiera hoy partir para la isla de Cuba, que creo debe ser Cipango». Cuba estaba muy lejos de ser Cipango, aunque Colón se empeña en traducir los vocablos ininteligibles de sus guías lucayos como referencias constantes al Gran Can y a la ciudad de Catay. En realidad, el primer viaje resulta un rotundo fracaso comercial, pero Cristóbal Colón, además de experto navegante, resultó un genial publicitario que hizo aparecer ante los ojos deslumbrados de sus socios capitalistas, los Reyes Católicos, las pobres islas antillanas, como las tierras más hermosas que ojos humanos vieran. Con este eslogan caracterizará cada nueva porción de América a que se asoma su búsqueda afanosa de oro, plata, perlas, piedras preciosas, los tesoros del Gran Can.¹

El oro fue el dios de los conquistadores. Así lo interpretaron ya, desde los inicios de la Conquista, los indígenas antillanos. El padre Bartolomé de Las Casas ha contado la historia del cacique Hatuey que, pasado de La Española, Santo Domingo hoy, a Cuba, arengó a los

indios y mostrándoles algunas joyas de oro les dijo: «“Veis aquí el Dios de los cristianos, hagámosle si os parece areitos (que son bailes y danzas) y quizá le agradaremos, y les mandaré que no nos hagan mal”. Dijeron todos a voces: “Bien es, bien es”. Bailáronle delante hasta que todos se cansaron; y después dijo el señor Hatuey: “Mirad, como quiera que sea, si lo guardamos, para sacárnoslo al fin nos han de matar, echémoslo en este río”. Todos votaron que así se hiciese, y así lo echaron en un río grande que allí estaba»². Adviértase cómo ya, de inicios, los míseros arawacos de las Antillas rinden un culto incipiente, con sus areitos, al oro, dios de los conquistadores. Y cuando, partiendo de Cuba, Cortés realizó la conquista de México y luego Pizarro, la del Perú, el oro y la plata corrieron a raudales, mezclados con la sangre indígena vertida en las minas y en los obrajes, y España, como el Midas mitológico vio transmutarse en oro cuanto tocaban sus manos y su espada conquistadora. Conscientes ya de que estaban realizando la conquista de un Nuevo Mundo, poseídos aún de la fiebre midatoria, la búsqueda de Cipango y el Catay fue sustituida por la leyenda de El Dorado, el reino de la nueva mitología americana que impulsó la furia demente de los argonautas del tirano Aguirre.

El oro fue el símbolo de la riqueza y del poder tanto temporal como espiritual. Como señalara más tarde Federico Engels, «la plata y el oro americano anegaron a Europa y penetraron, como un ácido corrosivo, en todos los poros, grietas y vacíos de la sociedad feudal»³. España mantuvo en sus colonias americanas una estructura feudal⁴ y se aferró a un concepto mercantilista, mientras el resto de Europa ensayaba nuevos caminos para el proceso de acumulación primitiva capitalista⁵. La Iglesia que por boca de sus más ilustres representantes, comenzando por el padre Bartolomé de Las Casas, denunció la injusta explotación de los indios y la codicia insaciable de los conquistadores, aceptó después el oro como símbolo del poder espiritual y cubrió con él templos y altares. El indio vio sustituidos sus ídolos, en su mayoría estilizados o abstractos, por otros, naturalistas, engastados, sumergidos, ahogados casi, en densas nubes de oro. Como en los

días iniciales del antillano Hatuey, mayas, aztecas, quechuas y aymaras, desde el siglo XVI, hasta hoy, danzarán ante el dios de los conquistadores y, en un interminable proceso de sincretización y de transculturación, confundirán sus dioses con los santos cristianos, fundiendo liturgias y signos expresivos en todas las manifestaciones estéticas.

Como afirmara Fernando Ortiz, la historia de América constituye un largo proceso de *transculturación*⁶: la cultura europea, entrada en el Renacimiento, se encontró en el Nuevo Mundo frente a culturas que habían alcanzado ya un alto grado de desarrollo, lo cual determinó, entre todas ellas, un abrazo genético del que había de surgir una cultura nueva que, conservando rasgos evidentes de las progenitoras, es, sin embargo, distinta de cada una de ellas. En América Latina, Nuestra América, como la llamara Martí, se encuentran y funden la cultura europea, en sus diversas manifestaciones nacionales -España, Portugal, Francia, Inglaterra, Holanda, Italia-, con las culturas indígenas, a las que se suman muy pronto importantes aportes culturales africanos y, un poco menos, y más recientemente, asiáticos. Darcy Ribeiro distingue en nuestra América tres grandes configuraciones histórico-culturales, frutos del abrazo genético que hemos mencionado. «Primero -explica-, los *Pueblos Testimonios* representados por los sobrevivientes transfigurados de altas civilizaciones con los cuales chocaron los europeos en su expansión después de 1500. Segundo, los *Pueblos Nuevos* que son el resultado del choque y fusión posterior en el plano social y cultural, de agentes de la expansión europea con poblaciones tribales encontradas en los territorios conquistados o allí trasladadas a fin de servir como mano de obra de empresas coloniales. Tercero, los *Pueblos Trasplantados* que son implantes que se trasladan a ultramar y crecen con autocolonización, preservando muchas de sus características originarias»⁷. Los *Pueblos Testimonios* constituyen la población predominante de México, Mesoamérica y el altiplano andino, antiguo asiento de las grandes culturas azteca, maya e inca que dejaron su impronta poderosa en la nueva cultura americana. Constituyen *Pueblos Nuevos* los brasileños, los venezolanos,

los colombianos, los antillanos y parte de la América Central y del sur de los Estados Unidos, en todos los cuales la presencia negra es determinante. Son *Pueblos Trasplantados* Uruguay y la Argentina, naciones modernas creadas en su mayoría por la migración de poblaciones europeas, cuyos rasgos se imponen en el producto criollo. Es evidente que no existe una separación tajante entre estas configuraciones histórico-culturales, ni una cerrada ubicación geográfica de las mismas, y así, por ejemplo, la presencia negra en toda el área del Caribe, que comprende partes considerables de México, de Mesoamérica y del norte de América del Sur, y aún en las costas del Pacífico, en Ecuador y el Perú, contribuye a hacer más complejo y más rico el proceso de integración cultural de América Latina. Y este es un fenómeno que advirtieron ya las mentes más lúcidas de la cultura colonial, como la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, que expresa con brillante agudeza el profundo sentido del sincretismo religioso y de la transculturación en su «Loa para el Auto Sacramental de **El Divino Narciso**» (1690), una de las joyas del barroco literario en lengua española, escrito para ser representado en la corte virreinal, con eco posible en la madrileña, con el propósito deliberado de mostrar la validez de la expresión americana. En la escena inicial, «sale el Occidente, Indio galán, con corona, y la América a su lado, de India bizarra: con mantas y cupiles, al modo que se canta el Tocotín. Siéntanse en dos sillas; y por una parte y otra bailan indios e indias, con plumas y sonajas en las manos como se hace de ordinario esta danza; y mientras bailan, cantan la música»⁸. Sor Juana justifica la participación litúrgica en el «auto» de indios con sus danzas rituales, con alambicadas pero certeras razones, que pone en boca del personaje de la Religión, que explica:

*Como aquesto solo mira
a celebrar el Misterio
y aquestas introducidas
personas no son más que
unos abstractos que pintan
lo que se intenta decir,
no habrá cosa que desdiga*

*aunque las lleve a Madrid:
que a especies intelectivas
ni habrá distancias que estorben
ni mares que las impidan*⁹.

Toda la «loa» contiene una sabrosa doctrina que revela la clara visión de la monja mexicana del fenómeno del sincretismo religioso y de la transculturación. Sor Juana, como Góngora, como Lope de Vega, mejor aun que ellos, es consciente de la presencia viva de indios y de negros en la sociedad americana de su tiempo y los saca a escena y los pone a bailar sus danzas típicas y cantar en sus lenguas, bozal o náhuatl, como en «los villancicos que se cantaron en la Iglesia Metropolitana de Méjico el Día de la Asunción: 1676»¹⁰. Y sostendrán, además, con donaire, su voluntad de expresión americana, criolla, en estos villancicos de 1689:

*2. Dejen que el Sol llore;
pues aunque al nacer
también llora el Alba,
no llora tan bien:
¡déjen-lé
que es el llanto del mal
aurora del bien!
1. ¡Déjen-lé,
que a lo Criollito yo le cantaré!*¹¹

Sor Juana es la más alta y pura voz del barroco latinoamericano.

2. El ultrabarroco latinoamericano

El barroco europeo, han dicho sus más acuciosos y constantes analistas, expresa el espíritu de la Contrarreforma. Algunos lo definen como arte jesuita. En Italia es esencialmente marmóreo y palacial: los templos son palacios de Dios y de los papas, se erigen a la mayor gloria de los hombres santos, príncipes, pontífices, exaltados en dinámicas representaciones corporales, triunfalistas y sensuales. El oro, la plata, las perlas y las piedras preciosas figuran en forma adjetiva. Las nuevas estructuras

rompen la medida geométrica, el equilibrio renacentista, para expresar el movimiento, el ritmo envolvente, a veces quebrado, atormentado, de la vida, en un mundo que ha roto sus viejas fronteras y se ha lanzado a la conquista de nuevos horizontes. En España, el barroco es más severo, más contenido y sobrepuesto a la precisa lógica herreriana y a la subyacente estructura militar de los templos-fortalezas medievales. La escultura es agresivamente naturalista, con Cristos sangrantes, vírgenes con puñales auténticos clavados en pechos cubiertos por ropajes verdaderos y con coronas cuajadas de joyas sobre auténticos cabellos humanos. El arte acentúa la expresión del dolor y el sacrificio sangriento. Este es el arte que fue llevado a América Latina por los conquistadores. Pedro Henríquez Ureña lo ha resumido, insuperablemente, así: «La arquitectura de tipo europeo aparece en los países dominados por España poco después del Descubrimiento. En los primeros edificios, los de Santo Domingo y Puerto Rico, se combinan las formas de la Edad Media (la estructura es ojival) con las del Renacimiento (sobre todo en las portadas, con arcos de medio punto); es el estilo isabelino, que corresponde a la época de Isabel la Católica. A veces hay reminiscencias del arte mudéjar. Sucede al estilo isabelino el plateresco, así llamado porque su ornamentación hace pensar en joyas labradas por plateros; después, durante breve tiempo, el severo estilo clasicista al modo de Herrera, el constructor del Monasterio del Escorial en España: a este estilo pertenece la Catedral de México, el más imponente de todos los monumentos de la época colonial (inaugurado en 1656). Entrado ya el siglo XVII, se adopta el estilo barroco»¹².

La cultura importada en la América Latina, durante la Conquista y la Colonización estuvo, naturalmente, condicionada por las diversas circunstancias geográficas, económicas, históricas, políticas y sociales a las que tuvo que adecuarse. Entre los *pueblos testimonios* de México, Mesoamérica y el altiplano andino, la presencia de grandes organizaciones económico-políticas, de religiones y de ricas tradiciones culturales, determinaron, por una parte, la absorción de elementos importantes de esas culturas que influyeron poderosamente en la nueva

cultura criolla. Eran, por otra parte, las porciones más ricas en oro, plata y piedras preciosas del Imperio Español. Los *pueblos nuevos* habitaban en las porciones más pobres del Nuevo Continente y sirvieron de baluarte para la defensa del Imperio y para el amparo de las flotas cargadas de áureo botín. En ellos floreció una arquitectura militar, de tipo esencialmente medieval, y que, en muchos, alcanzó una notable calidad estética por obra de arquitectos europeos, como el italiano Giovanni Battista Antonelli, constructor del bello Castillo de la Fuerza, a la entrada de la bahía de La Habana. Los *pueblos trasplantados* no influyeron de manera apreciable en el barroco latinoamericano, arte que, por otra parte, expresa la existencia contradictoria del pueblo español que, al comenzar la acumulación originaria del capitalismo, en el siglo XVI, como el rey Midas, se ve cubierto de oro y muriéndose de hambre.

«El descubrimiento de los yacimientos de oro y plata de América -escribe Carlos Marx-, la cruzada de exterminio, esclavización y sepultamiento en las minas de la población aborigen, el comienzo de la conquista y el saqueo de las Indias Orientales, la conversión del continente africano en cazadero de esclavos negros: son todos hechos que señalaron los albores de la era de producción capitalista. Estos procesos idílicos representaban otros tantos factores fundamentales en el movimiento de la acumulación originaria»¹³.

El barroco latinoamericano es un arte fundamentalmente virreinal, arte de *pueblos testimonios* que, en la mayoría de los casos, fue producido por el genio creador de artistas criollos. Como señala justamente Pedro Henríquez Ureña, «desde alrededor de 1600 los arquitectos son, en su mayor parte, nacidos en el Nuevo Mundo, y acaban por desarrollar formas estilísticas originales. En el siglo XVIII, y en México sobre todo, el barroco avanza hacia complicaciones distintas de las que se imponían en Europa, y se produce el ultrabarroco (designación reciente que sustituye a la inadecuada de churrigueresco). En las complicaciones del ultrabarroco de América se mantienen definidas las grandes líneas estructurales, y sólo en las

porciones ornamentales hay profusión. Son muchas las construcciones de grande importancia artística. En opinión de un crítico europeo, cuatro de las ocho obras maestras de la arquitectura barroca en el mundo se hallan en América: el Sagrario de la Catedral de México, el Colegio de los Jesuitas de Tepotzotlán, el Convento de Santa Rosa en Querétaro y la Iglesia de San Sebastián de Santa Prisca, en Taxco. Con el tiempo, este estilo americano refluyó sobre España, y así lo señalan los críticos españoles como Enrique Díez-Canedo y Juan de la Encina»¹⁴.

Las artes plásticas ofrecen una versión criolla del catolicismo español, constantes alusiones a la existencia cotidiana y a las concepciones religiosas indígenas (expresiones del sincretismo y de la transculturación), que son, con frecuencia, denunciadas por las autoridades eclesiásticas. Surgen verdaderas escuelas, encabezadas por artistas notables o familias enteras de ellos, como los Juárez o los Echave en México; en Quito, con el pintor Miguel de Santiago y, más tarde el escultor Caspicara; en el Cuzco, en Lima, en Charcas, en Bogotá. El Brasil, casi un continente, figura predominante entre los *pueblos nuevos*, pero por su amplitud y su riqueza en oro y en piedras preciosas contribuyó también al barroco criollo, derivado del manuelino portugués aunque para su gloria le bastaría con una sola figura extraordinaria, la del arquitecto y escultor Antonio Francisco Lisboa, más conocido por «el Aleijadinho». Sus admirables «profetas» se encaran sin mengua y sin rubor a las más importantes realizaciones escultóricas mundiales de su tiempo.

La música está estrechamente unida con la liturgia y durante los primeros siglos de la Conquista y Colonización, viene de España y de Italia, con maestros que integran las diversas órdenes religiosas, misioneros en el Nuevo Mundo. La música y las danzas populares alcanzan rápidamente el mestizaje y aún van con las flotas que regresan a España a imponer sus ritmos criollos en toda Europa. Los maestros criollos surgen principalmente a partir del siglo XVIII, cuando se produce un rico florecimiento musical en Venezuela, y en Cuba aparece la figura

de un notable compositor, Esteban Salas, de muy discreto barroquismo.

En la literatura, la América Latina pasa del manierismo del **Arauco domado** (1596), del chileno Pedro de Oña, de la **Grandeza mexicana** (1604), de Bernardo de Balbuena y de la ingenua y fresca estampa épica cubana y caribeña, genuina expresión criolla, del **Espejo de Paciencia** (1608), de Silvestre de Balboa, a la ampulosa retórica gongorina de *El Lunarejo* (el peruano Juan de Espinosa Medrano), para culminar en la espléndida floración de la «décima musa» mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz¹⁵. Queda espacio todavía para el barroquismo de un Carlos de Sigüenza y Góngora, pariente mexicano de don Luis de Góngora y Argote, que nos ha dejado en su **Triunfo parténico** una esclarecedora descripción de los certámenes poéticos de que fue pródigo el barroco literario latinoamericano. En templos y palacios, oro y sangre en artesonados y altares, resuenan versos y cantares, se agitan actores y danzantes; al sonido de instrumentos europeos se unen la quena o el teponaztle; el oro, la plata, las piedras preciosas, las perlas, dicen la riqueza y el poder de los orgullosos descendientes de los conquistadores y de los advenedizos que llegan ávidos de la península a perpetuar la explotación de indios y de negros en las minas y en los obrajes, en las haciendas y en las ciudades que llegan a superar -México, Lima-, en lujo y suntuosidad, a las de la metrópoli, Bernardo de Balbuena puede decir, sin pecar de hiperbólico:

*Es Méjico en los mundos de occidente
una imperial ciudad de gran distrito,
sitio, concurso y población de gente.*

*Rodeada en cristalino circuito
de dos lagunas, puesta encima dellas,
con deleites de un número infinito;*

*huertas, jardines, recreaciones bellas,
salidas de placer y de holgura
por tierra y agua a cuanto nace en ellas.*

*En veintún grados de boreal altura
sobre su delgado suelo y planta viva,
calles y casas llenas de hermosura;*

*donde hay alguna en ellas tan altiva,
que importa de alquiler más que un condado,
pues da de treinta mil pesos arriba.*

*Tiene otras calles de cristal helado,
por donde la pasea su laguna,
y la tributa de cuanto hay criado.*

*Es toda feliz parto de fortuna,
y sus armas una águila engrifada
sobre las anchas hojas de una tuna;*

*de tesoros y plata tan preñada,
que una flota de España, otra de China
de sus sobras cada año va cargada.*

¿No había sido éste el sueño de Cristóbal Colón y de sus socios capitalistas, doña Isabel y don Fernando, los Reyes Católicos? América Latina era un nuevo Cipango y un más rico Catay, en donde el oro fulge sobre la sangre de indios y de negros, de mestizos y de mulatos, que dejan su imborrable impronta criolla en el ultrabarroco que expresa la grandeza y la miseria de un típico proceso midatorio, en los albores de la acumulación originaria capitalista.

NOTAS

1. Todas las citas proceden de **Capitulaciones de Santa Fe. Relación del primer viaje de Cristóbal Colón**. Compilación de Hortensia Pichardo. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1973.
2. Bartolomé de Las Casas, **Brevísima relación de la destrucción de las Indias**. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977, p. 39.
3. Federico Engels, **Anti Dühring**. La Habana, Editorial Arte y Educación, 1975, p. 128.

4. J.M. Ots Capdequi, **El Estado español en las Indias**. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
5. Volodia Teitelboim, **El amanecer del capitalismo y la conquista de América**. La Habana, Ediciones Venceremos, 1965.
6. Fernando Ortiz, **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, pp. 103-104.
7. Darcy Ribeiro, «La cultura latinoamericana», en **Latino América**. Anuario del Centro de Estudios Latinoamericanos, 9, México, D.F., UNAM, 1976, pp. 36-37.
8. Sor Juana Inés de la Cruz, «Loa para el Auto Sacramental de **El Divino Narciso**», en **Páginas escogidas**. La Habana, Casa de las Américas, 1978, p. 1.
9. **Loc. cit.**, pp. 20-21.
10. **Loc. cit.**, pp. 275-278.
11. **Loc. cit.**, p. 284.
12. Pedro Henríquez Ureña, **Historia de la cultura en la América Hispánica**. México, Fondo de Cultura Económica, 1963, pp. 48-49.
13. Carlos Marx, **El Capital**, c. I. La Habana. Ed. de Ciencias Sociales, 1973, p. 688.
14. Pedro Henríquez Ureña, **Op. cit.**, p. 49.
15. Helmut Hatzfeld, indiscutible autoridad sobre el barroco literario, considera a Sor Juana como «manierista», pero propone, más de una vez, fragmentos de sus obras como típicas muestras del barroco. En realidad, tanto por la forma como por la concepción del mundo y hasta por su biografía, Sor Juana Inés de la Cruz, nos aparece como la más completa y perfecta encarnación del barroco latinoamericano, criollo. Vid. H. Hatzfeld, **Estudios sobre el barroco**. Madrid, Gredos, 1973, p. 163 passim.

De: **Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano**. Roma: Instituto Italo-Latino Americano/UNESCO, 1982.

