

# EL MESTIZAJE: ESPAÑA EN AMÉRICA

*Luis Valencia Rodríguez*



## **Las tres vertientes**

A diferencia de otras colonizaciones, la de España en América tuvo la virtud de fundirse en un crisol de sangre, de tradiciones y de esperanzas que ahora constituye el mestizaje de América Latina. La conjunción de las dos culturas —la española y la indígena— dio como resultado

una nueva respuesta a los grandes interrogantes del hombre sobre la tierra.

Los historiadores sostienen que son tres las grandes vertientes que confluyen a formar la cultura latinoamericana: la preincásica, la incásica y la española. No se puede determinar con precisión los contingentes de cada una de estas vertientes,

pues el milagro que aquí se produjo fue una mezcla prodigiosa que tomó las partes esenciales de cada vertiente.

No es el momento de detenemos en la vertiente preincásica y de hacer un amplio estudio arqueológico de las civilizaciones que existieron en estas tierras antes que se extendiera la conquista incásica. Suficiente es decir que este Continente estuvo poblado por conglomerados humanos de diferente grado de civilización y cultura, de lenguas y costumbres distintas, que además se resistieron heroicamente para ser dominados por una cultura superior como era entonces el incario. Nos detendremos eso sí en los aportes de las dos grandes vertientes, la incásica y la española, para formar el mestizaje que caracteriza a nuestro Continente latinoamericano.

### La vertiente incásica

Corresponde en primer lugar señalar los aspectos esenciales de la cultura incásica que entraron a formar parte del mestizaje y que, a pesar de las presiones de la historia y los vaivenes de los tiempos, perduran hasta nuestros días.

La lengua quichua es una reliquia primordial, escrita y provista de la correspondiente técnica gramatical por los misioneros y algunos cronistas, fieles en este caso a uno de los preceptos más importantes del renacimiento italiano que, por amor y consecuencia con el clasicismo, se entregó con entusiasmo a recoger el léxico, a redactar diccionarios y a componer gramáticas.

Junto con la lengua, la civilización incásica nos dejó una arquitectura civil y religiosa de dimensiones magníficas y de estilo y técnica para entonces estupendos;

muchas imágenes de cuerpo viviente, sea animal o racional, visto de manera más precisa, aunque todavía con su indispensable dosis de misterio; cerámicas de dibujo y colorido notables.

La falta de escritura ideográfica o fonética —pues los *quipus* no fueron sino ayudas de la memoria, especies de recordatorios útiles solo para el que sabía con anterioridad lo archivado en ellos— fue quizás la principal causa de la pérdida de tantos bienes culturales acaecida durante la dominación incásica.

A la guerra civil interna, que desgarró la unidad del imperio, el Incario —ya herido de muerte— tuvo que afrontar un riesgo mucho más grave: la penetración española. Sin embargo, entregó al futuro dos rasgos fundamentales que conviene rescatar: el afianzamiento racial y el agrarismo.

Por el primero, debe entenderse aquella especie de unidad, si no puramente etnográfica, por lo menos de afinidades y de tendencias raciales descubiertas en las tierras del norte por la avanzada conquistadora que capitaneó Sebastián de Benalcázar. En la zona andina, el español encontró, no obstante las variedades, muchas semejanzas y un tipo humano más o menos parejo. El afianzamiento puede describirse como la durable sensación humana de solidaridad conseguida por los más arcaicos moradores de nuestro paisaje, solidaridad puesta en prueba en dos ocasiones casi consecutivas: la primera en la contienda entre Huáscar, el legitimista del Cuzco, y Atahualpa, el legitimado de Quito; y la segunda, ante los españoles que con sus técnicas nuevas y mortíferas avanzaban e imponían su voluntad incontrastable.

La cultura agraria es un tipo especial de cultura, emanada de cierta actitud humana concreta ante el paisaje y mantenida por un alma en la íntima fusión con este. El agrarismo incásico dio comienzo en el culto supremo del sol, que no fue una heliolatría brotada de emociones primitivas o reflejas, sino la más devota sumisión espiritual y política, la más completa acomodación vital al gran astro en quien se hallaban los principios de la existencia, de la fuerza, de la manutención y, en el caso de los Incas, el principio de la sublimación del poder político, principio inmensamente más necesario en nuestras sociedades primitivas que lo que ha parecido hasta ahora.

### La vertiente española

El torrente nuevo del impulso español y renacentista provocó en las tierras de América un tránsito en extremo difícil, lento, complicado y fecundo. Constituyó para la cultura general y el orden humano un caudal copioso, del que bebemos aún y en el que hallamos definición entre los pueblos cultos del planeta. Con ese torrente, nuestro espíritu adquirió conformación definitiva y entró en la historia, completándose al contacto y mezcla con la cultura y la raza hispánica que, a más de darnos lo suyo peculiar —que fue incalculable— nos trajo lo europeo universal. De ese modo, entraron en nuestro haber el Renacimiento, la Contrarreforma, las ciencias racionales, el racionalismo, la ilustración, lo cual ayudó a dar nacimiento y robustez, casi en

secreto, a la mayor parte de lo que ahora constituye la fisonomía de una veintena de pueblos organizados en Estado bajo el orden del derecho.

El gran acontecimiento americano de



la fusión de la cultura primitiva con la europea aportada por España, acontecimiento profundo y durable, fue silencioso y secreto, aun cuando a la postre estallara en innumerables frutos deslumbradores, tan deslumbradores algunos de ellos, como las escuelas de pintura de Quito, Cuzco y de México.

Entre los grandes aportes ofrecidos por el generoso espíritu español, cabe destacar tres: el razonamiento dialéctico o lógico, el urbanismo y la cristianización de la vida.

¿Qué significó el razonamiento dialéctico? Nada menos que el abandono del

espíritu mágico, empavorecido ante el mundo, que no alcanzaba a ser explicado con medios mentales, sino orillado, apenas, por la imploración. El día en que la mente descubrió los primeros principios—pequeño e infinito descubrimiento—encontró al propio tiempo la ruta para mentalizar el universo y en definitiva para dominarlo.

Luego de sedimentarse las aguas enturbiadas por la contienda inicial, se produjo la necesaria interpenetración humana. Superado el azoramiento original y primerizo en el encuentro con lo ignoto, el hombre incásico llegó a conocer un conjunto de instrumentos ideológicos muy rico y muy variado, opulento en recursos que su inteligencia jamás pudo sospechar que existían. Descubrió que hay innumerables términos apropiados para mentar las cosas y los hechos tangibles y, lo que el vencido no sabía, muchos otros términos destinados a nombrar incontables idealidades y realidades espirituales.

El segundo gran aporte de los españoles fue el urbanismo. Esto significó, a más de la aptitud material de los conquistadores para construir bellos recintos urbanos, la tendencia y el empeño destinados a fundar, multiplicar, habitar, organizar jurídicamente y sentir la vida de las ciudades en los lugares que descubrían o llegaban en su calidad de adelantados o con su tenacidad de exploradores.

La sed de oro de los españoles, que sí la hubo, casi se anulaba junto a la sed de aventuras, al anhelo de lo ignoto, a la ansiedad por descubrir novedades y por adelantar descubrimientos geográficos. Fundar una ciudad española en nuestras tierras equivalía a trasladar, con su fisonomía

imborrable, esa vieja organización municipal hispana, medieval, gótica, latina y preromana, pues la vida organizada de la urbe y dentro de la urbe ha sido característica de España desde los albores. De este modo, sin traicionar el impulso municipal y civilista del que venían poseídos, los conquistadores llegaron a convivir dentro de un tipo de ciudad equidistante entre lo castellano urbanista y lo incásico agrario.

El tercer gran donativo fue la cristianización. Este fue el gran empeño de la Reina que abrió este mundo para España y de los doctrinarios. Cristianizar significaba lo mismo que salvarse salvando el alma de los prójimos, según el precepto de quien salva otra alma salva la suya.

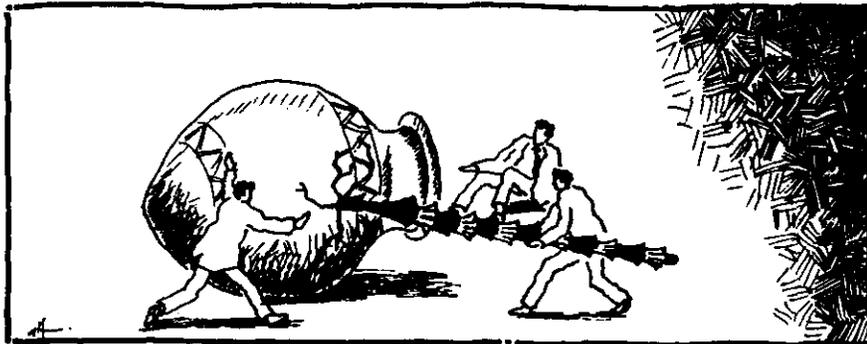
La primera cosa que el misionero descubrió en el primitivo habitante del paisaje americano fue su inclinación oriental hacia el misterio, su gran capacidad para la vida religiosa, su afán ancestral por la existencia de Dios, su necesidad de pasar a una superior creencia donde se organizaran la persona y su intimidad por obra de una fe capaz de allanar esas montañas que hasta ahora le habían atormentado. El misionero descubrió esa ansiedad de infinito que el rezagado hombre americano llevaba en el fondo más arcaico de su corazón y, a satisfacerla, destinó el anhelo de sacrificio y de martirio, anhelo también oriental, que el cristianismo transporta en sus venas más robustas.

Todos estos fundamentales aportes llevaron al reconocimiento del hombre americano como persona. Ese reconocimiento legal y definitivo como vasallo de Castilla se hizo en tiempo de Carlos V. Mucho significó en la evolución del derecho moderno esta declaratoria, en virtud

de la cual a los primitivos habitantes de América se los llamó súbditos de la Corona y del Imperio, vasallos, es decir personas integrantes de un Estado que, en esos

Europa, fueros, privilegios, derechos y más atributos tangibles.

De esta manera, confluyeron hacia un mismo cauce las tres inconfundibles ver-



días era el más grande de la tierra. El Monarca procedió del tal manera movido por las doctrinas de los frailes salmantinos, especialmente por los dominicos de San Esteban, Fray Francisco de Vitoria, entre los más egregios. Ningún gobernante ha concedido, de golpe, solo por motivos éticos y religiosos, la extensión universal de la protección jurídica, o sea el derecho a ser persona, de manera tan generosa y desprendida, en tiempos en que el derecho se reconocía pero se escatimaba.

Esto condujo a que se permitiera el matrimonio mixto entre americano y español o entre española y americano, pues el reconocimiento de la persona ética del hombre americano, del nuevo sobre todo, quizás podía decirse que pudo ser interesado o utilitario. Pero hubo más. Se reconocieron linajes, señorías y noblezas a los americanos que los ostentaron o poseyeron antes de la conquista y a muchos mestizos nacidos de padre o madre noble, generalmente de madre americana. Dicho género de reconocimientos implicaba, como en

tientes que hicieron brotar el mestizaje como nueva forma de cultura.

### Las tendencias del arte en la colonia

Múltiples y variadas fueron las expresiones del mestizaje, pues abarcan desde la respuesta propia del hombre americano a las incógnitas de la vida hasta las reacciones más primitivas a los estímulos externos. Por ahora nos detendremos únicamente en las expresiones del arte.

Las influencias absorbidas por la arquitectura y la plástica en general durante la colonia se debieron menos a la disposición asimilista y abierta respecto a lo europeo de parte de los españoles, que a la apertura de las clases criollas y a la intercomunicación de las provincias de un reino tan vasto que en él "no se ponía el sol".

Si inevitables fueron las influencias sobre la arquitectura y el arte en España, mayores resultan las que ocurren en América, donde las resistencias tradicionales eran mucho menores y las sociedades esta-

ban en plena formación. Como es natural, las influencias más poderosas y continuadas en el Nuevo Mundo fueron las españolas. Perceptibles son los modelos aragoneses, castellanos, andaluces. A través de estos y principalmente de los sevillanos y extremeños, perduró la transculturación con el mudéjar en artesones, ojivas, frisos, pilastras.

Todo lo construyeron los indios supervisados por los españoles, pero esos controles nunca fueron totales. El indio introdujo elementos de su arte en la plástica que hacía con sus manos, primero por espíritu de supervivencia, y segundo, porque debido a la ideologización de que padecía, bastante fundió sus creencias con las del cristianismo, por escasamente que lo haya entendido como esoterismo teológico y conceptual.

La incorporación de los temas plásticos indios a la imaginaria obedeció a un sentido práctico de comunicación, de transmisión de sentido. Porque la escultura religiosa era un medio pedagógico de adoctrinación, como lo había sido en el medievo europeo para las masas analfabetas. Los templos y altares indios cumplían una función similar, pero eran incompatibles con la teología. Era preciso crear una iconografía inédita, un lenguaje plástico que recurrió sin sonrojo a todas las truculencias y demagogias.

Pese a los innumerables controles e inducciones, al menos en la escultura, "lo" español nunca consiguió plasmar totalmente a "lo" indio, cuya forma nunca pasó de presencia concreta a recuerdo o nostalgia. Los ídolos se escondían entre el ropaje de los santos cristianos y se seguían haciendo. Esto no quiere decir que se hayan

fundido los dos panteones y los dos ceremoniales. Sin embargo, lo puramente indio solo fue desplazado por lo criollo, a lo largo del proceso de mestizaje y de transculturación.

La religión jugaba un papel primordial entre los pueblos originarios, y aunque no había templos de dimensiones mesoamericanas, trasponer la religiosidad expresada en la escultura hacia las grandes formas arquitectónicas era un cambio ideológico viable. Consideremos además la avidez del indio por la exoteria y su predisposición a comprender entrañablemente la globalidad del ceremonial que sin duda aportaba el cristianismo. De este modo, la transición resultó fácil, así como lo fue el paso hacia la propiedad privada que ya estaba en proceso.

La planificación y construcción de los templos y edificios fue meticulosa y constantemente controlada por el poder civil y religioso a lo largo de la colonia. Hay que imaginar el trabajo de inspección y la autoridad que se requería para realizar ese proyecto en todos y cada uno de los poblados de América.

### **Las expresiones de la plástica en la colonia**

Conviene recordar en esta parte que el número de los trabajos en piedra y sobre todo tallas de madera —imágenes, artesonados, retablos, sillerías de coro, púlpitos, frisos, confesionarios, muebles de sacristía— existentes en el Ecuador, por ejemplo, sin contar con las piezas destruidas y exportadas legal o ilegalmente, atestigua una producción que ocupó a gran cantidad de escultores en el siglo XVI. La escuela artística quiteña es una realidad insosla-

yable, que ha tenido profunda y fecunda repercusión.

La escultura quiteña tiene remotos antecedentes. Aunque es verdad que la iniciada con la colonia marca un profundo rompimiento con el pasado, los indios que en esta participaron guardaban parte de sus tradiciones y procedían de grandes ceramistas, talladores en piedra y orfebres.

Los españoles trajeron gran cantidad de esculturas en madera: imágenes que llenaron las iglesias y aun los oratorios y los hogares privados de los gamonales. Distribución semejante tuvieron incluso obras de famosos artistas españoles, italianos y flamencos.

El Concilio de Trento instituyó y trató de justificar la doctrina sobre el culto de las imágenes como representación y homenaje a Dios y a los santos, y "para combatir la iconoclasia protestante". En los planos de las iglesias de la contrarreforma hay varias otras necesidades perentorias: buena visibilidad y buena audición, es decir un púlpito estratégico a medio camino entre la puerta y el altar mayor.

Todo el arte colonial era instrumento de comunicación de la doctrina católica. La pintura tenía a su cargo representar es-

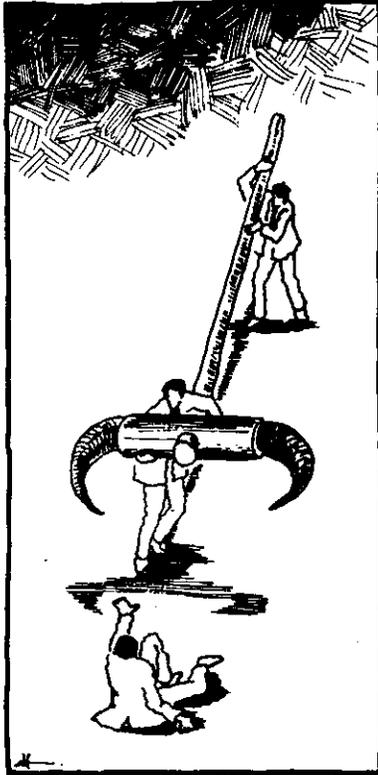
cenas bíblicas y personas de las Ordenes, y la escultura las imágenes del santoral y los símbolos de la religión (esto último principalmente en los altares y retablos).

La escultura quiteña resulta de una escrupulosa fidelidad a una iconografía con-

vencional, una vocación heredada de las dos culturas en choque y con una impersonalidad dominante. A más de ser un arte profundamente religioso, el del siglo XVI comprende buena cantidad de obras anónimas. Este hecho no dio lugar a diversidad y libertad de ejecución de las obras, porque estuvieron los artistas controlados ideológicamente y dirigidos por razones catequistas.

Al fundarse la diócesis de Quito en 1550 se adoptó el ceremonial de Sevilla, de donde eran las cofradías con los llamados "pasos" que se cargan a hombro en las procesiones.

Las cofradías patrocinaban tallistas e imagineros, a su vez organizados en gremios. A comienzos del siglo XVII el trayecto de las procesiones se reglamentó por días, unos para los indios y otros para los españoles y mestizos. Andando los años también se dividió el uso de las calles equitativamente entre las diversas cofradías, para evitar incidentes que llegaban a ser graves.



Los "pasos" eran la máxima producción escultórica por su tamaño; en la suntuosidad competían orgullosamente los cofrades, apoyados por sus respectivos templos.

La pintura colonial se desarrolló después de la arquitectura y de la escultura. Estuvo limitada al arte religioso y sujeta a los pacatos ordenamientos contrarreformistas. Además, carecía de ancestros en la cultura prehispánica y por lo tanto constituía un vehículo de catequización difícil de captar, una experiencia plástica sin equivalentes.

Durante el siglo XVI, los temas de la pintura se redujeron a santos relacionados con las Ordenes, especialmente los del Nuevo Testamento. En el ámbito conventual y de los grandes templos, este arte jugaba un papel menor, a lo cual contribuían su opacidad, sus tonos oscuros, su falta de ternura humana y la monotonía de los modelos. En el fervor de la grey católica —y con poquísimas excepciones—, los cuadros iban muy atrás de las imágenes esculpidas, siempre discernibles en altares y retablos, y tan emparentados con los ídolos de la antigua religión.

La pintura del siglo XVI sugiere la inquietud y la inseguridad social al mostrar casi invariablemente invocaciones y advocaciones. Los personajes se dirigen a Dios, en parte debido a su propia congoja y en parte como intermediarios de una colectividad humillada y miserable.

De autores anónimos son numerosos —y algunos excelentes— cuadros diseminados por varios templos y colecciones privadas en el Ecuador. Conviene repetir que la gran mayoría de las obras escultóricas y pictóricas que restan del siglo XVI son anónimas.

La escultura quiteña en el siglo XVII adquiere plena madurez y brillo. Fácilmente se puede rastrear el progreso de la técnica, la seguridad de los artistas en sí mismos y como portavoces de la expresión socio-estática de la nueva sociedad, así como la decantación paciente, penosa y exultante que exige lo que podríamos llamar carácter nacional.

El proceso de la escultura quiteña es el del barroco que le sirve de lenguaje plástico. Es este el lazo de unión que de algún modo asemeja a los artistas a lo largo del período y aviva la tentación de clasificarlos como parte de una escuela local.

Semejante obra, inmensa, conjuga la expresión propia y la universalidad, el sentimiento religioso y el arte puramente humano, y dentro de los límites precisos que imponían los controles eclesiásticos, incorpora la búsqueda desesperada, constante, de una identidad personal y colectiva.

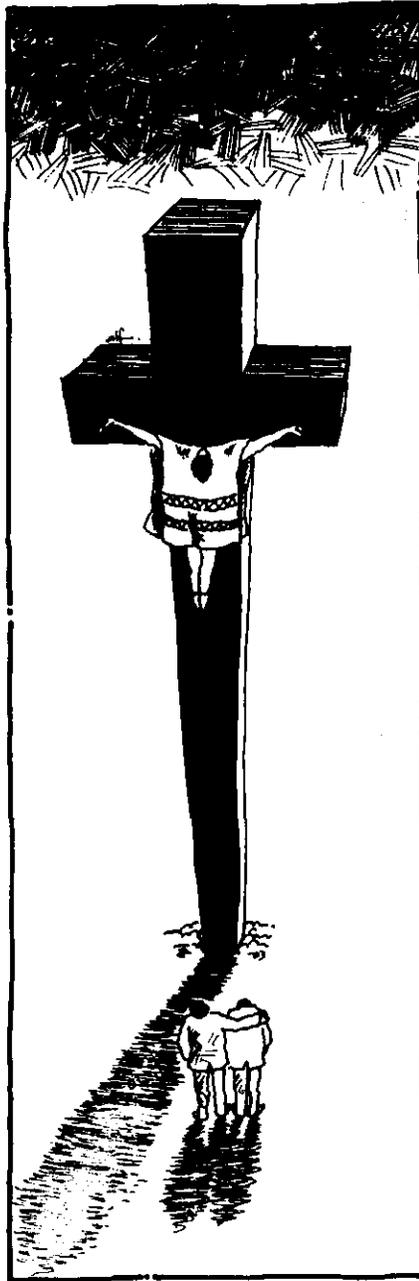
Casi todas las tendencias de la escultura relativas al siglo anterior continúan en el siglo XVII, pero hay algunas importantes variantes:

- a) Los ornamentos de la arquitectura se refinan y sobrecargan;
- b) las imágenes se vuelven de "trato lleno", en el sentido de formar parte de la devoción de los crecidos estratos medios y de masas que ya usan los templos sin reticencias;
- c) las imágenes se trabajan exclusivamente en madera, salvo en los frontispicios de los templos y en los portones de las casas ricas;
- d) los elementos mestizos y hasta los populares terminan por hacerse

- más frecuentes en las obras a finales de siglo;
- e) va en aumento el número de obras de autores conocidos, lo cual introduce una doble escala de precios para las obras;
  - f) las esculturas en piedra —que disminuyen sensiblemente— van en lo renacentista al barroco y las tallas en madera se hacen exclusivamente barrocas; y
  - g) en cuanto a la morfología y calidad, la mayoritaria escultura anónima no se diferencia necesariamente de las obras de autores conocidos.

En general, los antecedentes de la pintura del siglo XVII son en su mayoría comunes a los de la escultura coetánea. Esta alcanzó la cúspide en el siglo XVIII con los nombres de Legarda y Caspicara, en tanto que la pintura se ve coronada más de medio siglo antes con Miguel de Santiago y Nicolás Goribar.

La pintura del siglo XVII es más pedagógica que las anteriores, lo cual es congruente con el espíritu discursivo y activista —podría llamársele— del barroco. Se encamina a las demostraciones doctrinales, la reducción de la teología a esquemas de color y forma, y al aporte plástico de "pruebas" del poder de los santos y especialmente de la Virgen, a través de milagros a favor de quienes los invocan con fe cristiana. Los lienzos, a veces gigantescos —por ejemplo los que en proporciones y composición de murales cuelgan a ambos lados de la entrada de la iglesia de La Compañía en Quito— perseguían no un fin artístico sino más bien moralizados, exactamente como los frescos de las igle-



sias bizantinas. Hay un poco de subjetivismo en estas obras; es como si los pintores se regodearan en sentirse relativamente libres después de someterse con docilidad a las normas tridentinas. Miguel de Santiago se lanza inclusive a la pintura profana, adelantándose a lo que sería el arte del neoclásico.

He aquí expresada a grandes rasgos la prodigiosa conjunción en el arte de "lo" mestizo o criollo, producida gracias a los inconmensurables aportes provenientes de las tres vertientes antes referidas. En todas esas expresiones de la cultura americana, fruto del mestizaje, se encuentran los caracteres esenciales de lo preincásico, lo incásico y lo español. ¿No son estas ex-

presiones motivo suficiente para que nos sintamos profundamente orgullosos de nuestros ancestros, de la contribución que hemos dado al afianzamiento de los grandes valores que hacen del hombre el ser supremo? ¿No es esto suficiente para que apreciemos el inmenso valor atávico de las tres poderosas vertientes que han formado nuestra cultura?

Fuentes de consulta: "Visión Teórica del Ecuador" por Gabriel Cevallos García. Biblioteca Mínima Ecuatoriana.- Quito, Ecuador, 1960.- "Los Signos del Hombre" de Mario Monteforte.- Pontificia Universidad Católica del Ecuador.- Sede en Cuenca, 1985.

