

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

POSGRADO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

“Porque un ‘mundo’ solo no basta.

**Orígenes y formación del *ethos* barroco en Iberoamérica:
los casos de México y Brasil”**

Tesis

**Que para obtener el título de:
Doctora en Estudios Latinoamericanos**

Presenta:

Maria de Nazaré da Rocha Penna

Director de Tesis

Dr. Bolívar Echeverría de Andrade

México D.F., 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A las generaciones venideras...

Agradecimientos

No creo que puedan existir tratos estrictamente objetivos entre personas, siempre se plasman vínculos afectivos, y traducir sentimientos en palabras es siempre un desafío. Las que uso a continuación serán un esbozo muy escueto, por lo que intento trazar en líneas muy generales algo de esa telaraña extremadamente compleja que generan las relaciones humanas.

Al Dr. Bolívar Echeverría mi gratitud por me haber propiciado la posibilidad de realizar este trabajo, su confianza y respaldo. Nunca olvidaré su solidaridad de inscribirme personalmente en el doctorado y de me haber apoyado cuando le envié mi proyecto sin conocer nada de su obra, desde mi lejana tierra natal.

A la Dra. Magdalena Vences (cotutora), agradezco su mirada aguda, sus correcciones y, primordialmente, su evaluación juiciosa. A la Mtra. Valquiria Wey (cotutora), sus sugerencias imprescindibles.

Al Dr. Fernando Zamora Águila, maestro y amigo, agradezco lo que ha enseñado de autores fundamentales para mi investigación, la lectura cuidadosa, el apoyo moral y mucho más.

Al Dr. Patrick Johansson Keraudren, sus correcciones, el generoso diálogo, la profundidad de sus análisis y aportaciones invaluableles.

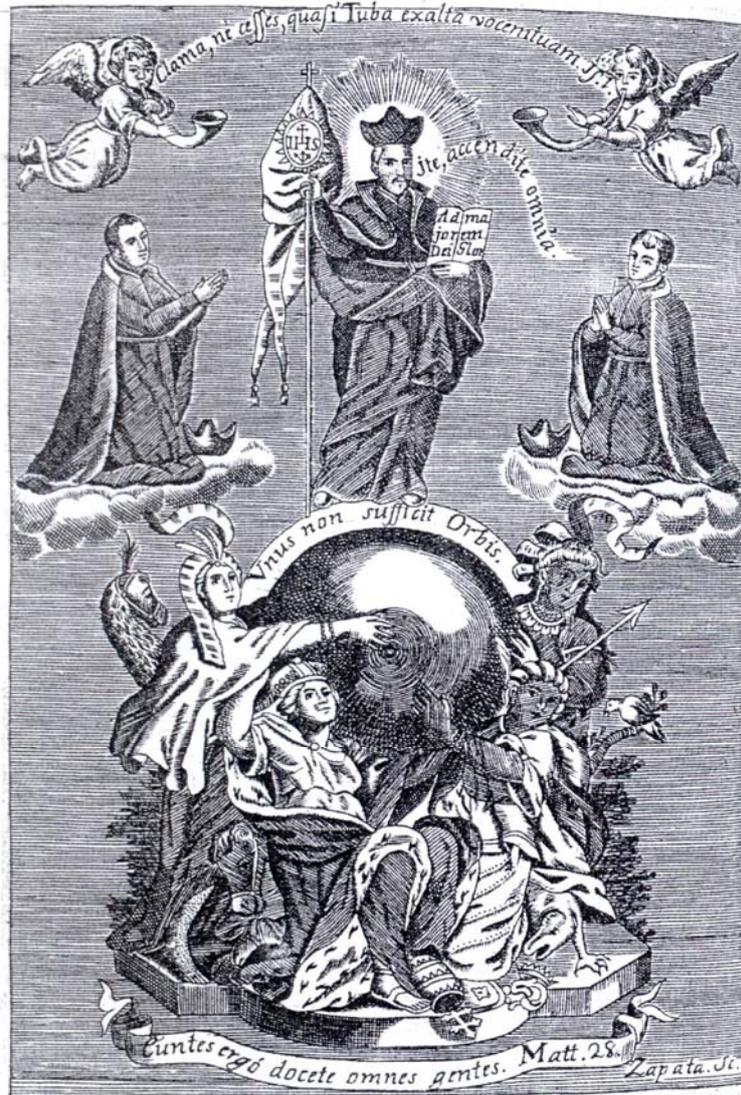
Soy muy grata a la Dr. Laura de Melo y Souza, a la Dra. Ana Paula Megiani y a todos que me apoyaron en la Cátedra Extraordinaria Jaime Cortesão del Proyecto Temático “Dimensões do Império Português” (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais da Universidade de São Paulo, FFLCH-USP).

Mis más sinceros agradecimientos a la acogedora recepción y el apoyo académico que me han dado la Dra. Maria Helena Ochi Flexor, el fraile Hugo Fragoso O.F.M. y la Mtra. Ana Palmira B. S. Casimiro en Salvador (Bahía), y asimismo al Dr. Luís Moura Sobral, desde la Universidad de Montreal, Canadá.

Al matrimonio Eduardo Pérez Almanza y Verónica Rébsamen Reynoso por lo mucho que me ayudaron, a Mauricio Gil, por las excelentes aportaciones bibliográficas, mi aprecio y amistad.

Agradezco también a todos que de alguna forma contribuyeran para la elaboración de esta tesis, la cual, al final, sólo se volvió realidad gracias a la UNAM.

Introducción



*Unus non sufficit Orbis*¹
Emblema de la Compañía de Jesús

"The world is not enough"
James Bond

¹ *Un mundo no es suficiente*: grabado con la alegoría de los cuatro continentes firmado por Zapata Sc., en Ignacio de Paredes, S.J., *Promptuario manual mexicano*. México, 1759. Biblioteca Nacional, UNAM.

¿Por qué “un mundo sólo no basta”? ¿Qué solución de continuidad vincularía la Compañía a James Bond?

El grabado, parte de un estilo iconográfico “triumfalista y apoteótico”² suscitado por los logros de la Compañía, representa la figura dominante de San Ignacio por encima de la esfera terrestre, flanqueado por San Estanislao de Kostka y San Luis Gonzaga. Alrededor del globo están figuras femeninas representando los continentes y las razas de las cuatro partes de la Tierra. Europa detiene el brazo de Asia ubicada a sus espaldas, aludiendo al peligro que el árabe o el turco ponga la mano en el mundo.

Además del imperio sobre la “*ánima mundi*”, la voracidad triunfalista expresada en la afirmación de que “Un mundo sólo no basta” podría significar la potestad temporal que en el Barroco era conducido por la Iglesia al igual que por el Estado, en un periodo en que ya se vivía el proceso de globalización. Pero ese triunfalismo, como nos advierte Affonso Ávila, no indicaría una conciencia absoluta de victoria, “sino la tentativa de contener, por lo ilusorio y maravilloso, la marcha transformadora del tiempo, de contraponer a las fuerzas de la evolución la imagen de un mundo estable e ideal que es necesario hacer triunfar sobre la historia.”³

Por otro lado, “Un mundo sólo no basta” también puede significar la necesidad del Otro desde el foro íntimo de la conciencia individual: solo existimos por la presencia del Otro. Es *él* que me hace saber que *yo soy yo*; mi “mundo” individual se ha formado por mi relación y experiencia con lo que fue y estuvo, *es y está* además de mí, en la Tierra con los Otros. Dependemos unos de los otros para el conocimiento de nosotros mismos y del mundo, somos epistemológica y ontológicamente dependientes de la presencia organizada con los otros.⁴ Pero, en el orden del mundo, como “lobo del hombre”, “el infierno” solipcista o aún en defecto de esa “organización”, el Otro se volvió el “bárbaro” estigmatizado como el enemigo.

² Alcalá, Lucia Elena *et alli*. *Fundaciones jesuitas en Iberoamérica*. (Colaboraciones de Gauvin Alexandre Bailey, Clara Bargellini y Luis Eduardo Wufarden.) Madrid: Ed. Viso, 2002, p. 37.

³ Ávila, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I. Uma linguagem a dos cortes, uma consciência a dos luces*. 3ª. Edición. São Paulo: Ed. Perspectiva. Série Debates, 1994, p. 75. (La traducción es mía)

⁴ Parekh, Bhikhu. *Hannah Arendt and the search for a new political philosophy*. Atlantic Highlands: Humanities Press, New York: 1981, p. 88 y de 92 a 97.

Contradictoriamente, el primer Otro a ser desestimado de su igualdad con uno mismo no era ajeno a la “organización” sino parte inalienable de su existencia misma, alguien de quien en el Génesis Dios dijera que debía existir porque para el hombre “no era bueno que estuviera solo”: la mujer. En el grabado presentado, como en la tradición de nuestra civilización, el mundo de los hombres está arriba, dominante, representa las ideas y el espíritu, mientras las mujeres están vinculadas a lo mundano, a lo material y perecedero, al cuerpo y sus malezas.

La opresión en contra de la mujer estuvo equiparada a la exaltación de la quintaesencia femenina representada por la Virgen. La investigación ha indicado que la estigmatización parece haberse elevado por el encuentro con la india, el Otro a ser desestimado según la potencia de su seducción, - en la proporción inversa al enaltecimiento de las devociones marianas:

Para mais de um autor, a supervalorização da mariologia entre nós seria uma faceta do machismo ibero-americano, uma sorte de compensação sobrenatural para contrabalançar a inferiorização do segundo sexo na sociedade colonial.⁵

Empero, eso es parte del asunto y de ningún modo agota el tema. Para el ascenso de las advocaciones de la Virgen en Latinoamérica concurren causas profundas y complejas, cuyas manifestaciones correspondieron a características generales de la religiosidad humana y particularidades locales de los países. Si, para los europeos, María fungía como Mediadora al Dios supremo trino y único, para los indígenas de México y los caboclos, indios y negros de Brasil, puede haber sido también un puente, pero entre interpretaciones cosmogónicas distintas, como se verá en los capítulos que están dedicados a la materia.

Volviendo al grabado y su frase emblemática, la aproximación entre Loyola y el icono fílmico “Bond” se asemejaría a un “oxímaro”, esa figura de lenguaje en que palabras con significados incompatibles son emparejadas para crear una tensión: el acercamiento extravagante entre un hombre excepcional del siglo XVI, el Santo impulsor de una Sociedad prodigiosa en su tiempo, *versus* un ente ficcional contemporáneo, ultra mundano – violencia, astucia, seducción, sexo, *glamour* – “Bond, James Bond”. Sin embargo, al

⁵ Mott, Luiz. “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu” en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Coord. y Org. por Fernando A. Novais y Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 185.

famoso personaje de Ian Fleming cupo la frase que la Compañía inmortalizó en su emblemática. ¿Qué hay entre los personajes y los mundos que representan? ¿Cómo entender esa aproximación entre los dos?

Las respuestas se encuentran en la evolución de nuestra civilización - “retombée” de modelos cosmológicos/metafísicos, según la interpretación de Severo Sarduy -, que nos llevó al cruce de senderos paradójicos: de un lado, la mentalidad instrumental, por la cual los fines justifican los medios; de otro, la productividad material que ha prosperado enajenada del mundo. O, quizás, por esos misteriosos procesos de la mente humana, el Otro, al mismo tiempo necesario y rehusado, se metamorfoseó en su opuesto, se volvió “el doble”: su desarrollo desde el centro elidido de la elipsis barroca resultó en la creación de lo inhumano, de lo antihumano.

En términos económicos ha significado reducirlo todo a la valoración del “valor”, - el capital. En el recorrido desde el Renacimiento hasta la pos modernidad, el símbolo síntesis del mundo, la esfera de Galileo, se volvió elipse con Kepler, luego mónadas con Leibniz, para después dispersarse en el *Big Bang*⁶ o, al revés, estabilizarse en el *Steady State*.

Para uno de nuestros personajes, el Santo, el mundo era el escenario para lo Sagrado, un “teatro del sacramento”;⁷ el Tiempo era el de la Revelación, hasta el juicio final. El espacio debía llenarse, atiborrarse, para “la mayor gloria de Dios.” Para el otro, síntesis de lo mundano, el espacio se extingue, se agota (necesitamos siempre más de él en la glotonería del planeta); el tiempo es el de *ahora*, el tiempo instantáneo de la comunicación global por lo que transitamos nuestros cuerpos hiperreales en la Red, eludiéndonos del espacio.⁸

Algunos aspectos de la conducta humana han estado destacadamente presentes desde el Barroco hasta nuestros días. Uno es el *movimiento*, necesidad imparable de nuestra civilización, aunado a la urgencia de que sea siempre más rápido; otro la *acción expansiva*

⁶ Sarduy observa que el *Steady State* impugna o fundamento teológico del *Big Bang*, cuya formulación, curiosamente, se debe a un dignatario jesuita: el belga Lamaître. Sarduy, Severo. *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, 1974, p. 97.

⁷ Título del libro de Alcir Pécora: *Teatro do Sacramento. A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*, que está en la Bibliografía de este trabajo.

⁸ Diego Lizarazo (ver abajo) menciona a la obra de Paul Virilio sobre el tema: *La bombe informatique* (1998) y *La vitesse de libération* (1995) publicadas por Galilée (Paris).

que es la pauta del mundo globalizado y cuyo objetivo más anhelado es la conquista del espacio sideral. Otro aún es la *imagen*, que ha mantenido el énfasis en el sentido de la visión. Con la informática, hoy por hoy convivimos con la característica típicamente barroca de sustituir la realidad por creaciones imaginarias que la suplantán; una proyección de carácter lúdico al que Ávila⁹ nombró “pacto barroco”.

La tendencia hacia la expansión es intrínseca al sistema capitalista que necesita propagarse para mantenerse, y un corolario de ese sistema, la evolución tecnológica, nos tiene fijados en las pantallas virtuales que nos posibilitan vivir en mundos supra reales. Central en los *Ejercicios Espirituales* y retadoramente barroca, la imagen hoy sustituye el mundo: “desencantamiento del mundo y encantamiento sobre la imagen” como refiere Diego Lizarazo Arias.¹⁰ La prevalencia de la visión sobre los demás sentidos, incentivada por la Contrarreforma, robusteció considerablemente el mundo de la imagen, la cual, por el lado de los reformistas, fue laicizada y tratada con comedimiento.¹¹

La propuesta jesuita concebida por Loyola era volcada a la producción de la imagen: en su proyecto para redimir el mundo convocaba a los cinco sentidos a interpretar la voluntad de Dios. El cuerpo era parte del misterio de la Providencia por la encarnación de Cristo; los Ejercicios Espirituales eran dedicados a *rever* y *revivir*, *sintiendo* con la imaginación creadora de los órganos sensoriales los pasajes de la vida del Redentor y las consecuencias del pecado.

Entre los reformistas, en el otro centro de la esfera alargada que se volviera elipse¹², se generara una otra percepción impulsada por la sensibilidad del ascetismo calvinista “desencantada del mundo”: los cuerpos para el trabajo, bajo una austera y rígida disciplina

⁹ Ávila, Affonso. *Op.cit.*, cfr. arriba.

¹⁰ Confrontar “Encantamiento de la imagen y extravío de la mirada en la cultura contemporánea” en *Sociedades Icónicas: historia, ideología y cultura en la imagen*. Por Bolívar Echeverría, Diego Lizarazo, Pablo Lazo. Coordinación Diego Lizarazo. México: Siglo XXI, 2007.

¹¹ Del Conde, Teresa. “La producción pictórica del siglo XVII y el *ethos* barroco,” en *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. Compilador Bolívar Echeverría. México: UNAM/El Equilibrista, 1994, p. 204.

¹² Según Sarduy (*op.cit.*, pp. 69/70), en el arte barroco coincidieron la elipsis verbal con la elipse geométrica de la teoría astronómica de Kepler. Sin embargo, afirma que “la expresión enérgica que no sólo da a ver, sino que ‘pone las cosas frente a los ojos’” es característica de la pedagogía jesuita. (Ídem, p. 17). Entiendo con eso que la estética y la pedagogía jesuita impulsaron la génesis del estilo, así como a la visión de mundo que generó el Barroco, empujándolo. De modo que se puede interpretar que la estética de la Compañía empezó a expresarse desde el Manierismo hasta el propiamente Barroco y Rococó.

orientando la conducción racionalizada y sistemática de la vida, única respuesta posible de la acción humana frente a la “doctrina de la predestinación”.

De nuestro lado del Atlántico, la reverberación de un cuerpo abstraído imaginado para redimirse de un “pecado original”, se encontró con la sensorialidad natural del hombre indígena que no conocía la armadura de una visión ideologizada ni racionalista del mundo. Unidas las características de lo íberos con las de los naturales de la tierra y de los africanos esclavizados, bajo la orientación contrarreformista y expansionista de la Iglesia apoyada por los patronatos español y portugués, se generaron mestizajes culturales y un persistente *ethos* barroco¹³ en Latinoamérica, cuyos rasgos profundizaré en esa tesis.

Discernir la sensibilidad hacia el mundo que distingue un periodo puede dilucidar los estímulos que movieron sus protagonistas. Los estudiosos del arte sostienen que las representaciones del espacio y del tiempo, descifradas en los estilos artísticos que corresponden a la evolución de nuestra civilización, revelan como el hombre percibe a sí y a su entorno, hablan de la ideología y de la visión de mundo de su tiempo. La representación de esas categorías en el arte del barroco manifiesta la profundización de la subjetividad y la integración de los sentidos, pero ceñidos a los absolutismos religioso y político de la época.

La intensificación de la subjetividad, de una conciencia de sí marcada por el desprecio al cuerpo característico de nuestra civilización, ocurrió al mismo tiempo en que los occidentales tomaban posesión del espacio terrestre y se conocía los límites del planeta. ¿Habría un puente entre las dos conciencias? ¿La negación del cuerpo equivaldría a rehusarse la conciencia de la Tierra y a la enajenación del planeta? ¿Habría relación de esto con la situación femenina en nuestra civilización?

No es objetivo de ese trabajo contestar a esas indagaciones. Sin embargo, la opción por valores ideologizados, sea el “más allá”, la producción mercantil o el capital, fue decisiva para la evolución posterior de la civilización, cuya orientación se decidió en el siglo XVI. En la investigación que presento en las páginas que siguen, esas cuestiones se evidencian inseparables al traslado de las “formas” del arte y de la vida desde su cuna europea hacia el Nuevo Mundo.

¹³ Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*, 2ª. Edición, México: Ediciones Era, 2000.

La tesis está dividida en tres partes. En el primer capítulo de la Parte I, investigué las especificidades de la civilización ibérica que la distinguió del resto de Europa. En el segundo, me empeñé en identificar el *zeitgeist* de la civilización europea en la época de la conquista a través de los estilos artísticos y sus espejismos en la península.

Concluyo con referencias al mestizaje Iberoamericano, que significó el encuentro de la civilización de la escritura y del pensamiento abstracto con culturas que mantenían las peculiaridades de la oralidad y, por lo tanto, desarrollaban facultades humanas distintas en su percepción del mundo.

La Parte II fue dedicada a estudiar las características de las órdenes franciscana y jesuita y al proceso de implementación de la civilización europea en el Nuevo Mundo. La sección está dividida en cuatro capítulos que tienen relación con la orden de llegada de los religiosos en México y Brasil, en épocas que mantenían correspondencia con las sensibilidades del Renacimiento, del Manierismo y del Barroco.

En la Parte III, analizo la cuestión mariana, “Las epifanías de María” en las culturas mexicana y brasileña que acarrearon mestizajes y desdoblamientos específicos en los respectivos países.

Parte I

La Civilización Ibérica y el Barroco

*Portugal oferece-nos, em minha opinião,
o arquétipo do Barroco.
Em primeiro lugar, na Idade Moderna, a arte
portuguesa desperta, mais matinal que qualquer outra
– exceção feita, talvez, à arte dos Países-Baixos,
lição também do oceano, lição longínqua das Índias – revelando
a paixão naturalista, a supremacia da paixão sobre a razão (...).*

Eugene D'Ors¹

Capítulo I

El concepto de *ethos* y los *ethe* modernos

El objetivo general del proyecto de la tesis es profundizar el conocimiento del “*ethos* barroco” que la colonización generó en México y Brasil. Ese *ethos*, según la teoría de Bolívar Echeverría,² habría dejado huellas profundas en la formación de Latinoamérica y por eso algunas de sus características todavía se encuentran, hoy por hoy, en nuestras sociedades. Intento pues, exponer cómo se formó ese *ethos* en el cual confluyó la cultura ibérica y la autóctona, y interpretarlo desde el punto de vista estético, a partir de las características de los estilos artísticos de la Modernidad (siglos XVI y XVII) y de las sensibilidades que les son peculiares. Lo planteo así porque, como dice Bolívar Echeverría, “es asunto del arte la puesta en evidencia del *ethos* de una sociedad y de una época.”³

El concepto de “*ethos*”⁴ proviene de la Grecia antigua: en el mundo clásico, *ethos*, en su acepción primera (con la letra *eta*), significaba el mundo propiamente humano creado por los hombres para hacer la Tierra habitable, proporcionándoles el abrigo de una morada acogedora y permanente. Para H. Lima Vaz,³ a partir de éste surge un segundo sentido que se refiere al comportamiento y a la actuación que corresponde a la creación de un espacio para las realizaciones de los hombres, pues de la permanencia nace el carácter (también *ethos*, pero con la letra *epsilon* en el inicio), se desarrollan los estilos de vida, se establecen

¹ D'Ors, Eugenio. *O Barroco*. Traducción: Luís Alves da Costa. Lisboa: Ed. Vega, sin fecha, p. 117/118.

² Echeverría, Bolívar. *La Modernidad de lo barroco*, op.cit.

³ Ídem, p. 47.

⁴ Ídem, p. 37.

³ Cfr. Henrique Lima Vaz, *Escritos de Filosofia II – Ética e Cultura*, 2ª edición, São Paulo: Ed. Loyola, 1993, p. 11-21.

parámetros para la acción (*práxis*) y la interacción en un mundo común de hábitos (*ethos-hexis*). Para vivir en la Tierra, los humanos están, constante e incesantemente, construyendo y reconstruyendo su mundo. *Ethos* es palabra y acción creadora de mundo, de la cual derivaba relaciones interpersonales como la ética y la estética.

Echeverría identifica cuatro *modos de vivir o adaptarse* a la inhumanidad y lo inaceptable que ha sido la Modernidad-mundo capitalista, cuyo comienzo coincide con los grandes descubrimientos y la Conquista de América. A esos *modos* o posibilidades de conciliación con el mundo de la vida, el autor les llama “*ethe*” por considerar el concepto de “*ethos*” como síntesis de la intersección entre los de la “historia económica” y de la “historia cultural”.

El primer modo de adherirse espontáneamente o “naturalizar el capitalismo”,⁵ el que ha desempeñado el papel dominante y que “organiza su propia combinación con los otros”, el autor lo llama de “*ethos* realista” y que corresponde a una identificación afirmativa y militante a ese sistema - “afirmativo no sólo de la eficacia y de la bondad insuperables del mundo establecido o ‘realmente existente’, sino, sobre todo, de la *imposibilidad* de un mundo alternativo.”⁶ La valorización del “valor” (o sea, el capital) y el desarrollo de las fuerzas productivas (el valor de “uso”) son considerados inseparables y indivisibles desde el punto de vista “realista”. La acumulación del capital no sería contrapuesta al proceso “social-natural”, sino que potencializaría su reproducción.

Al segundo modo, Echeverría le llama de “*ethos* romántico”, también solidario, cómplice, copartícipe del sistema, pero desde un punto de vista opuesto al primero, pues se ubica bajo la perspectiva de la valorización del “valor de uso”, que correspondería a la forma natural de insertarse en el mundo de la vida. Esa faceta es la del “espíritu de empresa”, que “sería, a su vez, una de las figuras o sujetos que hacen de la historia una aventura permanente, lo mismo en el plano de lo humano individual que en el humano colectivo.”⁷

La tercera manera, la del “*ethos* clásico”, en consonancia con el pensamiento de Hegel sobre la historia, acepta vivir la realidad capitalista como marcha inevitable del desdoblamiento del Espíritu: “que está más allá del margen de acción y de valorización que

⁵ B. Echeverría, *op.cit.*, pp. 38 y 40.

⁶ Ídem, p. 38.

⁷ Ídem, p. 39.

corresponde a lo humano, (...) comprensiva y constructiva dentro del cumplimiento trágico de la marcha de las cosas.”⁸

Por último, describe Echeverría su concepción del “*ethos* barroco” que, al contrario del realista, no suprime ni olvida las incompatibilidades que encierra la vida en la modernidad capitalista, “tampoco la niega, como lo hace el romántico; la reconoce como inevitable, a la manera del clásico (...) pero se resiste a aceptarla, pretende convertir en bueno el lado malo por el que, según Hegel, avanza la historia”.⁹

Se trata de una afirmación de “forma natural” del mundo de la vida que parte paradójicamente de la experiencia de esa forma como ya vencida y enterrada por la acción devastadora del capital. Que pretende restablecer las cualidades de la riqueza concreta re-inventándolas informal o furtivamente como cualidades de “segundo grado.”¹⁰

La referencia más inmediata de ese *ethos* me viene del carnaval de Rio de Janeiro: subalternos (un chófer particular o una trabajadora doméstica, por ejemplo) pueden tener una posición más importante que sus patrones en la jerarquía de una “Escuela de Samba”. En el día del desfile apoteótico los primeros estarán ubicados en lugares sobresalientes, mientras su jefes irán a “sambar” en algunas de las “alas” y se perderán en la muchedumbre. Miércoles de cenizas las cosas “vuelven a su lugar”, pero seguramente no en el imaginario, principalmente para el conductor o la “doméstica”, como es llamada despectivamente en el portugués de Brasil.

Para la producción de esta tesis, investigué los aspectos del Barroco que influyeron históricamente en la formación de ese *ethos*, en el cual se identifica una “voluntad de forma”¹¹ propia, una aportación a la historia de la cultura y una contribución a la historia de las sensibilidades. Para entender la formación del *ethos* barroco en América Latina, inicio desde las características de la “Civilización Ibérica” como elección civilizatoria diferenciada.

⁸ Ídem, p. 39.

⁹ Ídem, p. 40.

¹⁰ Ídem, p. 39.

¹¹ Expresión usada por Echeverría (*op.cit.*, p. 44) en el sentido que le atribuye Luckács.

La Península y la formación del *ethos* barroco

En el primer capítulo de esta Parte I me propongo analizar lo que hubiera hecho la especificidad de la “Civilización Ibérica”: bajo qué aspectos se enajenara de la civilización Occidental en la construcción de lo propiamente suyo, cuáles son las implicaciones de sus opciones para la Modernidad y para el Barroco como concreción de una forma artística-cultural en la historia de la cultura, y así mismo para la formación de un *ethos* barroco en América Latina. Entiendo que los “*ethe*”, por definición, representan expresiones culturales y corresponden, por lo tanto, a sensibilidades distintas que asumen determinadas formas artísticas, interpretación que corresponde, en mi opinión, a la esencia misma de la teoría propuesta por Bolívar Echeverría.

¿Qué ocurrió para que el Barroco fuera considerado por tantos autores como el inicio de un proceso, el momento en que se ha bosquejado la Modernidad de la que hoy conocemos el desarrollo? Esa es la pregunta que procuro contestar en el segundo capítulo por el análisis de las categorías del espacio y del tiempo en los estilos del arte occidental (del gótico al Barroco), interpretándolos a través de la relación entre el *ojo* y el *cuerpo*, que a su vez tiene raíces en la tradicional dicotomía de la filosofía occidental entre el *espíritu* y la *materia*. ¿En qué medida ese análisis importa para el tema de la tesis (el estudio comparado del arte y cultura barrocos en Brasil y México)? La respuesta para mí es que la existencia de un *ethos* barroco recurrente en América Latina correspondería a la proximidad empática con la sensibilidad que definió a ese estilo, a la vez que el patrimonio barroco se inserta en el mismo “campo temporal”¹² de esa persistencia.

En la etimología de la palabra “templo” (*templum*¹³) se encuentra la misma raíz “*tem*” latina que en “*tempus*” (tiempo): para Octavio Chamizo Guerrero,¹⁴ esto

¹² Confrontar Gandler, Stefan. “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?” y García de León, Antonio. “El instante detenido.” En *La mirada del ángel. En torno a Las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. Bolívar Echeverría, compilador. México: UNAM/ Ediciones Era, 2005.

¹³ El espacio que se definía como *templum* era un lugar desde el cual el “augur” determinaba con su vara (*lituus*) las cuatro divisiones del espacio según los ejes norte-sur y este-oeste (denominados “cardo” y “decumanus”, respectivamente), que simbolizaban la manifestación de un orden cósmico que sería reproducido en el mundo. Bajo ese orden se concebía la fundación del espacio urbano en todo el *orbe* romano. Norberg-Schulz, Christian. *Arquitectura occidental*. Traducción Alcira González Malleville y Antonio Bonanno. 4ª. edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001, p. 44.

¹⁴ Chamizo Guerrero, Octavio. “Temporalidad y espacio. Destinos de lo otro y el cuerpo.” En *Tiempo y Espacio: miradas múltiples*. Coordinado por Guadalupe Valencia García y colaboración de María Elena Olivera Córdova. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005, pp. 171/ 172.

correspondería a la materialización de la concepción de un espacio-tiempo fuera de la temporalidad y del espacio naturales para la vida humana; un lugar de celebraciones para todo lo que está al borde o más allá de la experiencia corriente, en el límite de nuestro lenguaje, – lo divino, lo inasible, lo invisible, los dioses, los muertos.

Es la presencia material del Templo que nos recuerda que vivimos involucrados en construcciones ideológicas del tiempo, sean religiosas o mundanas, además que el presente está lleno de contenidos del pasado y es el espacio de la lucha entre dos fuerzas, como nos enseña la parábola de Franz Kafka: una que nos proyecta al futuro y otra que nos arrastra hacia atrás.¹⁵

En la parte final, hago un análisis comparativo de la tradición de la escritura, del libro y la historia de las artes figurativas de occidente, frente a la oralidad y la escritura pictórica indígena. El encuentro de esos dos modos de estructurar el mundo de la vida podrían informar sobre el proceso de mestizaje cultural en Latinoamérica.

¹⁵ Remito a la bellísima parábola de Franz Kafka: “Él tiene dos adversarios: el primero le acosa a las espaldas, desde el origen. El segundo le bloquea el camino por delante. Él lucha con los dos. En verdad, el primero le ayuda en la lucha contra el segundo, pues quiere empujarlo para adelante, y, del mismo modo, el segundo le auxilia en la lucha contra el primero, una vez que le empuja hacia atrás. Pero eso es así apenas teóricamente. Pues no hay allí solamente los dos adversarios, sino también a él mismo, ¿y quién sabe realmente de sus intenciones? Su sueño, sin embargo, es en alguna ocasión, en un momento imprevisto – y eso exigiría una noche más oscura de lo que jamás lo fue una noche -, brincar fuera de la línea del combate y ser alzado, en razón de su experiencia de lucha, a la posición de juez sobre los adversarios que luchan entre sí.” (Traducción mía del Portugués al Español.) Cita de Hannah Arendt en *Entre o passado e o futuro*. Traducción de Mauro W. Barbosa de Almeida, 5ª. Ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, p. 33.

“La Península metafísica”¹⁶

La singularidad propia de la Iberia, la constatación que en la Península se desarrollara “una variedad particular de la civilización occidental”, lo afirmara Braudel:

He empleado deliberadamente la expresión *civilización ibérica*, puesto que se trata de una variedad particular de la civilización occidental, una avanzadilla o promontorio suyo que antaño había estado, durante cierto tiempo, casi enteramente cubierto por aguas extrañas. (...) para volver a ser Europa, (Iberia) se ha tenido que convertir en Cristiandad militante; y para ello, ha debido comenzar por quitarse de encima esas dos religiones, la musulmana y la hebrea, que le están estorbando.¹⁷

Rubem Barbosa Filho¹⁸ entiende que uno de los elementos que más caracterizó a Iberia fue la “frontera en movimiento” durante toda su historia. La expansión de los territorios¹⁹ en que se empeñaron los españoles y portugueses - desde la Reconquista, los avances en África y Asia y en la misma Europa, hasta la invasión de América, - fue lo que les permitió mantener el equilibrio del poder interno en la península. Se habían constituido España y Portugal como *sociedades del espacio*, siguiendo un camino diferente de las otras naciones europeas que se habían mantenido dentro de sus propias fronteras,²⁰ estructurando

¹⁶ Ese es el título del libro de Flor, Fernando R. de la. *La Península Metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. En la obra el autor desarrolla la tesis del cierre del pensamiento académico en la Península a la marcha de las ideas que se innovaban en Europa en el XVI y XVII.

¹⁷ Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Traducción de Mario Monteforte Toledo, Wenceslao Roces y Vicente Simón, 2ª. Ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 229.

¹⁸ Barbosa Filho, Rubem. *Tradição e Artificio: iberismo e Barroco na formação americana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

¹⁹ Afirma Jaime Cortesão que: “A história portuguesa pode resumir-se numa série de esforços para o aproveitamento das possibilidades atlânticas do território: o primeiro de arranjo interior sobre o anfiteatro longitudinal voltado para o mar; o segundo, para utilizar as vantagens da sua posição no sudoeste da Europa e à esquina de dois mares; o terceiro, para explorar todas as possibilidades da sua posição em relação à parte restante do planeta, conhecida ou por conhecer. Na realização desses esforços forjou a sua individualidade nacional; e com ela influiu na história da humanidade.” Cfr. del autor: *Obras Completas. Os Descobrimientos Portugueses I*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, p. 152. La historia de España hubiera tenido el mismo carácter expansionista: primero la Reconquista; después de la toma de Granada, la conquista de América y de Nápoles, luego el centro-sur de Italia y desde ahí al Mediterráneo. Con Carlos V, el avance hacia Europa fue por la reconstitución del Sacro-Imperio. Megiani, Ana Paula Torres. *O Rei ausente: festa y cultura política nas visitas dos Felipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Ed. Alameda, 2004, pp. 31-34.

²⁰ Según Megiani: “Para muitos historiadores, a guerra externa talvez tenha sido o fator mais importante a impelir as monarquias européias modernas para a centralização, deixando para trás seu invólucro feudal. Entretanto na Espanha, a existência desse foco central de poder não correspondeu, em última instância, à total unificação das instituições e das outras esferas do poder, estas sim continuaram

internamente sus relaciones de poder que se fueron consolidando a lo largo del tiempo, formándose como *sociedades del tiempo*. Esa es la tesis central de la investigación de Rubem Barbosa Filho. Su hipótesis básica es que:

(...) os ibéricos se empenharam em desenvolver, ao longo de quase um milênio, uma variante civilizacional do Ocidente que tinha no espaço – metageograficamente entendido – a sua categoria básica e fundante.²¹

Otro aspecto que había tenido una influencia tajante en la trayectoria de ambos países peninsulares fue el hecho de que la Iberia había sido el escenario de la Cruzada contra los “infieles” musulmanes durante toda la Reconquista, lo que la volvió la defensora de la fe y frontera adelantada del cristianismo, papel que siguió representando también en la conquista de América. Esa Cruzada de reintegración territorial igualmente les había dado las motivaciones tanto para su incorporación a Europa, de modo a colmar espiritualmente la Iberia integrándola como parte de la cristiandad, lo que significaba participar de la misma civilización occidental que se concebía como civilización cristiana.

Sin meterme en el peligroso sendero de la reconstitución de la historia de la península que ultrapasaría el ámbito de esa tesis, creo importante mencionar algunos aspectos de la formación de la cultura Ibérica decisivos para la comprensión de nuestra América, su cultura y el *ethos* barroco que aquí se generó.

Los Íberos

Pueblo antiguo, como señala el historiador portugués Vitorino Magalhães Godinho,²² Portugal existe hace más de 8 (ocho) siglos como estado independiente y desde el siglo XIII mantiene inalteradas sus fronteras. La característica de navegador hizo del portugués un pueblo de “dispersión y confinamiento”, y en esa dualidad, según el mismo historiador, la tarea difícil de construir una identidad nacional. Godinho define a los portugueses como un pueblo que no comparte ni arrebatamientos místicos ni disciplina científica, que es rebelde a la actitud racionalista pero, sin embargo, pragmático: volcado al

ainda impregnadas de resquícios do sistema pluralista durante todo o século XVI, mostrando sinais efetivos de esgotamento somente no final do reinado de Felipe II.” Ídem arriba, p. 34.

²¹ Barbosa Filho. *Op. cit.*, p. 14.

²² Godinho, Vitorino Magalhães. *Mito e mercadoria, utopia e prática de navegar. Séculos XIII – XVII.*

comercio, actúa como mercador astuto que sabe enfrentarse con la realidad. Sin perderse el tiempo en análisis, le antoja “adoptar innovaciones prácticas, sin jamás disponerse a resolver de frente los problemas cruciales de la nación y de su tierra.”²³

El carácter portugués, tal como lo define Godinho, tiene rasgos de semejanza al del español, pero éste marcado por un arrebatamiento a la vez místico y brutal, el cual, contradictoriamente, se distingue también por un fuerte rasgo naturalista. Siguiendo a Unamuno, Ruben Barbosa Filho describe una España que “no es razón, no es ciencia, no es técnica: *es gana*

... que leva à loucura da *hazaña*, à entrega mística, à paixão, à fé, como em D. Quixote. O que habita sua alma é o arbitrário, o *credo quia absurdum*, a seca oposição dos contrários, o conflito agônico próprio de um cristianismo autêntico, a luta acesa e permanente consigo mesma, a recusa de uma vida lisa e superficial. Esta profundidade ibérica e hispânica seria antitética à Europa moderna. Não há como ser simultaneamente, diz Unamuno, espanhol, europeu e moderno. Aproximando-se do programa de Dostoiévski, afirma ele que há uma única forma de europeizar a Espanha: é espanholizar a Europa. Convicção tão mais profunda como arbitrária, ressalta, pois assim se passa com as verdades da fé.²⁴

Según lo entiende Barbosa Filho, Unamuno (en finales de los años 1910), así como Dostoiévski, cada uno a su modo desde la periferia de una Europa modernizada, “deshebrada de vida por el racionalismo formalizado y por promesas de simulacro de felicidad ofrecidos por el desarrollo puramente material”,²⁵ buscaban en el horizonte de sus tradiciones el *noúmeno* por el cual sus respectivas patrias, “metageográficamente” entendidas, reencontrarían sus verdaderas almas y alcanzarían a desarrollar en profundidad el papel que les correspondería de contribución a la subjetividad humana, “que o Occidente inventara e estava a perder”.²⁶

Las diferencias de genio entre los pueblos de la Iberia no les han alejado, sin embargo, de un destino común. Generaciones de brillantes intelectuales del XIX y del XX, en Portugal y España, se lanzaron a la “*perseguição das origens*” a la vez que a la descubierta del mundo,²⁷ o sea, una tentativa de situarse “ontológicamente” frente a una Europa cuya dinámica siguiera una evolución distinta. Pero, ¿por qué esa búsqueda? ¿Por

²³ Ídem, p. 10.

²⁴ Barbosa Filho. *Op.cit.*, p. 36.

²⁵ Ídem, pp. 33-34. (La traducción del Portugués al Español es mía.)

²⁶ Ídem, p. 38.

²⁷ Ídem, cap. I, confrontar, por ejemplo, p. 45

qué esa “persecución de los orígenes”, – que para nada preocupaba a los otros pueblos europeos?

El presupuesto de la interrogante es el reconocimiento que Iberia había recorrido una trayectoria distinta a la de Europa, que se alejara del ideario iluminista que llevara a esta última a tornarse el “primer motor” del mundo y que a Portugal y España, con la pérdida de sus colonias en América en el siglo XIX, no les cupo nada más que volverse “sombras doidas”²⁸ de Europa. La síntesis de Barbosa puntualiza que, valorizada o no, la tradición seguía siendo una cuestión crucial para la reflexión sobre la Iberia. Otro punto de consenso era la decadencia que minaba las virtudes de ambos países.

Entre las divergencias, la interpretación misma del concepto de historia que separa, por ejemplo, el pensamiento de Unamuno del de Ortega y Gasset. Según Barbosa, Unamuno, al modo Barroco y metafísico, se aleja del tiempo y busca lo inmutable, a la vez que la reflexión Ortega se apoya en una visión positiva de la historia, repudiando la tradicional interpretación del Ser como algo fijo e estático, y quiere encontrar en el flujo del tiempo un proceso de construcción de la naturaleza humana universal, que podría estar arriba de las tradiciones particulares.²⁹

En Portugal, entiende Barbosa que hubo un puente con el pensamiento de Ortega uniéndole a más de uno de sus ilustres pensadores. Uno de ellos sería Antero de Quental, ambos “cavalheiros do mundo moderno, da sociedade do trabalho e do progresso”.³⁰ Sin embargo, si para Ortega la historia debe ser interpretada desde el privilegio ontológico y humano de la mudanza, relacionándose, por consiguiente, al *tiempo*, para Quental la cuestión crucial de la península es el *espacio*: sin Brasil y con las pocas colonias africanas que le restaban, Portugal no tendría futuro; lo mismo para España. Para acertarse el paso con la historia, Portugal debía ser sacrificado en provecho de un federalismo ibérico que ahora no se basaría en la unidad religiosa que hiciera posible la vitoria contra los árabes, sino seguiría las exigencias del siglo como solución política.³¹

El otro autor “orteguiano” sería Antonio Sergio que, respetadas las diferencias, piensa una solución en la misma línea del insigne español para Portugal al proponer la

²⁸ Ídem., pp. 14 y 15. Las expresiones citadas por el autor, según las cuales Portugal se había vuelto “sombra doida”, “fantasma desvairado” de Europa, son de Oliveira Martins. Confrontar p. 57.

²⁹ Ídem, p. 42 / 43.

³⁰ Ídem, p. 51.

³¹ Ídem.

instrumentalización de lo que él considera el “comunitarismo” portugués. Su interpretación de Portugal identificará ese “comunitarismo” que las políticas económicas tradicionales nunca desarrollaron. Desde la Casa de Avis (que llegó al poder en el siglo XIV), la política se enfocó en el Transporte/Circulación, abandonando la alternativa Fijación/Producción.

Según Barbosa, afirmaba Antonio Sergio las razones del trágico destino portugués desde la expresión sacada del evangelio “nadie nos conduce”:

O *nemo nos conducit* da falta de direção, dos equívocos repetidos e persistentes, da entrega à Política de Circulação, (...). O passado marcado pela vitória da Circulação deve ser substituído pelo futuro da Produção, capaz de garantir, não pura e simplesmente, a vigência do “particularismo” individualista (anglo-saxão), mas a autonomia nacional.³²

Antonio Sergio había comprendido una cuestión que era parte de las historias portuguesa y española desde los principios de las formaciones de sus identidades. Ambas naciones siempre manifestaron una fuerza centrífuga de expansión, de alargamiento de fronteras, de movimiento hacia afuera más fuerte y determinante que la fuerza centrípeta de concentración, interiorización, fijación. El equívoco de la Iberia pudiera haber sido alienarse de la razón histórica por la cual el Occidente había logrado transformarse, fijándose en sus particularidades, las que sus experiencias históricas habían logrado consolidar como propias.

La “razón histórica” que transformara parte del continente europeo hubiera sido su opción por una construcción en el *tiempo* lo que para la Iberia había sido una opción por el *espacio*. Mientras que la búsqueda incesante del alargamiento de sus fronteras, manteniéndolas en constante expansión, había caracterizado la Civilización Ibérica, otros países de Europa se habían fijado en las referencias deducidas a través del tiempo y adentro de sus fronteras para la construcción de sus identidades, y desde sus mismos movimientos internos se constituiría la subjetividad de sus pueblos y las estructuras del poder. La tradición propia de Europa fue la de construir una historia “evolucionista y fáustica del pacto y del individualismo”, contrastando a la opción de la Iberia “más entrópica que evolutiva”.³³

³² Barbosa Filho. *Op.cit.*, pp. 58/59/60.

³³ Morse, Richard M. *El espejo de Próspero. Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. Traducción Stella Mastrangelo. México. Siglo XXI Editores, 1999, p. 26.

Esa otra civilización, la Ibérica, había hecho elecciones espirituales propias en su período formativo: “Los primeros capítulos críticos de esta historia presentan un intento concertado y multifacético de construir la cosmología cristiana con coherencia, credibilidad y demostrabilidad.”³⁴ Una sociedad que se instituyó basándose en principios jerárquicos o arquitectónicos para su cuerpo político³⁵ y que, para sostenerlo, se hubiera obligado a mantener el ideario expansionista basado en la conquista y agregación de nuevos territorios.

Richard Morse aporta un razonamiento instigador sobre la diferencia en las estructuras de los cuerpos políticos entre los pueblos que se incorporaron a la Reforma de Lutero y los que se mantuvieron fieles a Roma. Para él, dos epistemologías divergentes confrontaron los protestantes a los católicos y les han dado diferentes concepciones del mundo de la vida.

Los pueblos reformados adoptaron principios organizadores niveladores o individualistas, basados en la epistemología luterana de la fe en Dios por la aprehensión directa de la palabra en la Biblia, - lo que el autor llama un “conocimiento ‘acústico’ adquirido por la palabra concretamente oída como la voz de Dios”, - generando una certidumbre interior distinta de la creencia adquirida como “conocimiento ‘teórico’ basado en el reconocimiento intuitivo de un principio verdadero”.³⁶

En términos prácticos el conocimiento teórico permite la aplicación prudente y casuística de verdades generales a casos particulares, o vivir de acuerdo a principios reconocidos como verdaderos. El conocimiento acústico es una aprehensión directa de la palabra de Dios desde el más allá, o lo que Weber llamaba “la habilidad neumática de experimentar el éxtasis”. El primero vinculado a un sentido de la vista interior, o intuición, guía la conducta; el segundo, vinculado a un sentido interior del oído, o audición, transforma la persona.

Esos dos modos de conocimiento implican dos métodos de llegar a conclusiones válidas: la racionalidad formal-objetiva del tomismo y la racionalidad dialéctica-personal de la teología protestante.³⁷

Lo que Morse llama “sentido de la vista interior” podría ser una estructura de pensamiento derivada de la percepción espacial de mundo, como la entiende Kant: una racionalidad formal-objetiva dada por el *sentido externo* de nuestra aprehensión de lo

³⁴ Ídem, p. 27.

³⁵ Ídem, p. 58.

³⁶ Es interesante observar a respecto que en la construcción de las catedrales góticas no había preocupación con la acústica a despecho de la oralidad medieval. Las mismas edificaciones que habían sido construidas con estructuras analógicas al pensamiento metafísico tomista, según la interpretación de Panofsky.

³⁷ Morse, ídem, p. 55.

existente. Con el método de conocimiento basado en las relaciones formales-objetivas se habían creado las estructuras del pensamiento que permitieron interpretar y organizar el mundo del Medioevo.

Tomás de Aquino supone el universo como un espacio organizado jerárquicamente, - una organización cuidadosamente dispuesta según una jerarquía de órdenes; su concepción cosmológica y ontológica es espacial, como la de los griegos.

Aquino logrará reinterpretar los preceptos de Aristóteles uniéndolos a los del neoplatonismo y a la doctrina cristiana, realizando, según Morse, una “notable proeza arquitectónica”³⁸. Esa interpretación formal-objetiva del mundo volvió a dominar la sociedad ibérica en los Siglos de Oro con el neotomismo de Francisco de Vitoria, Molina y después de Suárez; sus métodos de conocimiento del mundo organizan el cosmos reafirmando al modo arquitectónico de “cascatas de ser constituida por una jerarquía de leis”, lo reitera Barbosa Filho.³⁹

Afirmando que en el caso de Portugal también se había dado un viraje semejante en el pensamiento dominante,⁴⁰ nos dice Morse:

(...) el viraje español hacia el tomismo en el siglo XVI – es decir, hacia una visión de mundo del siglo III que sólo había ganado adhesiones dispersas en los tres siglos intermedios – se explica precisamente por la modernidad de la situación histórica de España, o sea, por la exigencia a que se enfrentaba de conciliar una racionalidad para un Estado moderno con las afirmaciones de un orden mundial ecuménico, o de adaptar los requerimientos de la vida cristiana a la tarea de “incorporar” pueblos no cristianos a la civilización europea.⁴¹

Era, en las palabras de Green, (...), “una estructura basada en los firmes cimientos de la autoridad divina y eclesiástica, larga y completamente explicada y claramente entendida.”⁴²

Para llevar a buen término el argumento que intento construir, es necesario referir a principios considerados ontológicos en la acepción de Kant. Haré alusión a la interpretación kantiana de las intuiciones del espacio y del tiempo con la intención de puntualizar lo que se puede deducir de las teorías de Barbosa y Morse.

Si están correctas sus afirmaciones de que la Civilización Ibérica había elegido el *espacio* como la especificidad propia de su constitución histórica y epistemológica,

³⁸ Ídem, p. 33.

³⁹ Barbosa Filho. *Op.cit.*, p. 292, 293.

⁴⁰ Morse. Ídem, p. 50.

⁴¹ Ídem, p. 47.

⁴² Ídem, p. 51.

entonces se podría deducir que *la Iberia hubiera elegido una alternativa particular de percepción del mundo*, o, en otras palabras, que en la península se hubiera adoptado *un modo propio de uso de las facultades humanas intuitivas*, por la orientación de su *sentido externo* como medio de interpretar el mundo en la estructuración de su cultura (o podríamos decir, como parte constituyente de su *ethos*).

Puntualizaré adelante la predominancia del *sentido externo* como integrante del espíritu barroco y en la formación de ese *ethos* que es una “estrategia de supervivencia dentro del capitalismo que ha adoptado la América Latina”,⁴³ y que puede tener uno de sus fundamentos justamente en esa característica de los pueblos ibéricos y mediterráneos que se mestizará con las culturas indígenas y africanas.

Kant, en un capítulo de *La Crítica de la Razón Pura* al cual llamó *Estética Transcendental*, propone un análisis de la sensibilidad y cómo le afectan los sentidos (– lo que vemos, oímos, tocamos, gustamos y olemos –), procurando probar que existen estados sensoriales de la experiencia humana que llegan a la sensibilidad en su forma pura, como *intuiciones puras a priori*, antes que se formulen conceptos empíricos a su respecto.

Él considera que tanto el *espacio* como el *tiempo* son de ese tipo: dos intuiciones *a priori*⁴⁴ que podemos tener. O sea, poseemos una intuición primera del *espacio* como experiencia externa (visual o de los sentidos cinestésicos-táctiles, pero principalmente visual): “para que yo pueda representarme las cosas como exteriores (...), debe existir ya en principio la representación del Espacio.”⁴⁵

El *tiempo*, a su vez, “no es un concepto empírico derivado de experiencia alguna, porque la simultaneidad o la sucesión no serían percibidas si la representación a priori del Tiempo no les sirviera de fundamento”.⁴⁶ Del mismo modo que el *espacio* se refiere al nuestro *sentido externo*, el *tiempo* se refiere a nuestro *sentido interno*.⁴⁷ Kant considera que

⁴³ Entrevista de Bolívar Echeverría al periódico “El Comercio” de Quito, Ecuador: editorial Edwin Alcarás en 8/4/2007, sitio *web* – www.elcomercio.com

⁴⁴ La conceptualización de “a priori” significa en Kant que: “Necesidad y universalidad estrictas, son (...) señales seguras de un conocimiento a priori”, o sea, la experiencia posterior no puede hacer falso al fenómeno estudiado. Confrontar Bennett, Jonathan. *La Crítica de la Razón Pura de Kant. 1. La Analítica*. Traducción A. Montesinos. Madrid: Alianza Editorial, 1990, p. 27.

⁴⁵ Kant, Immanuel. *Crítica de la Razón Pura. Estética Transcendental y Analítica Transcendental*. Traducción José del Perojo. Revisado por Ansgar Klein, 8ª edición, Buenos Aires: Ed. Lozada, 1976, vol. I, p. 176.

⁴⁶ Ídem, p. 183.

⁴⁷ Ídem, p. 186.

en estos dos casos la intuición precede, subyace y hace posible a los conceptos que podemos hacer sobre el Espacio y el Tiempo.

La sensibilidad, como la entiende él, es la capacidad que tenemos de estar en algún tipo de estado sensorial que se ejerce de dos modos: como *sentido externo* que permite que tengamos estados sensoriales objetivos, sean visuales, auditivos o táctiles de cosas que percibimos distintas de nosotros mismos. El otro modo es el del *sentido interno* el cual “permite que se tengan estados sensoriales que pueden relacionar a uno con su medio pero que pueden ser *únicamente* estados de uno mismo.”⁴⁸ Y, según Bennett, para Kant, “El Tiempo es la forma del sentido interno, es decir, de la intuición de nosotros mismos y de nuestro estado interior.”⁴⁹

Además, pudiera haber un cierto “padrón de percepción” de los sentidos hacia el mundo.

En toda la variedad de mi conciencia sensorial del mundo está presente, según Kant, el factor constante de que cada uno de estos estados de conciencia es el producto final de una transacción entre mi sensibilidad y alguna parte del mundo exterior a mí. Cuando y donde quiera que se presente, cualquiera que sea el fragmento del variado mundo con que me enfrente, todo estado sensorial “externo” me viene dado por mi sensibilidad en su función de sentido externo. Esto sugiere que podría haber algunos rasgos que caracterizasen todas mis experiencias del mundo, (...) debido a que mi sentido externo impone estos rasgos a todo lo que me ofrece.⁵⁰

En esa acepción, se puede admitir que los íberos podrían haber sido influidos para una disposición de índole hacia el sentido externo. Otro filósofo puede darnos respuestas más precisas con relación a ciertos rasgos que caracterizaron la experiencia de mundo de los pueblos mediterráneos: me refiero a Ortega y Gasset.

Ortega reivindica que para los hombres del Sur, en la vida como en el arte, se les presenta la “áspera fiereza del momento presente”.⁵¹ Según él, para una persona del Mediterráneo lo que es importante no es la esencia de un objeto, sino su realidad. Él eligió el Mediterráneo como concepto cultural en sustitución al de cultura latina que consideraba una noción confusa e hipócrita y, si bien cree que después de las invasiones bárbaras no se podría más hablar de culturas ni etnias puras en Europa, identifica características harto distintas entre la Europa Septentrional y la del Sur.

⁴⁸ Bennett, Jonathan. Ídem arriba, p. 34.

⁴⁹ Ídem, p. 35.

⁵⁰ Ídem.

⁵¹ Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. 3ª. Edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1976, p. 73.

Contrastando con la sensibilidad de los hombres del Medio Día, Ortega se inclinaba a identificar el Norte europeo con una otra sensibilidad, forjada en otra naturaleza, de cuyos inviernos de cortos días y largas noches, acosados al interior de sus hogares por el frío y la niebla, los pueblos de allí habían de haber aprendido a desarrollar otra percepción en relación al mundo:

El Mediterráneo es una ardiente y perpetua justificación de la sensualidad, de la apariencia, de las superficies, de las impresiones fugaces que dejan las cosas en nuestros nervios conmovidos. (...)

La misma distancia que hallamos entre un pensador mediterráneo y un pensador germánico volvemos a encontrarla si comparamos una retina mediterránea con una germánica. Pero esta vez la comparación decide a favor nuestro. Los mediterráneos, que no pensamos claro, vemos claro.⁵²

Bajo la claridad mediterránea “la ardiente y perpetua justificación de la sensualidad” es tan determinante y radical que llega a la paradójica de tener, suprema ironía, sus propios mártires. Cuenta el autor la anécdota que un gran escultor del siglo I fue devorado por una pantera que le servía de modelo: “En el santoral de nuestra cultura podemos inscribir, desde luego, este nombre: Pasiteles, mártir del sensualismo.”

Porque así deberíamos, en definitiva, llamar la clara aptitud adscrita a nuestro mar interior: sensualismo. Somos meros soportes de los órganos de los sentidos: vemos, oímos, olemos, palpamos, gustamos, sentimos el placer y el dolor orgánicos... (...) la “realidad” - la fiera, la pantera - cae sobre nosotros de una manera violenta, penetrándonos por las brechas de los sentidos mientras que la idealidad sólo se entrega a nuestro esfuerzo.⁵³

La tendencia a fijarse en las apariencias, en la mera sensación que imprimen las cosas, es tan fuerte que “andamos en peligro de que esa invasión de lo externo nos desaloje de nosotros mismos, vacíe nuestra intimidad, y exentos de ella quedemos transformados en postigos de camino real por donde va y viene el tropel de las cosas.”⁵⁴

Para Ortega, esa cultura mediterránea y específicamente hispánica de quedarse a superficie de los objetos sin traducirlos en conceptos⁵⁵ (lo que él llama de “cultura impresionista”), estaría condenada a “no ser una cultura progresiva” y vivir “de modo discontinuo”.⁵⁶

⁵² Ídem, p. 70.

⁵³ Ídem, p. 73/74.

⁵⁴ Ídem.

⁵⁵ Según Ortega, “Claridad dentro de la vida, luz derramada sobre las cosas es el concepto. Nada más, nada menos”. Ídem, p. 88.

⁵⁶ Ídem, p. 82.

En resumen, lo que quiero señalar con las referencias a Kant y Ortega es la predominancia de los sentidos externos que marcan la inmediatez de lo “real” para los hombres del Sur, una región en la cual el sol les invita al mundo exterior, mientras que para los del Norte, formados en un entorno distinto, los sentidos internos les proporciona un “matizado” para el cual les apoya la reflexión que se da en el tiempo, cultivando la interioridad y signos distintos a los que polarizan los sentidos externos.

En tono semejante, Oliveira Martins se refería a la fuerza del “real” igual para los artistas que en el amor místico de Santa Teresa y en la participación de los sentidos que hacen “reales” a los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola. Ese sensualismo espiritual se manifiesta de igual modo para los pintores y los santos:

o misticismo espanhol tem ainda um caráter próprio que evidentemente provém do modo como foi formado: é o realismo. Muitas vezes os críticos têm notado a diferença que há entre as Virgens de Murillo e as Madonas de Rafael. Falta ao espanhol o indefinido sentimento de uma idealidade vaga, que anima as criações do italiano: as Virgens de Murillo são deste mundo – formosas raparigas andaluzas.⁵⁷

Sin embargo, Ortega recusa lo que los latinos han llamado “realismo”, lo que, según él, también sería un concepto poco aclarador, pues con el mero entender la superficie de las cosas no se llega a ninguna “realidad”.

¿De qué cosas – *res* – habla ese realismo?

(...)

Nos oculos eruditos habemos: lo que en el ver pertenece a la pura impresión es incomparablemente más enérgico en el mediterráneo. Por eso suele contentarse con ello: el placer de la visión, de recorrer, de palpar con la pupila la piel de las cosas, es el carácter diferencial de nuestro arte. No se le llame realismo porque no consiste en la acentuación de la *res*, de las cosas, sino de la apariencia de las cosas. Mejor fuera denominarlo aparentismo, ilusionismo, impresionismo.⁵⁸

Ese mismo “aparentismo” será una característica que dominará el Barroco, y después toda la cultura occidental moderna. Instrumentalizada como propaganda por la Iglesia, ese distintivo de la cultura mediterránea será aprovechado gracias a “la eficacia emocional de las imágenes, de su capacidad turbadora, ya observada por Horacio en su *Ars Poetica* al escribir que”:

“aquello que la mente percibe a través de los oídos le resulta menos estimulante que lo que viene presentado a través de los ojos y de aquello que el espectador puede creer y ver por sí mismo”. En este punto, los filósofos escolásticos estuvieron de acuerdo con el autor pagano y llegarían a acuñar la expresión poco rigurosa de

⁵⁷ Oliveira Martins. *História da Civilização Ibérica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1994, p. 223.

⁵⁸ Ortega y Gasset. Ídem, p. 72.

“motoricidad de las imágenes” para designar su capacidad inductora de conductas imitativas en quienes la contemplan.⁵⁹

Lo que tenga el Barroco de mediterráneo y español, o de jesuitismo como lo señala Maravall, lo tendrá también de esa visualidad o sensualismo. Por la mirada se integran los elementos de la espacialidad, bajo la mirada todo se presenta instantáneamente en el *flash* del aquí y del ahora; en el Barroco se coge el tiempo del movimiento que se da en el espacio. Quizás por eso André Bazin considera que solamente con el cine se haya desplegado y liberado toda la tensión espacial que se percibe concentrada en las obras de las artes visuales del Barroco:

El filme no se limita a conservarnos el objeto detenido de un instante como queda fijado en el ámbar el cuero intacto de los insectos de una era remota; sino que libera al arte Barroco de su catalepsia compulsiva. Por primera vez, la imagen de las cosas es también la de su duración (...).⁶⁰

Después de más de milenio de una percepción estática y cerrada del mundo que fuera la Edad Media, con el descubrimiento del Nuevo Mundo y la expansión inaudita de las fronteras del mundo conocido que promovieron entonces los íberos, se impone uno de los factores que configurarán la Modernidad, *el movimiento*. En las artes del espacio se manifestó la trasladación de un principio de la música (la secuencia de sonidos en el tiempo) para las imágenes visuales (el movimiento en el espacio), aspecto que analizaré en el segundo capítulo, cuando mencionaré algunas características del Barroco.

O que se chama “estilo jesuítico” tem um antecedente mais que fraternal no estilo dito “manuelino”.

Eugene D’Ors⁶¹

A diferencia de España, Portugal no puede ser considerado como parte de la cultura mediterránea, sin embargo, comparte con el español la tendencia a concentrarse en los sentidos externos de la sensibilidad y manifiesta la misma poca vocación para lo abstracto. Volcado al Atlántico, viviendo en *finis terrae*⁶² - el “fin del mundo” para la civilización que

⁵⁹ Gubern, Román. *Patologías de la imagen*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2004, p. 11.

⁶⁰ Bazin, André. *¿Qué es el cine?*, Madrid: Rialp, 1966, p. 19.

⁶¹ D’Ors, Eugenio. *Op.cit.*, p. 118.

⁶² García, J. M. *História de Portugal. Uma visão global*. Lisboa: Ed. Presença, 1986, p. 27.

floreció con los griegos y romanos -, será la empresa de expansión atlántica que despertará el genio de la raza portuguesa. Expansión cuyos recuerdos serán señalados en *Os Lusíadas* de Camões y que las artes de inicios del XVI iban a traducir en “la primera lección del mar abierto”.

El cuadro que antecede inmediatamente el inicio de la expansión marítima es de una crisis generalizada a la que se suma una vertiginosa depreciación de la moneda. La expansión era la solución de las contradicciones fundamentales de la vida colectiva nacional portuguesa: interesaba a los clérigos y a los nobles, era un modo de servir a Dios y al Rey, una forma de conseguir recompensas en esta y en la otra vida; buen negocio para los mercadores, motivo de prestigio para el Rey, una buena forma de ocupar a los nobles y crear nuevas fuentes de recaudación. De esa convergencia de intereses solamente quedaron fuera los labradores, los pequeños empresarios agrícolas, para quienes la emigración representaba el encarecimiento de la mano de obra.

Con la apertura de la ruta y el comercio de las mercancías de las Indias, Portugal conoció un brote de riqueza repentina e inusitada hasta entonces en su historia. Es del primero período de la expansión marítima la fase más creativa del arte portugués y su cumbre el llamado “arte manuelino”. De raíces góticas, el “manuelino” es complejo, formado de múltiples fuentes: hay sugerencias marroquíes y los temas náuticos dominan la decoración de los monumentos.

D. Manuel, en cuyo reinado (1495 - 1521) Portugal llegó a las Indias y al Brasil, asumió en 1499, luego después del regreso de Vasco da Gama, el título y estilo de “Senhor da Conquista, Navegação e Comércio da Etiopia, Arabia, Persia e India”.⁶³ En la fecha, según Boxer, no había un solo barco portugués en un rayo de mil millas alrededor del Cabo de la Buena Esperanza. Pero hasta el final de su gobierno, Portugal ya se volviera una talasocracia viable con instalaciones de defensa y comercio a la orilla del mar a lo largo de la Asia marítima.

El imperio comercial marítimo justificaba el apodo de Rey “Afortunado”, como le llamaba los súbditos; por otro lado, recibía la ironía de François I de Francia, que lo

⁶³ Boxer, C. R.. *A Índia portuguesa em meados do século XVII*. Traducción Luís Manuel Nunes Barão. Lisboa: Ed. 70, 1982, p. 13.

acuñaba de Rey “Especiero”. Para Delumeau,⁶⁴ antes que afanoso del monopolio de las especias de India, D. Manuel acariciaba el sueño de un gran proyecto imperial “universal y mesiánico” que lo elevaría a reinar como un señor eminente, “rey del mar” y “rey de los reyes” de Oriente; era a un objetivo esencialmente religioso que su política económica se subordinaba:⁶⁵

Muchos de sus actos parecen confirmar la tesis de que retomó la idea de la Cruzada para la destrucción del Islam y la reconquista de Jerusalén. Además, afirma Delumeau, es representativo que el primer texto impreso en la lengua portuguesa en 1521 sobre la expansión lusitana refiera al legendario Preste Juan: *Carta das novas que vieram a El-Rei nosso Senhor do descobrimento do Preste Joam* (“Carta de las nuevas que llegaron al Rey nuestro Señor del descubrimiento de Preste Juan”).⁶⁶ Los eventos logrados en el reinado del “Afortunado” podrían representar “un signo de la aceleración de la llegada del fin de los tiempos y una predestinación especial de Manuel”.⁶⁷

En ese mismo periodo, Portugal pasa a tener un gran endeudamiento externo. La grandeza exigía un precio que luego se verificó ser superior a las ganancias del imperio. La expresión “los humos de la India”, usada en el siglo XVI, traducida lo que había de ilusorio en la prosperidad respaldada por el monopolio oriental. La verdad es que el dominio del Oriente representó fundamentalmente un extraordinario esfuerzo de guerra, con todas las pérdidas que ellas siempre implican. Es de esa época (1535) la trova de Sá de Miranda (1481-1558):

Não me temo de Castela
Donde guerra inda não soa
Mais me temo de Lisboa
que ao cheiro desta canela
o Reino nos despovoa.⁶⁸

A pesar de todo el enriquecimiento, las enormes cantidades de dinero que circulaban y el lujo que Portugal conoció entonces, no hubo, durante los cien años que duró el

⁶⁴ Delumeau, Jean. *Historia del Paraíso. 2. Mil años de felicidad*. Traducción de Adrien Pellaumail. México: Taurus, 2003, p. 332/333.

⁶⁵ Ídem, p. 338.

⁶⁶ Ídem, p. 333.

⁶⁷ Ídem, p. 334.

⁶⁸ García, J. M. *Op.cit.*, p. 174. En la web: *Obras do Doctor Francisco de Sá de Miranda. Nova Edição Correcta, Emendada; E augmentada com as Suas Comedias*. Tomo I. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1784. Com Licença da Real Meza Censoria.

monopolio oriental, noticia de cualquier fabricación nueva introducida en el país. Al terminar el siglo XVI, la producción artesanal portuguesa no era muy distinta de la del siglo XIII. La idea de que “a cultura nasce lá fora” acompañaba la expansión: del mismo modo que al dinero y a la todos los productos manufacturados, era preciso importarla.

En el reinado de D. Manuel fue dada particular atención a las actividades artísticas relacionadas a las artes visuales, especialmente la arquitectura. La importancia de *hacer visible* a través de las artes la grandeza del imperio y de fijar la figura real en imágenes, aparece con este rey portugués, luego seguido por otros soberanos europeos: los Reyes Católicos, Maximiliano de Austria, Carlos V, el hijo de éste y también nieto de D. Manuel,



Felipe II, todos con la misma aspiración que se ha manifestado siempre a lo largo de la historia por el afán de patentar la gloria de las conquistas, de los imperios y de los emperadores, - las artes plásticas y la arquitectura fungían como el testigo y la propaganda del poder.⁶⁹

Todas las modalidades plásticas cultivadas en la época: pintura, escultura, orfebrería, talla, vidriería, “desde a iluminura até a arquitetura militar” tuvieron multiplicadas las encomiendas a artistas españoles, franceses, flamencos, alemanes etc., que acudieron a Portugal para atender los encargos del rey y de la nobleza que lo imitaba.⁷⁰ Las corrientes artísticas que se

manifestaron a través de los talentos de tan diversos orígenes pueden hoy ser señaladas, lo afirma Pais da Silva, como el último Gótico, el florecimiento del Luso-Morisco, el Renacimiento, el Manuelino y el asomarse “tímido” de algunas soluciones Manieristas.⁷¹

Entre las características del Manuelino, hay una peculiaridad inherente al genio portugués – el naturalismo. Esto remite a las consideraciones de Godinho que he hecho en el inicio del capítulo: se identifica en los lusitanos un “realismo” o “materialismo” contrario

⁶⁹ Dias, Pedro. *A viagem das formas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 154/155.

⁷⁰ Pais da Silva, Jorge Henrique. *Páginas de História da Arte*. V. II, 2ª. Edición, Lisboa: Editorial Estampa, 1986, p. 75.

⁷¹ Ídem, p. 76.

Observación: imagen *web* de una ventana del convento de Tomar del periodo manuelino.

a las teorizaciones, lo que habría dado al pueblo portugués su pragmatismo típico. En las artes, un naturalismo vigoroso y exuberante toma el lugar de los temas góticos, creando una dinámica de curvas y volúmenes solamente comparables a los que siglos más tarde irrumpirá en el ciclo Rococó del norte de Portugal.⁷²

Los nuevos motivos son inspirados en el mundo vegetal de la tierra y del mar, fuera este cercano o lejano: los corales, las algas, las redes, los cabos, los nudos, los flotadores; de la tierra, el maíz recién llegado de América, los troncos nudosos, las raíces de los árboles, las alcachofas, los cachos de uva, las hojas de laurel, y aún las medias esferas, la esfera armilar, las cadenas, la cruz de Cristo, las primeras letras del nombre del monarca, *et cetera*.

El aparecimiento de nuevas culturas agrícolas provenientes de América, como el maíz, tuvo un efecto tal en la economía interna portuguesa que señalará un ciclo de creación: “a arquitetura do ciclo do milho e, depois ainda, a do ciclo do ouro brasileiro.”⁷³ Los ornamentos engalanaran portales y ventanas, arcos triunfales, pilares y columnas, contrafuertes, pilas bautismales, altares, túmulos además de piezas de orfebrería sacras y profanas. Portugal vivió un cambio rápido en el paisaje artístico por todo el país.⁷⁴

Del gobierno de D. Manuel quedaron grandes modificaciones en Lisboa: se establece un vínculo definitivo entre el reino y la ciudad, que pasa a ser símbolo de identificación para los portugueses y la cabeza del reino. El centro del poder se traslada para el “Palacio da Ribeira”, al margen del río Tejo, en la desembocadura al mar.

Al contrario de los españoles cuyo poder se irradia desde un centro y levantó sobre el paisaje sus ciudades como “um ato definitivo da vontade humana”,⁷⁵ - sea por su capital, Madrid, o la plaza central de cualquier ciudad hispánica -, la sede portuguesa del poder es el muelle, volcado para el exterior, buscando en las lejanías el encuentro con su predestinación, sin saber con qué fortuna o destino. Esa misma característica se trasladará a las colonias de “além-mar”; - en Brasil se mantendrá esa cultura costera para las fundaciones de las ciudades, de la cual, en el siglo XVII, escribía Fray Vicente do Salvador: a los portugueses les contenta “andar arranhando ao longo do mar como caranguejos”.

⁷² Ídem, p. 79

⁷³ Dias, Pedro. *Op.cit.*, p. 163.

⁷⁴ Pais da Silva, J. H. *Op.cit.*, p. 79

⁷⁵ Buarque de Holanda, Sérgio. *Raízes do Brasil*, 26ª edición, São Paulo: Companhia das Letras, 1995, confrontar cap. 4, citación p. 96.

Son remarcables las diferencias entre el esfuerzo español de construir ciudades, planeándolas para que asegurasen su dominio político, económico y militar en América y la practicada por los portugueses en Brasil: “Dir-se-ia que, aqui, a colônia é simples lugar de passagem, para o governo como para os súditos”.⁷⁶ “(...) de quantos lá vieram, nenhum tem amor a esta terra (...) todos querem fazer em seu proveito, ainda que seja a custa da terra, por que esperam de se ir”.⁷⁷

La colonización española, al contrario, querría hacer en los países conquistados un “prolongamento orgânico” de la metrópolis. Así parecía, por lo menos en los comienzos: el surgimiento temprano de las universidades de Santo Domingo (1538), de Lima (1551) y de la Ciudad de México (fundada en 1551 y ofreciendo cursos en 1553) es, según Sérgio Buarque de Holanda, un ejemplo de la preocupación española de construir el edificio colonial desde la cumbre.⁷⁸

Assim, a povoação partia nitidamente de um centro; a praça maior representa aqui o mesmo papel do *cardo* e do *decumanus* nas cidades romanas – as duas linhas traçadas pelo *lituus* do fundador, de norte a sul e de leste a oeste, que serviam como referência para o plano futuro da rede urbana. Mas, ao passo que nestas o agrupamento ordenado pretende apenas reproduzir na terra a própria ordem cósmica, no plano das cidades hispano-americanas, o que se exprime é a idéia de que o homem pode intervir arbitrariamente, e com sucesso, no curso das coisas e de que a história não somente “acontece”, mas também pode ser dirigida e até fabricada.⁷⁹

El español fue un “ladrillador”, planeó espacios jerarquizados y bien definidos, exprimió voluntad y deliberación, edificó ciudades “abstractas”⁸⁰; el portugués fue un “sembrador”, lanzaba la semilla de su modo de vida y seguía adelante, a lo largo de la costa brasileña. La obsesión de volver a Portugal (“voltar à terrinha”), se mantendría desde los comienzos de la colonización hasta los inmigrados de los comienzos del siglo XX.

El monasterio de los Jerónimos, también construido por D. Manuel en la ribera del Tejo, obra cumbre de esa gloriosa época de Portugal, es considerada la narrativa arquitectónica de su propio poder. El ejemplo le fue seguido por su nieto, Felipe II, con una construcción que llevaba al extremo el mismo modelo: el palacio-monasterio del Escorial.⁸¹

⁷⁶ Ídem, p. 99.

⁷⁷ Ídem, p. 107. Cita de una carta del Padre Manuel da Nóbrega S.J., con fecha de 1552.

⁷⁸ Ídem, p. 98.

⁷⁹ Ídem, pp. 97/98.

⁸⁰ Ídem, p. 96.

⁸¹ Observaciones de la Dra. Ana Paula Megiani en la asignatura: “Poderes e representações da monarquia no Antigo Regime Ibérico: da monarquia compósita ao messianismo político. Séculos XV a XVII”

Registros de hombres que acreditaban en hechos y en obras. Con la muerte de D. Sebastián y quedándose el trono de Portugal sin herederos directos, Felipe (primo de Sebastián) se adueña de la corona del país.

El período de dominio de Felipe I (II de España y I de Portugal) fue marcado por la continuidad en el progreso material⁸² con la construcción de grandes edificios religiosos como las iglesias de San Roque y San Vicente en Lisboa, la Catedral Nueva, el palacio de los Obispos, las iglesias de San Benito y San Francisco en Coimbra, la iglesia del convento de la sierra del Pilar en Oporto etc.

Señala Barbosa Filho que, semejante al espíritu que había animado el ideal de la *aretái* griega más de dos milenios antes, en el vestíbulo de los Jerónimos⁸³ están lado a lado los túmulos de dos hombres que sintetizan *los grandes hechos* que cambiaron el mundo y *las grandes palabras* que les inmortalizaron: Vasco da Gama (1469 o 69–1524), el hombre de acción que en 1499 llegó a las Indias, y Camões (1524-1580), el poeta que registró, tal como en la Odisea, la hazaña portuguesa de lanzarse “por mares nunca d’ antes navegados”.

Las grandes realizaciones y las altas virtudes, para la gente ibérica se relacionaban con el sentido de la dignidad propia de cada individuo y se vinculaban a la ética de la *hidalguía*.⁸⁴ La *hidalguía* - que en su decadencia generó un exhibicionismo ampliamente registrado en Lisboa, en la misma Italia, en Madrid y en la Ciudad de México -, representaba una actitud altiva ante la vida con fundamento en la filosofía estoica y se oponía a la moral del culto al trabajo, que era mal visto por no contribuir a la gloria ni a la dignidad propia, generando una mentalidad despreciadora de la actividad utilitaria, desdeñadora de las labores manuales.

del Programa de posgrado en Historia Social de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Sociales (FFLCH) de la Universidad de São Paulo. A autora mencionó como fuente a Anne-Marie Jordan.

⁸² Saraiva, José Hermano. *Historia de Portugal*. Traducción de Pedro Manuel Madera y José Luís Cuenca. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 236.

⁸³ Barbosa Filho, Rubem. *Op. cit.*, pp. 27 y 28.

⁸⁴ Según Barbosa Filho: El cultivo requintado de la palabra y una concepción estética de la acción habían hecho nacer la *hidalguía*, una aristocracia que determinó el tipo neolatino de personalidad hasta entre las camadas más sencillas de la población. “Fazer-se Fidalgo, afidalgar-se, este era o objetivo da parte mais ativa da sociedade hispânica entre os séculos XV, XVI e XVII.” Ídem, p. 27.

Persistía la concepción de la Antigüedad clásica en oposición a la concepción protestante de exaltación al trabajo: para los íberos importaba más el ocio que el negocio, la contemplación y el amor que la actividad productiva.⁸⁵

Los valores que impregnaron la percepción del mundo de portugueses y españoles eran incompatibles con las ideas luteranas y calvinistas, que desprecian el libre albedrío y favorecen el orden, la organización, la vida moderada, la solidaridad. Los íberos desarrollaron el culto de la personalidad y valorizaban el hombre autárquico; mentalidad que no se compatibiliza con la asociación y organización espontánea, al contrario, favorece el personalismo, el individualismo, la indisciplina frente a las instituciones.

Buarque de Holanda entiende que el principio formador de la sociedad era antes que nada considerado una fuerza enemiga, “enemiga de la vida”, y la jerarquía nunca llegó a enlazarse cumplidamente entre nosotros. La necesidad de construirse un “edificio” teórico, al modo del neotomismo, fue el imperativo mismo de disfrazar lo más posible el antagonismo entre el Espíritu y la Vida.

Justamente la ausencia de un sentido aglutinador que favoreciera la cohesión interna de la sociedad, como la moral del trabajo entre los protestantes, era lo que daba las condiciones para que la organización política del edificio social se impusiera como fuerza externa:

Nas nações ibéricas, a falta dessa racionalização da vida que tão cedo experimentaram algumas terras protestantes, o princípio unificador foi sempre representado pelos governos. Nelas predominou, incessantemente, o tipo de organização política artificialmente mantida por uma força exterior, que, nos tempos modernos, encontrou uma das suas formas características nas ditaduras militares.⁸⁶

El mismo principio personalista viene a generar otra contradicción: la exaltación extrema de la personalidad elige como supremo valor la negación de sí misma, - de ahí que la mayor virtud viene a ser la obediencia ciega: las dictaduras y el Santo Oficio serían los opuestos complementarios a la libertad voluntariosa que no conoce freno; mandar y obedecer, las dos caras de la misma moneda. La Compañía de Jesús representa, en ese sentido, una construcción paradigmática del espíritu ibérico, conjugando prodigiosamente voluntad e inteligencia, y representando una excepción de racionalización en la colonia portuguesa:

⁸⁵ Buarque de Holanda, Sérgio. Ídem, pp. 38, 39.

⁸⁶ Ídem, p. 38.

Foram ainda os jesuítas que representaram, melhor de que ninguém, esse princípio da disciplina pela obediência. Mesmo em nossa América do Sul, deixaram disso exemplo memorável com suas reduções e doutrinas. Nenhuma tirania moderna, nenhum teórico da ditadura do proletariado ou do Estado totalitário, chegou sequer a vislumbrar a possibilidade desse prodígio de racionalização que conseguiram os padres da Companhia de Jesus em suas missões.⁸⁷

Un aspecto relacionado específicamente con lo que identificamos como el *sentido exterior* que caracterizó a los íberos (- por el cual el mundo de la vida, la cultura, la sociedad y su organización política, se estructuran desde “afuera” de los individuos, sin fundamentarse en una reflexión íntima que mane del ser -) ha sido el “saber de fachada” que tradicionalmente se ha desarrollado en nuestras sociedades. El exhibicionismo, la improvisación, el gusto por una retórica despampanante, la falta de concentración para la reflexión, todo eso ha influido para el éxito de las ideas positivistas: “- pois o espírito repousava satisfeito nos seus dogmas indiscutíveis, (...)”⁸⁸

É possível compreender o bom sucesso do positivismo entre nós e entre outros povos parentes do nosso, como o Chile e o México, justamente por esse repouso que permitem ao espírito as definições irresistíveis e imperativas do sistema de Comte.⁸⁹

El “liberalismo ornamental”, que no atiende al verdadero espíritu democrático, provendría de la misma fuente de equívocos.⁹⁰ Para Buarque de Holanda, nuestros hombres de ideas aún cuando empeñados en legislar y organizar cosas prácticas, no salían de sí mismos, de sus sueños e imaginaciones, y al mismo tiempo se dejaban dominar por la atracción de lo sensible, aspecto relacionado nítidamente con el Barroco:

tudo conspirava para a fabricação de uma realidade artificiosa e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada. (...) O amor bizantino dos livros pareceu, muitas vezes, penhor de sabedoria e indício de superioridade mental, assim como o anel de grau ou a carta de bacharel. É digno de nota – diga-se de passagem – o valor exagerado que damos a esses símbolos concretos; dir-se-ia que as idéias não nos seriam acessíveis sem uma intervenção assídua do corpóreo e do sensível.⁹¹

La idea del mandato divino que deslumbrara D. Manuel, se reanuda a la historia portuguesa por caminos intrincados. El mismo siglo XVI, que empezara con las más

⁸⁷ Ídem, p. 39.

⁸⁸ Ídem, p. 18.

⁸⁹ Ídem. Confrontar las páginas 158, 159 y 160.

⁹⁰ Antonio Candido, *Prefacio* del libro de Buarque de Holanda, ídem, p. 18.

⁹¹ Ídem, p. 163.

grandes glorias de Portugal, se terminará con una tragedia que marcará hondamente el alma portuguesa: la muerte del rey D. Sebastião (Alcácer-Quibir - 1578), sin herederos, dejando abierta la sucesión que será exigida por su primo, Felipe II de España. El vacío del poder genera una crisis que traspasa todo el reino: la desaparición del cuerpo del rey y el desconocimiento de su destino final instala el mito de su regreso – el “sebastianismo”.⁹²

Todas las ausencias se condensan, todos los anhelos se juntan en torno de la espera mesiánica del *Deseado*, del *Encubierto*, renovando la creencia en el destino sobrenatural del poder regio con el mito del rey salvador que traerá la redención del pueblo oprimido y amenazado por sus enemigos; mesianismo registrado en la historia portuguesa desde sus comienzos en el siglo XI (con Afonso Henriques) y que así mismo llegó al Brasil y sigue siempre actualizándose. Todavía hasta la fecha, en el “sertão” (como lo registra el autor Ariano Suassuna), y aun en pueblos del litoral del noreste, en las noches sin luna se escuchan ecos que traen los vientos del tropel de los caballos de D. Sebastião al lado de sus caballeros...⁹³

En el siglo XVII, el jesuita portugués Antonio Vieira fue un adepto entusiasta de las Profecías o Trovas del Bandarra,⁹⁴ - manifestación popular de fuente joaquinista que hablaba de una nueva era y de un “salvador”-, que influyó sobre el imaginario portugués desde el siglo XVI. Para Vieira, mismo sin relación directa con D. Sebastião, representaban promesas de un nuevo tiempo y de un reinado de justicia que estaba por llegar.⁹⁵ El jesuita creyó firmemente que D. João IV de la dinastía de los Bragança, restaurador de la independencia y del poder portugués liberado de España en 1640, era el *Encubierto* y que Portugal se levantaría e implementaría el Quinto Imperio, el reino del Cristo en la tierra.⁹⁶

El joaquinismo y la fe en la Era del Espíritu Santo marcaron la historia portuguesa. Su recuento en Brasil se hundió tan hondo en las raíces de la cultura brasileña que nadie

⁹² Cfr. Megiani, Ana Paula Torres. *O Jovem Rei Encantado. Expectativas do messianismo régio em Portugal, séculos XIII a XVI*. São Paulo: Hucitec, 2003, *passim*.

⁹³ Como menciona Echeverría, en el Nordeste brasileño, así como Chiapas y en los Andes peruanos, áreas periféricas al mundo globalizado, aun perduran trazos reconocibles del siglo XVI. *Op.cit.*, p. 62, nota 4.

⁹⁴ Según Megiani “os profetas mais conhecidos foram: Simão Gomes, 1516-1576, sapateiro de Évora; Gonçalo Eanes – o Bandarra, 1500-1545, sapateiro de Trancoso; Luís Dias, alfaiate de Setúbal, que não era profeta mas considerado o próprio Messias entre cristãos-novos; e outros sapateiros e alfaiates ligados a eles. *Op.cit.*, p. 46, nota de pie de página nº 19. Fuente para la autora: João Lúcio Azevedo, *A evolução do Sebastianismo*, 2ª. Edición. Lisboa: Livraria Clássica, 1947.

⁹⁵ Megiani. Ídem, p. 46.

⁹⁶ Boxer, *O Império colonial marítimo português*, p. 231. [Cartas: Vieira ao Rei Afonso VI (que sucedió a D. João IV), Maranhão, 20/04/1657.]

más parece reconocer su procedencia: es el ideal del país siempre como un proyecto hacia el futuro. Como dice Darcy Ribeiro: esa herejía sigue revoloteando sobre Brasil. La fiesta del Divino, inspirada en esas creencias, no es una conmemoración de un hecho pasado sino la celebración de un tiempo futuro, un tiempo en que un niño será emperador del mundo, donde habrá comida a la saciedad y no más cárceles. Los franciscanos la festejaron desde su ingreso a Portugal; fue prohibida como herejía, pero emigró y siguió siendo conmemorada en las colonias.

Fernando Pessoa (1888-1935), con los mismos ojos de lejanía futura vislumbró con sus antepasados de cuatro siglos atrás el mundo que el astronauta ruso Gagarin describió medio siglo después desde la ventana de su nave espacial (hecho que reitera el mismo espíritu de expansión, ahora al nivel planetario). Pessoa puso de nuevo la cuestión de la saga de su pueblo y del tema insalvable del destino de Portugal, que no se había cumplido:

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce,
Deus quis que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendado a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até o fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou criou-te português,
Do mar e nós em ti nos deu sinal.
Cumpru-se o Mar, e o Império de desfez.
Senhor, falta cumprir-se Portugal.⁹⁷

⁹⁷ Fernando Pessoa, *O Infante*, poema "Mar Português" del libro *Mensagem*. Disponible en la web: www.fpessoa.com.ar

Capítulo II

El espacio y el tiempo en el arte, del Gótico al Barroco

En este capítulo presento ideas de autores que reflexionaron sobre la evolución de los estilos artísticos en la civilización occidental. Los análisis de esos estilos incluyen las representaciones del *espacio* y del *tiempo*, cuya figuración parece desvelar el espíritu de las épocas y reflejar la estructura de la sociedad a que se vincula. Mi objetivo es interpretar en qué sentido los estilos significaron transformaciones de la percepción social de esas categorías, y así mismo lo que eso habría significado para la mentalidad de cada época.

Gombrich, el célebre crítico e historiador del arte, llama la atención sobre un *olvido* muy importante entre aquellos que se ocupan de las artes visuales:

Mientras que el problema del espacio y su representación en el arte ha ocupado la atención de los historiadores del arte en un grado exagerado, el problema del tiempo y la representación del movimiento ha ido extrañamente descuidado. Por supuesto, hay observaciones importantes dispersas por la bibliografía, pero nunca se ha intentado hacer un tratamiento sistemático.⁹⁸

La cuestión del tiempo para la obra de arte es además una pregunta *sub specie aeternitatis* de lo que sobrevive sobre la faz de la tierra como creación humana a la extinción de las civilizaciones. Las creaciones artísticas han sido los medios de registrar lo que quieren que permanezca en el mundo los pueblos como inscripción de la grandeza de sus culturas. Como dice Hannah Arendt, delante de las actividades humanas corrientes que no dejan ningún vestigio en el mundo, es la belleza que manifiesta la perennidad:

A efêmera grandeza da palavra e do ato pode durar sobre o mundo na medida em que se lhe confere beleza. Sem a beleza, isto é, a radiante glória na qual a imortalidade potencial é manifestada no mundo humano, toda vida humana seria fútil e nenhuma grandeza poderia perdurar.⁹⁹

Gombrich resalta el problema filosófico que se encuentra en las reflexiones sobre el tiempo analizando la contribución de San Agustín y la distinción entre las artes del tiempo y las artes del espacio pensadas en la Modernidad por autores como Shaftesbury (1671-1713) y Lessing (1729-1781), cuyos ideas sobre un *punctum temporis* ideal para representar un motivo pictórico son refutadas por él. El autor propone que los cambios en la

⁹⁸ Gombrich, E.H. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1987, p. 39.

⁹⁹ Arendt, Hannah. *Entre o passado e o futuro, op.cit.*, p. 272.

representación de los mismos temas por los pintores de estilos tan dispares como el Renacimiento y el Manierismo, por ejemplo, corresponden a distintos aspectos psicológicos.

La inquietud e inestabilidad representada en una composición manierista “contribuye claramente a dar la impresión de que en este caso se ha captado un instante que no podría haber durado más de un abrir y cerrar de ojos”. Gombrich plantea dos cuestiones: “¿Por qué se experimenta la simetría como algo estático y la asimetría como algo inestable? ¿Por qué se siente que todo orden lúcido expresa reposo y toda confusión movimiento?”¹⁰⁰ Una respuesta que el autor encuentra (admitiendo que quizás también haya aspectos culturales que condicionen ese juicio) es que los objetos “desequilibrados pueden caer a cualquier momento, y por tanto existe una tendencia a buscar el equilibrio tranquilizador y a esperar un cambio rápido cuando está ausente.”¹⁰¹

La percepción del espacio es una experiencia humana fundamental de los sentidos y del lenguaje, y así mismo un ejercicio cardinal en las artes plásticas. Es un aprendizaje humano universal: desde los primeros movimientos del cuerpo la creatura empieza a descubrirse a sí misma y al espacio en un proceso que se entabla consciente e inconscientemente en el curso de la estructuración para que el individuo se perciba en el mundo.

Las mismas palabras que empleamos nos enseñan que intuitivamente “espacializamos” a las imágenes para que puedan llegar a nuestro consciente, y hacemos lo mismo respecto a los valores de la vida. Fayga Ostrower¹⁰² cita los ejemplos de los sentimientos que pueden ser “profundos” o “superficiales”; que un *individuo* (un ser “indivisible”) puede ser *abierto* o *cerrado* al mundo, *expansivo* o *introvertido*, *atractivo* o *repulsivo*, *alejado* o *próximo* etc.

Así mismo los verbos que usamos para conocer los fenómenos remiten a acciones espaciales: comprender (*con* = junto, *prender* = preso, unido, pegado), entender (*en*, *tender*

¹⁰⁰ Gombrich. *Op.cit.*, p. 51.

¹⁰¹ Ídem, p. 55.

¹⁰² Ostrower, Fayga. *Universos da Arte*, 13ª. edición, Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1983, pp. 30/31.

= tensión). Además, afirma Ostrower, muchos de los prefijos de los verbos tienen igualmente connotación espacial: *trans*-poner, *dis*-poner, *pro*-poner, *su*-poner etc.¹⁰³

Desde el arte bizantino hasta el arte gótico, el arte pictórico cristiano representó un espacio idealizado donde las figuras *no* buscaban figurar la materialidad: más bien se trataba de representar la anulación de la materia en provecho de la transcendencia del espíritu sobre ella. La verticalidad de las representaciones refieren un movimiento hacia arriba, siempre con la intención de evocar el más allá; en los santos y seres divinos no se encuentran trazos de debilidad o sufrimiento, los cuerpos son desmaterializados en las representaciones de las figuras divinas y humanas.¹⁰⁴

Las imágenes eran símbolos: sus ubicaciones en el espacio señalan el orden jerárquico de la visión de mundo dominante; todo ya estaba ordenado por la voluntad divina, todo lo que había ocurrido, ocurría e iba a ocurrir, era parte de un plan divino ya conocido y revelado. Las efigies parecen inmovilizadas en un eterno presente, ni el tiempo ni el espacio tenían fluidez.¹⁰⁵ En la arquitectura con el gótico se impone el direccionamiento vertical confirmando el dogma de la supremacía del espíritu sobre la materia. La verticalidad reporta al ideal del camino espiritual humano, representado en las catedrales por un ímpetu ascendente.¹⁰⁶

En el Medioevo, el espacio y el tiempo eran considerados atributos de la esencia divina y, por lo tanto, inmutables. Lo sintetiza perfectamente Felipe Garrido¹⁰⁷:

Para la Edad Media el futuro era la vida eterna, y el pasado un espacio donde todo era simultáneo, sobre el cual se proyectaban los usos del presente. Así, Alexandre conoce a los doce pares de Francia y recibe la orden de caballería; Aristóteles se comporta como un doctor medieval y enseña a su alumno el trivio y el cuadrivio. Y esto se extiende a las artes plásticas y la historia. Estamos ante otra idea del tiempo. Para el poeta, el pintor, el alarife medievales no tiene importancia distinguir los usos de épocas distintas; carecen de conciencia histórica; no los muerde la angustia existencial.

¹⁰³ Ostrower menciona en la nota n° 1 de la página 31 que también en inglés los verbos que indican conocimiento presentan el sentido del espacio: *to comprehend* y *to understand*: *under* = abajo, *stand* = estar colocado, estar parado, estar de pie (tener una base).

¹⁰⁴ Ostrower, ídem, pp. 74/75.

¹⁰⁵ Ídem, p. 76.

¹⁰⁶ Ídem, p. 77.

¹⁰⁷ Garrido, Felipe. "Todos somos Romeos. Tiempo y poesía en la Edad Media española" en *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. Coordinado por Guadalupe Valencia García en colaboración con Ma. Elena Olivera Córdova. México: UNAM - CIICH, Plaza y Valdés Editores, 2005, p. 711.

Con el Renacimiento, específicamente el italiano, la percepción del espacio adquiere connotaciones completamente nuevas. La representación del mundo material deja de ser simbólica, no es más mero signo de una verdad que estaría en el “más allá”; la dignidad y la nobleza de la materia son reconocidas, la imagen gana volumen, el espacio es geometrizado, profundizado, “homogeneizado”, se vuelve táctil y sensorial con “una especie de sustancia estructurada mediante la geometría y descrita visualmente mediante la perspectiva”¹⁰⁸. La creación de la perspectiva pictórica individualiza la visión del mundo: el Renacimiento revela una visión antropocéntrica de mundo, la dignidad del ser humano se impone, la subjetividad de individuos únicos es reconocida; un fresco aire de libertad circula entre seres humanos ubicados en amplios y calmos espacios iluminados.

La técnica de la perspectiva, desarrollada y enfáticamente usada en el Renacimiento, representó una sistematización racional del espacio, pero también simbolizó una visión altamente positiva de la humanidad que se posicionaba en un nuevo nivel de autovaloración; su significado emocional correspondía a la ubicación del hombre como “eje del mundo”.¹⁰⁹ Los artistas, científicos y filósofos se interesaron por el análisis e interpretación de la naturaleza, se consagraron a la valorización del cuerpo y de los sentidos:

A Renascença é a arte da beleza tranqüila. Oferece-nos aquela beleza libertadora que experimentamos como um bem-estar geral e uma intensificação uniforme de nossa força vital. Em suas criações perfeitas não se encontra nada pesado ou perturbador, nenhuma inquietação ou agitação – todas as formas manifestam-se de modo livre, integral e sem esforço. (...), as proporções são amplas e desenvoltas, tudo respira contentamento perfeito, e cremos que não estamos errando reconhecendo precisamente nessa serenidade e ausência de qualquer preocupação a expressão suprema do gênio artístico dessa época.¹¹⁰

Todo esto será drásticamente cambiado a lo largo del siglo XVI: inquietud y agitación sustituyeron a la calma amplitud de los espacios renacentistas. La simetría y regularidad universal que ordena los espacios y les da serenidad, orden y clareza en el Renacimiento, es sustituida por formas asimétricas, irregulares, llenas de fuertes

¹⁰⁸ Norberg-Schulz, Christian. *Arquitettura occidental. Op.cit.*, p. 130.

¹⁰⁹ Ostrower, Fayga. *Op.cit.*, p. 92/93.

¹¹⁰ Wölfflin, Heinrich. *Renascença e Barroco. Estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália*. Traducción de Mary Amazonas Leite de Barros y Antonio Steffen. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000, p. 47.

tensiones.¹¹¹ Se da otra representación a la orientación del espacio cuya rotación, orientada por ejes y perspectivas diagonales, hallan el instante fugaz, suscitando en el espectador la sensación de una existencia efímera en un mundo que se transforma.¹¹²

Si en la arquitectura renacentista la claridad en la definición de los espacios les da una nitidez “lineal” en los contornos, formas puras y tectónicas, definidas, sólidas, estables, en el arte arquitectónico posterior los historiadores del arte identifican el carácter “pictórico” del movimiento, de irse más allá de la forma espacial directamente percibida por los sentidos para buscar el efecto de “imagen”.¹¹³

Wölfflin contrastará las relaciones entre las líneas y las masas de las obras a lo largo del XVI: el “efecto de masa” (o sea, la pérdida de individualidad de los elementos arquitectónicos), el énfasis en la unidad edilicia, las relaciones entre el plano y la profundidad que pasan a ser realizados, la luz, la monumentalidad como criterio de la belleza, entre otros aspectos.

Para Irving Lavin, el gran paso que dio Wölfflin fue antes que nada basarse en la “dicotomía fundamental entre dos sistemas formales opuestos”¹¹⁴, en lo que le hubiera seguido Panofsky adoptando el mismo método dialéctico, pero avanzando en la interpretación al identificar disconformidades internas relacionadas al arte del Renacimiento temprano, y profundizando los estudios de los aspectos psicológicos de los períodos y de las formas que estudió.

Panofsky, mientras analiza conceptos sobre el estilo y categorías estéticas formales no se aleja de entenderlos como aspectos “profundamente insertos en la fábrica de la sociedad humana: guerra, religión, ciencia, psicología,” (...). Interpreta el arte como una entera visión de mundo, distinguiendo en los estilos lo que se suele llamar de “espíritu de una época” (*zeitgeist*), tratando de encadenar “los valores culturales y las respuestas sociales aparentemente coincidentes”.¹¹⁵

¹¹¹ Ídem, p. 319.

¹¹² Ídem, p. 94.

¹¹³ Wölfflin, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. Traducción de João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2000, p. 85.

¹¹⁴ Lavin, Irving en Panofsky, Erwin. *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*. Editado por Irving Lavin. Traducción: Radamés Molina y César Mora. Barcelona: Paidós, 2000. Cfr. *Introducción*, p. 15.

¹¹⁵ Lavin, Irving. Ídem.

Para este trabajo es importante el análisis de ese autor (me refiero a Panofsky) pues que entre el Renacimiento y el Barroco él identifica el Manierismo.

Nada más que dos generaciones separaban Tintoretto de Leonardo Da Vinci. Entre 1452 - año en que nació Da Vinci (1452 -1519), y 1594, año en murió Tintoretto (1518 – 1594) –, el mundo había cambiado totalmente. El periodo que vivió Tintoretto, - además de la Reforma y de la Contrarreforma que orientaron dos epistemologías que inclinarían a percepciones diferentes de mundo (como comentamos en el 1º capítulo) -, asistió a la “entrada” del Nuevo Mundo en el escenario europeo¹¹⁶ y a la Revolución Copernicana probada empíricamente por Galileo: dos revoluciones para las concepciones del espacio que orientaban hasta aquel entonces el mundo de la cultura occidental.

Se descubrían delante del hombre de aquella época, entre otras, dos sorprendidas novedades: “el descubrimiento de la Tierra” y “el descubrimiento del Cielo”.¹¹⁷ El contenido expresivo y la estructura espacial de una obra no surgen por casualidad: para Ostrower, los artistas no necesitan ser expertos en las nuevas teorías para asimilarlas; el patrimonio cultural de una época acaba por modelar la mentalidad de los contemporáneos.¹¹⁸

Según la interpretación de Panofsky,¹¹⁹ Tintoretto así como su coetáneo El Greco, son artistas que reflejan las tensiones del período Manierista, estilo que para el autor expresó un problema real inherente al movimiento renacentista desde su inicio, una reacción a ciertas discrepancias de algunos aspectos pictóricos no resueltos en el Renacimiento: la persistencia de un espíritu gótico – con figuras que se adhirieren tanto al plano frontal como entre sí, de modo que el paisaje parece más un telón de fondo -, que se percibe claramente en la “Adoración de los pastores” de Ghirlandaio, por ejemplo.

¹¹⁶ Confrontar sobre el tema: O’Gorman, Edmundo. *La Invención de América: Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

¹¹⁷ Alessi de Nicolini, Julia. “Pistas para la interpretación del Barroco Latinoamericano” en *Revista Nuestra América*, nº 3, UNAM, C.E.C.y D.E.L., p. 10. (La autora se refiere a un trabajo de García Morante que menciona las dos descubiertas). La interpretación de la autora sobre la cultura barroca es que se trató “de una cosmovisión conscientemente integradora sobre el trasfondo de la crisis del siglo XVI y como una reacción frente a ella.”

¹¹⁸ Ostrower, Faiga. *Op.cit.*, p. 95. Como decía Marx: “no saben pero lo hacen”.

¹¹⁹ Panofsky, Erwin. *Op.cit.*, p. 45.

Así, en el arte del Renacimiento temprano estaba presente la perspectiva matemática del espacio tridimensional, seguida por la búsqueda del restablecimiento de lo clásico por los referentes arquitecturales, pero acompañados aún de un goticismo y de un naturalismo que se alejaba del mismo espíritu clásico, limitaciones solamente superadas por algunos maestros en el auge del periodo renacentista.



Guirlandajo: "Adoración de los pastores"

Los grandes maestros del Alto Renacimiento se las ingeniaron durante un breve tiempo para reconciliar esta dicotomía en un equilibrio armonioso, que más tarde se desintegró en el campo de batalla de fuerzas contradictorias, dando lugar a esa tensión permanente que impregna la cultura manierista. La quema de Giordano Bruno fue un acontecimiento enfáticamente manierista.¹²⁰

Bolívar Echeverría¹²¹ apunta otra discrepancia del estilo renacentista olvidada por los estudiosos del arte. Se trata de que el Renacimiento fue un "texto subordinado" a la civilización cristiana europea; su inspiración e ideal se volcaban para el humanismo y "los cánones del mundo clásico" greco-romano, pero había que insertarlos en el contexto del mito judío-cristiano. La salida encontrada para alejarse del mundo medieval hubiera sido una "mímesis" de las formas del clasicismo con las cuales buscaba identificarse, aunque se tratara de una artificialidad que representara un deseo "con intención educativa". Según las palabras del autor:

La distancia entre el mito que se pretende representar (sobre todo el Nuevo Testamento) y la forma artística con que se quiere hacer (trabajada a partir de una mitología completamente heterogénea) es enorme. (...). En la calidad de texto subordinado, las formas clásicas no podían ser tratadas por el clasicismo renacentista con inmediatez o "ingenuidad"; un cierto distanciamiento exploraba en ellas la posibilidad de que dijeran una cosa diferente de aquello para lo que habían sido creadas. Exploración que, después de más de un siglo de propuestas estéticas, cada una más fascinante que la otra, terminaría al fin por agotarse: (...). De la fatiga de esta exploración estética resultaron entonces los movimientos artísticos conocidos como posrenacentistas.¹²²

¹²⁰ Lavin, Irving en Panofsky, *vid supra*, *Introducción*, p. 15.

¹²¹ Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco. Op.cit.*, pp. 85, 86 y 87.

¹²² Ídem, pp. 86/87.

En términos arquitectónicos, el Renacimiento introduce los “órdenes clásicos” de las columnas griegas en edificios religiosos y profanos, “órdenes” que correspondían a los aspectos antropomorfos de las antiguas divinidades. Las características de los templos dóricos eran, por ejemplo, asociadas a la fuerza y el poder masculinos de Júpiter, Marte o Hércules, y podían, según la opinión de Serlio, ser adoptadas en honor a Jesús Cristo o al coraje y fortaleza de los santos católicos.¹²³

Si bien el desarrollo histórico de las edificaciones cristianas ha sido extremadamente rico, los temas básicos de resolución espacial remontan a la iglesia primitiva.¹²⁴ Las relaciones simbólicas del uso del espacio fueron adaptadas de la arquitectura romana y reinterpretadas según la visión cristiana. A los conceptos de “centro” y “recorrido”, utilizados por los romanos, el añadido principal del Cristianismo fue la “interioridad” que le proporcionó, al comienzo, su carácter distintivo. El espacio centralizado romano (cuyo ejemplo máximo fue el Panteón en la Roma de Adriano) es un símbolo del cosmos y, a la vez, de la “experiencia vivida por el hombre como ‘actor’ en el espacio”. El espacio longitudinal corresponde al “‘recorrido’ que simboliza el carácter intencional de la acción humana.”¹²⁵

Las motivaciones existenciales del cristiano no se reconocían ni en el ámbito de la acción motivada (como para los romanos), ni del autoconocimiento (como para los griegos), sino en el desarrollo de su ser interior, según el mensaje de Cristo. La liturgia es concebida como el punto de encuentro, el eje abstracto alrededor del cual se debían reunir los fieles. Esa es la razón porque, en la arquitectura de las iglesias, el centro espiritual representado por el altar raramente aparece en el medio del edificio.

El centro es, antes que nada, el punto de encuentro de un significado común. Por eso, afirma Norberg-Schulz, la introducción del crucero¹²⁶ constituyó el punto de partida para la integración de un verdadero centro en el eje longitudinal. Del mismo modo la cúpula, representación del cielo y símbolo cósmico, no se ubica, por lo general, en el centro

¹²³ Norberg-Schulz, *op.cit.*, p. 137. La referencia de éste autor a Serlio corresponde a la obra: *Tutte l’Opere d’Architettura*, IV Prefacio, Venecia, 1537.

¹²⁴ Ídem, p. 60.

¹²⁵ Ídem.

¹²⁶ Para los romanos, la cruz significaba el “cardo” y el “decumanos” (los ejes norte-sur, este-oeste) que representaban el orden cósmico de su mundo. La crucifixión significaba que el ejecutado había traído ese orden. La reaparición de la cruz en el trazado de las iglesias significó que Cristo había sido victorioso sobre ese dictamen. Norberg-Schulz, ídem, p. 76.

de la iglesia: la verdad cristiana también quiere distinguirse del orden cósmico representado por la bóveda. A su vez, el eje longitudinal pasó a corresponder a la Redención, el largo recorrido del peregrinaje hacia Cristo en el altar.

Ese recorrido o peregrinaje corresponde a la concepción del tiempo lineal, señalados por un principio y un fin como enseñan las palabras de la Biblia, que están vinculados a la concepción judío-cristiana del tiempo.¹²⁷ En el mundo laicizado de hoy, ese tema está en el centro del debate filosófico por su implicación con la idea del progresismo moderno y por la “peculiar noción moderna del tiempo como un “espacio temporal”, como un ámbito homogéneo y vacío dentro del cual tienen lugar los acontecimientos”.¹²⁸

Por principio, la concepción cristiana de la existencia no proviene de su entorno concreto, al contrario, “simboliza una promesa y un proceso de redención”.¹²⁹ Exige, por lo tanto, la abstracción de los fenómenos naturales, sea la naturaleza misma o aspectos humanos, para centrarse en la relación del hombre con el Creador y Su “revelación” en el mundo. Sin embargo, el análisis de la evolución de la forma arquitectural de las construcciones eclesiásticas de Norberg-Schulz, señala las adaptaciones del uso del espacio que revelan una progresiva y gradual aproximación de la Iglesia al mundo.

En las edificaciones paleocristianas se hicieron visibles un nuevo significado para la existencia humana -“el hombre replegado en sí mismo en busca de Dios”¹³⁰. A lo largo de los siglos, la interiorización y el deseo de trascendencia se unieron a la necesidad de la presencia inmediata de un orden para la vida económica y cultural, logrado por los monasterios de la época románica.¹³¹ El Gótico, a su vez, significó la exigencia de sistematización conceptual metafísica del mundo de la vida, concretada en el pensamiento y en la catedral gótica. Se hallará también la concepción del Dios-hombre que el Renacimiento convertirá en hombre-Dios.¹³²

Del Renacimiento al Manierismo, el cambio será del hombre “divino” al hombre “terrible”:¹³³ la libertad renacentista se transformará en la “duda” manierista, la expresión

¹²⁷ Ídem.

¹²⁸ Echeverría, Bolívar, “El ángel de la historia y el materialismo histórico”. En *La mirada del ángel*, *op.cit.*, p. 31.

¹²⁹ Norberg-Schulz, ídem arriba, p. 76.

¹³⁰ Ídem, p. 93.

¹³¹ Ídem.

¹³² Ídem, p. 130.

¹³³ Ídem, p. 148.

de una “tensión irresuelta, e incluso irresoluble”¹³⁴ en las creaciones de las distintas expresiones estéticas. En la pintura las figuras se comprimen en espacios constreñidos y los enredos temáticos presentan alegorías excesivamente exageradas y complicadas.¹³⁵

La tradición del Quattrocento y del espíritu gótico pervivieron en la primera generación de manieristas (1522-28): Pontormo, Rosso, Beccafumi, Parmigianino, entre otros, representaran el espíritu de esa visión del mundo. Las obras reflejan las tendencias preclásicas, la perspectiva y las proporciones son distorsionadas y se pierde la armonía renacentista. En los colores y las formas aparece una tendencia hacia la disolución pictórica por una técnica floja, oscilante; las figuras denotan inflexibilidad, la composición refleja como una pérdida del equilibrio y de los valores plásticos. Hay una intensificación de la intensidad emocional acompañado en igual medida de la pérdida de la armonía.¹³⁶



Copyright © 2000 National Gallery, London. All rights reserved.

Pontormo: “José con Jacob en Egipto”

En la segunda fase del Manierismo, que empieza alrededor de 1552 y se prolonga hasta el final del XVI (e incluso un poco más), ya se encuentran mayor firmeza en el trazado y nueva énfasis en los valores plásticos que, sin embargo, siguen ceñidos: les falta a las figuras el espacio (y eso parece acontecer tanto en el arte como en la vida); las formas

¹³⁴ Panofsky, *op.cit.*, p. 41.

¹³⁵ Ídem.

¹³⁶ Ídem, p. 52.

están apretadas, comprimidas; todo se oprime resultando en una composición bidimensional excesivamente complicada. La tendencia registrada en los primeros manieristas se consolida:

pero aún más obstructiva respecto a la armonía clásica (...). El estilo se congela, se torna cristalino, con una suavidad y una dureza parecida a la del esmalte. Los movimientos asumen un carácter en exceso grácil y al mismo tiempo forzado y tímido. Toda la composición se convierte en un campo de batalla de fuerzas contradictorias, presas de una tensión permanente.¹³⁷



“Martirio de San Lorenzo” por Bronzino; fresco; 1565-1569. San Lorenzo, Florencia.¹³⁸

¹³⁷ Ídem, p. 54.

¹³⁸ *Historia del arte: XXXVI. Del Manierismo al Barroco*. Barcelona: Ediciones Folio, 2001, p. 8.

En la arquitectura romana a lo largo del XVI se distinguieron características propias que contrarrestaban las del Alto Renacimiento, como lo demostró Wölfflin en su estudio pionero,¹³⁹ en el que, sin embargo, no diferencia el Manierismo como estilo autónomo frente al Barroco, sino como el prenuncio de los cambios que se consolidaron con este último.

Panofsky, por otro lado, apunta como ejemplo de la arquitectura manierista la “opresión sofocante” de las columnas “penosamente encarceladas” de la Biblioteca Laurentina “en el caso de la interpretación personal del Manierismo de Miguel Ángel”;¹⁴⁰ el artista de quien diría Wölfflin que buscaba principalmente el sentimiento de lo colosal, de una grandiosidad desmedida que ultrapasaba las medidas humanas y que, como nunca realizó una existencia feliz, no podría pertenecer al Renacimiento, sino a una época que se

caracterizó fundamentalmente por expresar pesadez.¹⁴¹ Los aspectos cósmicos de la arquitectura se quedaron olvidados; la naturaleza era asimilada a una multitud de fuerzas activas, representadas en “conflicto entre el orden rústico natural y los miembros antropomórficos”.¹⁴²



¹³⁹ Wölfflin no menciona el Manierismo. En relación al Renacimiento dice: “Esse estado de suprema perfeição é efêmero. Depois de 1520, não deve ter havido uma só obra absolutamente pura. Aqui e ali, já aparecem os prenúncios do estilo novo; tornam-se mais numerosos, começam a predominar, apoderam-se de tudo: nasce o Barroco. Pode-se admitir que, em meados de 1580, o estilo alcançou plena maturidade.” Wölfflin, Heinrich. *Renascença e Barroco*, *op.cit.*, p. 28. Las fechas (1520-1580) coinciden casi exactamente con las en que Panofsky identifica con el periodo Manierista.

¹⁴⁰ Panofsky, ídem, p. 67.

¹⁴¹ Wölfflin, ídem arriba, pp. 94, 95, 121.

¹⁴² Norberg-Schulz, *op.cit.*, p. 168.

Fue de Miguel Ángel,¹⁴³ en 1554, la primera traza de la iglesia jesuita del Gesù, adaptada posteriormente por Vignola. Tuvo la primera fachada barroca realizada no ya por Vignola sino por Giacomo Della Porta, pero su interior correspondió a la “fenomenización y participación propia del siglo XVI”.¹⁴⁴ Los movimientos propiciados por el espacio arquitectónico se interactúan y son parte de una experiencia emocional: como en la arquitectura griega, los espacios están individualizados, y al recorrido y la centralización tradicional se suma la indicación de movilidad. La iglesia de la Compañía de Jesús satisfizo un nuevo ideal y tendió el puente entre el Manierismo y el Barroco.

La Iglesia se encontraba en un momento crucial de su historia: su papel no se coadunaba más con la simbolización de la armonía cósmica, sino que se involucraba profundamente en el drama humano. Se volcó entonces para representar su interpretación de lo que sería la redención de su pueblo en el teatro terrenal. El templo no podía más ser un recinto para refugio interior y “distinto” del mundo donde se desarrollaba el recorrido del creyente hacia la salvación, sino que debía comunicarse con el “aquí” y “ahora” de su tiempo. El siglo XVI repercutió en las mentes más allá de las incertidumbres especulativas o dudas cognitivas: la ruptura luterana, además de la ruptura religiosa, sembraba una visión pesimista por la inseguridad sobre las capacidades racionales del hombre mismo.¹⁴⁵

En la escultura Panofsky identifica la predominancia de la “composición rotativa” que no quiere admitir una vista predominante, de la que dice Benvenuto Cellini, sintetizando el gusto de la época: “Una buena escultura debe tener cien vistas”.¹⁴⁶



Cellini: salero hecho para Francisco I de Francia.¹⁴⁷

¹⁴³ Ídem, pp. 145, 146 y 147.

¹⁴⁴ Ídem, p. 145.

¹⁴⁵ Alessi de Nicolini, Julia. *Op.cit.*, p. 11. Según las palabras de la autora: “Como lo señala Hauser, la crisis que conmueve en el XVI a todo el Occidente tiene su expresión artística en el Manierismo, el cual “comienza por disolver la estructura renacentista del espacio (tarea apropiada para el siglo de Magallanes y Copérnico)” (...).

¹⁴⁶ Panofsky, ídem, p. 67.

¹⁴⁷ *Historia del arte... op.cit., vid supra*, p. 5.

Pero quizás sea la comparación fisionómica de los retratos manieristas con los del Alto Renacimiento que registran los cambios más reveladores, demostrando “los procesos psicológicos que están en la base del fenómeno estilístico”.¹⁴⁸ Por un breve tiempo, en el Alto Renacimiento, se reflejó en el retrato una actitud que se pudiera describir como “armónica pero cerrada” y esto se aplicaría tanto a los valores formales (composición, manejo del medio) como a la interpretación psicológica.

Se plasmaba en la expresión como una indiferencia hacia el mundo exterior, el semblante se asemejaba a “un microcosmos cerrado, comparable a una estrella que gira en torno a su propio eje, simbolizando el breve equilibrio de fuerzas contradictorias en la civilización posmedieval.” En ella se traslucía “una actitud calmada y autosuficiente que se acabó muy pronto”.¹⁴⁹ El ejemplo citado por Panofsky como la síntesis de esas ideas es *El Retrato de la dama* de Rafael, cuyo principio axial es la forma piramidal.



Rafael: “Retrato de Dama” (“La Velata”)

En el Manierismo, por otro lado, Panofsky entiende que se figuraba una “actitud turbada y descompuesta”, “abierta pero inarmónica”: “Es como si la vida de estas personas se hubiera congelado, o se ocultara tras una máscara inmóvil, melancólica y fría, tímida y desdeñosa a un mismo tiempo”¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Panofsky, ídem, p. 77.

¹⁴⁹ Ídem.

¹⁵⁰ Ídem, p. 83.



Pontormo: "Retrato de un Alabardero"

el individuo se hace consciente tanto de los problemas del mundo exterior como los de su propio ego, lo que conduce a que las personas se alejen del mundo como de un peligro amenazador. (...) había estallado una crisis en el ámbito de la religión y del pensamiento, pero la gente no era perfectamente consciente del hecho de que se trataba de una crisis, y se sentía turbada por una atmósfera generalizada de ansiedad e inseguridad. Se percibía pero no se caía de todo en cuenta de que existía una discrepancia entre belleza y virtud, libertad y moral, humanidad y cristiandad, fe y ciencia.¹⁵¹

El estilo de la segunda fase del Manierismo, para el mismo autor, manifestó el espíritu mismo de la Contrarreforma. Los retratos de la época expresan "la altiva y melancólica lejanía" que revelaba "elocuentemente las tensiones internas o 'inhibiciones' del período".¹⁵² Esa fase coincide casi exactamente con la instauración del Concilio de Trento y no le sobrevivió más que unas décadas. La vida y las costumbres pasaron por un entredicho, un hiato, mientras se organizaba y reinstauraba el poder eclesiástico.



Retrato atribuido a Bronzino.

Panofsky menciona que en el teatro las alegorías eran tan complejas que un noble florentino escribió en su diario sobre la escenificación de *La República* de Platón (1585 y

¹⁵¹ Ídem, p. 77/83.

¹⁵² Ídem, p. 84. "Retrato atribuido a Bronzino", figura 32, p. 76 del mismo libro.

1589): “era muy hermosa pero que nadie podía comprender de qué trataba todo aquello”.¹⁵³ Se adoptó la moda de la ropa austera negra, el “vestido español”, “la libertad de vida y pensamiento, la felicidad e incluso la belleza tenían que ser sacrificadas en el altar del dogma” (...).¹⁵⁴ Un periodo en que la disconformidad entre fe y ciencia sacrificó al filósofo Giordano Bruno, ejecutado precisamente en 1600.

El entusiasmo por el desnudo clásico que preponderaba por todo el Renacimiento se había frustrado y se convertía en conciencia de culpa.¹⁵⁵ La escultura romana clásica fue escondida en celdas y prohibida de ser exhibida en público.¹⁵⁶

Lo que en los días de Rafael había sido una materia escolar, devino entonces objeto o bien del frío interés arqueológico o la excitación pecaminosa, y con frecuencia una mezcla de ambas. (...) El espectador siente que la belleza es vista como algo peligroso y hasta prohibido, y por esta misma razón queda impresionado por estos desnudos gélidos y cristalinos como algo más voluptuoso y embriagador que la sinceridad del arte alto renacentista o el brío sensual del Barroco.¹⁵⁷

De modo que “no es casual que el Rococó o el estilo Luís XV del siglo XVIII, que tienden hacia valores emocionales de un tipo más o menos lascivo, muestren a menudo una inequívoca similitud con la última fase del Manierismo.”¹⁵⁸

Cabe señalar aquí brevemente lo que pasaba lejos de la civilización mediterránea, en el otro lado del Atlántico, en el sur de la América: los jesuitas llegaron a Brasil en 1549, exactamente durante el periodo de Trento, y catequizar se volvió en primer lugar acabar con la desnudez de los indígenas brasileños. Esa costumbre fue encarada desde luego como uno de los más graves problemas que era necesario afrontar. Como veremos en el capítulo “Los jesuitas en Brasil”, vestir a los indígenas era condición indispensable para que sus almas pudieran salvarse.¹⁵⁹ La mentalidad manierista que trajo a Brasil la Compañía se refleja en la arquitectura de su iglesia más importante, “cabeza de serie” de muchas iglesias brasileñas.

Según Panofsky, hay una continuidad entre Manierismo y Rococó, hecho que también se ha reproducido en Brasil, donde se encuentra primeramente un “Manierismo

¹⁵³ Ídem, p. 91.

¹⁵⁴ Ídem, p. 83.

¹⁵⁵ Ídem, p. 84.

¹⁵⁶ Ídem, p. 91.

¹⁵⁷ Ídem, p. 84.

¹⁵⁸ Ídem.

¹⁵⁹ Cfr. el capítulo III de la Parte II de esa tesis.

adocidado” seguido de expresiones que los historiadores del arte identifican con el Rococó. Como nos recuerda Ángel Rama, el orden de las ideas y de los signos tiene esa fuerza de reproducirse, imprimiendo su potencialidad sobre las formas de la cultura, hasta al momento mismo cuando ya se perdió completamente la relación entre el contexto donde surgió y la realidad para la cual fue trasplantada.

El estilo barroco en la Civilización Ibérica

Al final del siglo XVI, alrededor de 1590, en Italia empezó un movimiento de revuelta al Manierismo, con la búsqueda de “una restauración de los principios clásicos y, al mismo tiempo, una vuelta, tanto estilística como emocional, a la naturaleza”. Ese acontecimiento típicamente italiano, para Panofsky, fue el Barroco,

el Barroco, como el Renacimiento, es un fenómeno italiano, y (...) los otros países de Europa, los cuales permanecieron fieles al Gótico, al menos en cierto grado, bajo la apariencia del Renacimiento importado, tendieron a seguir siendo manieristas dentro del marco del Barroco. Este Barroco *in partibus infidelium* se ajusta a las categorías acostumbradas de salvajismo, oscuridad etc., mucho mejor y con mucho más consistencia que el original, la versión italiana del estilo.¹⁶⁰

Esa opinión es compartida por otros expertos y ha generado discusiones académicas como la “Polémica (Damián) Bayón – (Jorge Alberto) Manrique”¹⁶¹ sobre la arquitectura barroca de la Ciudad de México, publicada por este último. Para Bayón, el término Barroco, en sentido estricto, no debería ser aplicado a monumentos mexicanos y españoles. Se encuentran, en su opinión, una arquitectura de “continente-clásico” - iglesias de masas estáticas y dibujo severo-, con “contenidos-Barrocos” que llegan a ser “delirantes”: una “voluntad de forma” típica de España y sus colonias que tiene en los contrastes su más apropiado “vehículo de expresión”.¹⁶²

Para Bayón,¹⁶³ el final del siglo XV y todo el XVI fueron “históricamente abiertos” y el eclecticismo dominó el campo de los estilos en España: “el llamado gótico Reyes Católicos (...); el plateresco en su primera y segunda versión (...); el clásico italianizante

¹⁶⁰ Panofsky, *op.cit.*, p. 54.

¹⁶¹ Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*. 5 tomos. México: UNAM, IIE, 2004, Tomo III, pp. 43-55.

¹⁶² Manrique, ídem arriba, “El todo por la parte”, texto de Damián Bayón, p. 49.

¹⁶³ ídem pp. 47-49.

(...); el herreriano (El Escorial); y, en fin, el gótico con ideal de forma y proporciones renacentes (...).” A diferencia del carácter “ondeante” del XVI, el XVII será “dirigido”, las tendencias anteriores se reducen por compresión mutua a no más que dos: el herreriano que se consolida en la obra única del Escorial, símbolo máximo para la referencia de austeridad del genio hispánico; y el barroquismo “que los españoles llegaron a elaborar de manera bastante independiente del gran río del barroco italiano.”

La especificidad del barroco español se expresará en los retablos y en las imágenes policromadas, invenciones peninsulares que se revelarán de “suprema eficacia en las formas populares de la piedad (...).” En la opinión de Bayon, dos tradiciones distintas convergen en España y sus colonias: una es referente a la arquitectura, culta, respetuosa de los tratados, perseverante en los cánones italianos, que se realiza en la forma herreriana; la otra es escultórica, que “redescubre” y adapta completamente a un modo típicamente hispánico los principios generales del Barroco italiano.

(...) yo estoy persuadido de que la tradición barroca y hasta la rococó existen – en la Península y sus colonias – sólo *sub specie* decorativa y no verdaderamente arquitectónica. O dicho de otro modo: lo clásico-culto pasa por el camino obligado de la arquitectura; lo no clásico-artesanal encuentra, en cambio, su vía en la talla de retablos e imágenes.¹⁶⁴

Igual a lo que sucediera con España y sus colonias, el Barroco portugués se orientará menos a la arquitectura y más a las artes decorativas: la estatuaria, la escultura ornamental de los altares, la pintura, la orfebrería y otras artes llamadas menores; o aún será “a própria ornamentação em pedra que vai justapor-se ao edifício religioso ou profano sem conseguir obscurecer as suas linhas fundamentais.”¹⁶⁵

Lo importante a señalar aquí es que las características de la arquitectura barroca según la interpretación de Wölfflin¹⁶⁶ – el dinamismo de las plantas, los efectos de los planos, el peso solemne de las masas, los juegos de luz y sombra, la forma “abierta”, la síntesis de los elementos, la grandiosidad y magnitud que embriaga a los espíritus y promueve aquella atracción por el infinito que, según el mismo autor, caracterizó el arte

¹⁶⁴ Ídem.

¹⁶⁵ Pais da Silva, *op.cit.*, p. 95/96.

¹⁶⁶ Wölfflin, Heinrich. *Renascença e Barroco*. *Op.cit., passim*. Las plantas longitudinales rectangulares serán las más seguidas en Portugal y en Brasil, pero al final del XVII y comienzos del XVIII aparecerán plantas portuguesas con aspectos peculiares que serán seguidas en Brasil, marcando la singularidad de la cultura portuguesa y de su colonia, aspecto que no será desarrollado por exceder los límites de esta investigación.

barroco -; esas características no se encuentran en la arquitectura de las iglesias barrocas portuguesas ni brasileñas en las cuales muy raramente se empleó, por ejemplo, la bóveda, y que fue también ajena a la grandiosidad como medio para la conmoción del alma.¹⁶⁷

El siglo XVII en Portugal es un período clasificado de decadente por la crisis económica, los problemas políticos y por la represión inquisitorial.¹⁶⁸ La restauración de la línea del trono por los herederos portugueses solamente se dio en 1640 con Juan IV. Durante todo el siglo, el horizonte intelectual y espiritual portugués fue dominado por la acción de los jesuitas que también construyeron la mayor parte de los edificios de la época, de lo que resultó la denominación de “estilo jesuita” o, como es actualmente llamada, “la forma portuguesa del manierismo europeo.”¹⁶⁹ La pedagogía de la Compañía transformó las iglesias en auditorios, donde la voz y la figura del predicador centralizan la atención.

No será en la arquitectura, sino en la azulejería y en la talla que se encontrarán las grandes creaciones del arte portugués. Según Saraiva,¹⁷⁰ la austeridad jesuita no demora a eclipsarse “bajo la decoración impetuosa del azulejo y de la talla”. Expresiones de la cultura popular, hecha por artesanos, la mayoría incógnitos, los elementos decorativos evolucionaron. Las guerras de España imposibilitaron la importación de los tapices de Flandes y Holanda (“los paños de Arrás”), que cubrían las paredes de las iglesias y de los palacios; son sustituidos entonces por azulejos de “tipo tapiz” o “tapicerías cerámicas”. También en la escultura se reemplazó la piedra por la madera: “la imaginería del siglo XVII es casi toda de madera y la de los períodos anteriores casi toda de piedra”.¹⁷¹

Los objetos de culto tuvieron canjeados el oro y la plata por madera pintada de dorado que se parecía al metal. Por su bajo costo, la producción de los orfebres ebanistas alcanza grandes proporciones:

El interior de los templos se vuelve entonces magnífico, y el oro de la talla, combinado con el azul del azulejo, consigue admirables efectos decorativos. Por ser tan popular y tan portugués, el éxito de aquella decoración fue inmenso y duradero. Se prolonga durante casi todo el siglo siguiente y, llevado por los emigrantes, echa raíces en Brasil. Bahía es hoy la capital de la talla portuguesa; en muchos casos, la madera utilizada fue el castaño. En el país del jacarandá, los portugueses continuaron recordando los sotos de sus aldeas.¹⁷²

¹⁶⁷ Pais da Silva. *Op.cit.*, p. 98.

¹⁶⁸ Saraiva, J. H. *Op.cit.*, p. 253.

¹⁶⁹ Ídem, p. 261.

¹⁷⁰ Ídem, p. 261/262.

¹⁷¹ Ídem.

¹⁷² Ídem, pp. 261/262.

El Barroco italiano, según Panofsky

Del Manierismo al Barroco, las formas inquietas del primero se transformarán en una síntesis singular de “dinamismo y sistematización”: el Barroco será esencialmente la manifestación de la rígida organización de los grandes sistemas de los siglos XVII y XVIII, expresando todo su poder de persuasión.¹⁷³ Desde los comienzos,¹⁷⁴ la nueva expresión plástica evoca una emotividad dramática con el fuerte juego pictórico de luz y sombra, espacios profundos y “fluidas expresiones faciales”.

Los contrastes anteriores entre la plasticidad y la espacialidad, los conflictos entre la espiritualidad cristiana y el humanismo neopaganos, “aunque aún subsistan, comienzan a fusionarse en una nueva esfera de sensaciones altamente subjetivas.”

La actitud del Barroco se puede definir como basada en un conflicto objetivo entre fuerzas antagónicas, las cuales, no obstante, se fusionan en un sentimiento subjetivo de libertad e incluso de placer: el paraíso del Alto Renacimiento recobrado tras las luchas y tensiones del período manierista, aunque todavía perturbado (e incluso animado) por la intensa conciencia de un dualismo subyacente.¹⁷⁵

En el teatro, la complicación manierista es sustituida por la ópera moderna, donde fluyen emociones naturales en melodías armónicas; despuntan Cervantes y Shakespeare con sus personajes profundamente humanos. Para Panofsky, el “happy end” ya es una característica propiamente barroca, pues se encuentran soluciones deleitables para los conflictos.¹⁷⁶

La escultura no busca más la composición rotativa y su visión múltiple; ahora el punto de vista debe abarcar un plano pictórico imaginario, como en un ambiente escenográfico.¹⁷⁷ Por ese entonces, los artistas quisieron hacer una fusión de la arquitectura con la escultura y la pintura, buscando sobrepasar las fronteras entre esas artes, mezclando los materiales y incluso explorando los límites entre el arte y la naturaleza aprovechando, por ejemplo, los efectos de la proyección de la luz.¹⁷⁸

En la arquitectura se comienza a redondear las paredes, uniéndolas a la escultura. Se combinan el bronce y el mármol con el estuco; todo se une a la pintura para expresar el “bel

¹⁷³ Norberg-Schulz, *op.cit.*, p. 151.

¹⁷⁴ Panofsky, *op.cit.*, p. 54.

¹⁷⁵ Ídem, p. 67.

¹⁷⁶ Ídem, pp. 91-96.

¹⁷⁷ Ídem, p. 75.

¹⁷⁸ Ídem.

composto” (“una hermosa mezcla”), *rompiendo a veces sin violarlas las buenas reglas*¹⁷⁹ del arte. Los creadores procuraban, según Careri, una *relación* entre las artes que las uniría con “una especie de proceso dinámico en el cual las reglas de cada arte se llevan hasta su límite para producir una pequeña violación de frontera en la que se injerta, de modo nuevo, la regla de otro arte.”¹⁸⁰

Con Bernini, la complejidad de la articulación interna del *bel composto* promueve una particular experiencia por parte del espectador que necesita recomponer sus elementos para interpretar los objetivos del artista: “un proceso que hoy calificaríamos sin duda como estético, pero que en el XVII corresponde exactamente a un itinerario de contemplación religiosa.”¹⁸¹

Se inducía al espectador a entrenar sus facultades imaginativas, intelectuales, espirituales y sensibles para que se le desplegara el vértigo de entrega a lo divino. El arte grandilocuente y aspaventoso desarrollado en el Barroco operó la aplicación de los principios de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio y se ocupó de la fundamental tarea de propaganda que proyectaba la victoria de la Roma pontificia sobre la Reforma protestante. La victoria de la fuerza de las imágenes sobre la espiritualidad iconoclasta, interiorizada y subjetiva que encontraba en la música su expresión superior.

Para Julia Alessi de Nicolini, el clima triunfalista del Barroco representó algo más: significó la construcción de una cosmovisión integradora que fue capaz “de lograr la síntesis paradójica en la coexistencia de lo presuntamente incompatible”.¹⁸² La autora analiza unos pares de conceptos hasta entonces considerados antagónicos que revelan características fundamentales de la unidad cultural del período. Esos pares serían: - *lo unitario y lo dinámico*; - *lo racional y lo infinito*; - *lo espiritual y lo sensorial*; - *lo subjetivo y lo divino*.¹⁸³

La cuestión de la *unidad* tiene ejemplos en la filosofía de Descartes - por su método de alcance universal; de Spinoza, por la existencia de una única sustancia – Dios o la Naturaleza; de Leibniz, por la creación de un lenguaje simbólico de múltiples aplicaciones.

¹⁷⁹ Cfr. Careri, Giovanni. “El artista” en *El hombre Barroco*. Rosario Villari et alii. Madrid: Alianza Editorial, 1992, p. 352. (Las cursivas son del autor).

¹⁸⁰ Ídem, p. 354.

¹⁸¹ Ídem.

¹⁸² Alessi de Nicolini, *op.cit.*, p. 11.

¹⁸³ Ídem.

En la ciencia, por ejemplo, la unidad de las leyes universales es investigada en la física por Newton. Esa búsqueda se convierte, en la creación artística, en la conjugación de diferentes especialidades, como ya mencionamos, y corresponde a la idea de la “experiencia estética total” que se encuentra tanto en las iglesias como en la ópera. El afán por la unidad, sin embargo, no se opone al movimiento y quiere “reconciliarse con la multiplicidad engendrada por el cambio”.¹⁸⁴

El segundo par de conceptos, la oposición tradicional entre lo *racional* y lo *infinito*, se disuelve desde que Giordano Bruno interpretara este último como “la inmensurable e inagotable riqueza de la realidad y el poder ilimitado del intelecto humano.”¹⁸⁵ La necesidad de comprensión de “un cosmos cada vez menos antropomórfico y abarcable” genera un ímpetu de racionalismo que se da por el esfuerzo de científicos como Kepler, Galileo, Newton, Huygens, Boyle etc.; de los matemáticos-filósofos como Pascal y Descartes; de la racionalidad de Spinoza en su *Ética*.

Pero la apertura pascaliana para irse más allá, sondeando a las profundidades del corazón “que tiene razones que la razón no comprende”, rompiera el límite de la tradición. Hubiera sido Giordano Bruno el primero a dar ese paso pues con él “el término infinito cambia de sentido”. Para Alessi de Nicolini,¹⁸⁶ “este particular racionalismo es acaso el que permite a Pascal abrirse a la intemperie de los espacios infinitos”, siguiendo a Bruno.

En el Barroco, el *infinito* se presenta igualmente en la astronomía y en el Dios de Spinoza, en las bóvedas pintadas con perspectiva vertical de cielos sin fin, en los juegos de espejos que multiplican continuamente el espacio en vez de cerrarlo, en los efectos de luz que disuelven los límites en la pintura, así como en los jardines de los palacios franceses y en las avenidas que se extienden interminables por la nueva ciudad barroca. Además, entabla un diálogo con la razón “a través del análisis infinitesimal descubierto paralela e independientemente por Newton y Leibniz en el último cuarto del siglo XVII.”¹⁸⁷

Lo *espiritual* y lo *sensorial* también se conjugan en una unidad hasta entonces considerada imposible. Ya he referido que tanto en las artes como para los santos (Santa Teresa, Ignacio de Loyola, Juan de Dios), se aparece ese “sensorialismo espiritual”. En la

¹⁸⁴ Ídem, p. 12.

¹⁸⁵ Ídem, p. 13.

¹⁸⁶ Ídem.

¹⁸⁷ Ídem, p. 13/14.

pintura, si Murillo, Rubens, Caravaggio señalan la dimensión espiritualista, la hacen cargada de intachable opulencia sensorial que se muestra en la “carga táctil de las superficies”, en el “esplendor cromático”, en la “atmosfera mágica” creada por la luz – por todos los lados la misma “preocupación con la belleza formal (o mejor, por el ‘embellecimiento’” (...).¹⁸⁸ Lo mismo, recuerda Alessi de Nicolini, pasaba con la música: “la plenitud sonora (...) es la contrapartida auditiva de la riqueza visual de las artes plásticas”.

En la filosofía y en la ciencia se oponen dos corrientes: la de Descartes, Leibniz, Berkeley, con posiciones antiempiristas, y la de los empiristas (antecedidos por Francis Bacon) Hobbes, Hume, Locke, que adoptan la tesis del “empirismo radical”, señalando que la experiencia sensible es la fuente primera del conocimiento y el alma una “‘tabula rasa’ que solo por la experiencia se va colmando de contenidos”¹⁸⁹

La contradicción entre el *subjetivismo* y lo *divino* se resolverá por la fe en Dios que aparecerá, inquebrantable, por arriba de todas las cuestiones del “sujeto-que-piensa”, como la única respuesta posible a las dudas que la razón no consigue contestar. Esto será así para Descartes, Pascal, Leibniz, Spinoza. Según Alessi de Nicolini, la presencia de Dios, sea con sobriedad en la ciencia o como “experiencias casi místicas”, estará presente tanto en el pensamiento metafísico como en el esplendor sensorial del arte.¹⁹⁰

El *subjetivismo* propiciará una postura idealista, pero ésta no llevará a la autosuficiencia: pensar desde sí mismo permitiría que el hombre barroco no fuera más solo “receptor de un mundo, sino instaurador; o por lo menos, su revelador”. Ese nuevo modo de enfrentarse al mundo facultó el despliegue de la realidad “real” para otra, trasmutada, que hincó sus raíces en la primera para presentarse como otra, “embellecida”.

El *subjetivismo* en el arte significará que el espectador “completará” la obra: percibirá lo que no está explícito en los claros-oscuros, como en Rembrandt, participará en la totalización imaginaria del “bel composto”, o aún, sentirá la experiencia de estar en construcciones arquitectónicas hechas para él, con el objetivo de conmoverle el espíritu.

¹⁸⁸ Ídem, p. 14. La autora se refiere a Carrilla, Emilio. *El barroco literario hispánico*. Buenos Aires, Ed. Nova, 1969.

¹⁸⁹ Ídem.

¹⁹⁰ Ídem, pp. 15/16.

Desde el siglo XIX, con Jacob Burckhardt, se empezó a señalar la historia del arte como la historia del “estilo”.¹⁹¹ La interpretación de la “‘visualidad’ de las artes visuales”¹⁹² – el estudio del estilo-, sería el signo que acreditaría la historia del arte como área de investigación autónoma, pero, además de esto

(...) la palabra “Barroco”, lanzada a la circulación por Jacob Burckhardt, sirve para designar adecuadamente la civilización del Mediterráneo cristiano: dondequiera que encontremos el Barroco podremos reconocer la impronta cultural del mar Interior.¹⁹³

Después de dos siglos de rechazos y desprecio por el “pensamiento oficial” iluminista (es decir, por aquella formación cultural de preferencia clásica y racional - cuya crítica fuera refrendada por el propio Romanticismo, a pesar de las afinidades que se pueden asignar entre ambas corrientes artísticas)¹⁹⁴, el arte Barroco fue identificado como un momento en que el clasicismo humanista sufre una mutación, por la cual, aunque manteniendo las formas autorizadas de aquel,

pasa lentamente a lo ‘libre y pintoresco’, para llegar por fin a un movimiento tan vivo y vibrante que el crítico (Anceschi se refiere a Jacob Burckhardt) siente la necesidad de recurrir a la feliz imagen musical, recordada también por Croce, de un continuo fortísimo.¹⁹⁵

El Barroco, que hasta entonces había sido interpretado en la perspectiva de una historia moral de la cultura, (“el producto del viento convulso de la Contrarreforma, de las luchas de religión y también de la acción sutil de los jesuitas”)¹⁹⁶ pasa a ser comprendido dentro de la historia de las formas y es con la pintura, más aun que con la escultura, que se lo identifica. La capacidad de representar la “realidad” (en el sentido del “aparentismo” que le da Ortega) es direccionada a nuevas dimensiones, entre ellas - el *movimiento*. Anceschi menciona lo que considera una solución luminosa propuesta por Lessing en el *Laocoonte* (1776),

entre la *pintura o arte del espacio* (que usa figuras y colores del espacio, y que finge, por tanto, el *movimiento*) y la *poesía o arte del tiempo* (que usa sonidos articulados en el tiempo, y que por ello, a su modo, *vive el movimiento*).¹⁹⁷

¹⁹¹ Anceschi, Luciano. *La idea del Barroco. Estudios sobre un problema estético*. Traducción de Rosalía Torrent. Madrid: Tecnos, 1991, p. 24/ 25.

¹⁹² Panofsky, Erwin. *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos... op.cit.* Cfr. la *Introducción* de I. Lavin, p. 11.

¹⁹³ Braudel, Fernand. *Op.cit.*, p. 233.

¹⁹⁴ Anceschi, *op.cit.*, p. 22.

¹⁹⁵ Ídem, p. 25.

¹⁹⁶ Ídem, p. 24.

¹⁹⁷ Ídem, p. 25.

Aneschi sugiere que con el Barroco parecería que se buscó realizar en el espacio una categoría que pertenecería, por principio, al tiempo. Nietzsche hubiera dado la interpretación más conclusiva para las nociones de *arte del espacio* y *arte del movimiento* con las imágenes-símbolo de Apolo [arte de la imagen (pintura)], y Dionisos [arte de la música (“que es también poesía”)]¹⁹⁸:

(...) frente a claridad de la verdad de Delfos, que es equilibrio y medida, que es defensa del individuo y de la conciencia de sí mismo, del orden, de la armonía, está la desmesura de la naturaleza, la embriaguez de una verdad en la que el individuo se anula en el sentimiento dionisiaco y en la trágica sabiduría selénica: y una distinción estética del arte se amplía hasta devenir el principio de una verdad universal del mundo. Frente a un sistema de equilibrio y de razón se afirma la igual validez de un sistema fuera de la norma, el de los instintos y de la irracionalidad. Razón y *Wille*. (...), en la misma Grecia ideal, que era sostén y patrimonio de los últimos rezagados clasicistas, se produce una peligrosa disidencia; frente a este *sentimiento clásico*, es más, *por debajo* de él, fermenta convulsamente – en la idea y en la imaginación misma de la antigua Grecia – lo que nosotros hoy llamaríamos un sentimiento *Barroco*.¹⁹⁹

Para Aneschi, no es Nietzsche sino Wölfflin que llevaría a esa conclusión:

Nietzsche no dio explícitamente este paso. Presintió quizá su necesidad; y en *Menschliches, Allzumenschliches* (I, 214), en sus formas de fantasía imaginativa y emblemática, alude a la música de la Contrarreforma y del protestantismo (Palestrina, Bach) y observa que “la música es quizá el estilo Barroco”.²⁰⁰

La aproximación del estilo Barroco a la música, a esa otra dimensión epistemológica de la percepción, quizás sea la razón de su éxito en los países del Norte europeo. Wölfflin alude a que la arquitectura del Renacimiento entre los pueblos nórdicos no llegó nunca a la forma rigurosamente pura como en Italia y que han permanecido siempre más cercanos a la arbitrariedad del pintoresco y del decorativo.²⁰¹ La cualidad específicamente barroca del énfasis en los volúmenes y masas en oposición a lo trazado lineal marcó a los grandes maestros retratistas, como Rembrandt y Frans Hals, y a los paisajistas septentrionales, como Ruysdael y Jan Van Goyen.

Panofsky señala un interesante aspecto de la pintura de los paisajes, muy representativo de la naciente subjetividad que se formaba con la nueva visión de mundo propagada con el Barroco por su imaginario: se introdujo la representación de un espacio

¹⁹⁸ Ídem, p. 25/26.

¹⁹⁹ Ídem, p. 26. (Las cursivas son del autor).

²⁰⁰ Ídem, p. 26.

²⁰¹ Wölfflin, *Renascença e Barroco. Op.cit.*, p. 25.

ilimitado – “una llanura horizontal o un océano interminable con un cielo ocupando 4/5 o 5/6 del área del cuadro” – llegando a prescindir de la figura humana, en flagrante contraste con la tradición pictórica de las épocas anteriores, creándose entonces “el paisaje moderno en el sentido pleno de la palabra.”²⁰²

La visión del horizonte también es la percepción del límite (horizonte, del griego *horizein*, límite, limitar): en la mente barroca la intensificación de la subjetividad podría significar también la consciencia de los límites y de la finitud; no sería por mera casualidad que uno de los temas favoritos de las pinturas de la época era la “Vanitas” que representaban lo efímero y pasajero de la vida mundana frente a la inexorabilidad de la muerte – el “horizonte” de la vida de la materia.

Los artistas enfatizaban, tanto en la literatura como en las artes plásticas, los equívocos de la existencia humana: la fragilidad de la vida, las contradicciones y el desengaño de los sentidos; el mundo era una ficción, un gran teatro. Por encima de una relativa diversidad temática, la verdadera unidad cultural del Barroco está en la atención que dedica a la melancólica fragilidad de la vida.

¿Pero, en la pintura de los paisajes, no hubiera influido también el conocimiento de los límites del planeta y los inmensos espacios abiertos con el descubrimiento de América?

Lo que estaría en juego, como nos sugiere Jacques Aumont,²⁰³ pudiera haber sido el estatuto de la misma naturaleza, una nueva interpretación del mundo natural filtrada por el ojo del artista. Una de las tesis del autor en la obra *El ojo interminable. Cine y pintura* es que el paradigma que ha cambiado en la “historia de la mirada” a lo largo de los últimos cinco siglos de la historia occidental ha sido el *significado de la naturaleza*. Para el autor, los esquemas pictóricos prevalecientes en cada época siempre orientaron la selección de los fragmentos de la naturaleza aceptados como “bellezas naturales”.

Para decirlo brutalmente, bajo la representación de la naturaleza siempre hay un *texto* más o menos cercano, más o menos explícito, pero que explica siempre el cuadro y le da su verdadero valor.

Ese texto puede ser científico, como en el caso frecuente de los artistas italianos del Quattrocento y del Cinquecento, (...); puede estar vinculado a una tradición cultural (...); puede ser categóricamente simbólico, e incluso – finalmente – alegórico, (...).²⁰⁴

²⁰² Panofsky, *op.cit.*, p. 75.

²⁰³ Aumont, Jacques. *El ojo interminable. Cine y pintura*. Traducción de Antonio López Ruiz. Barcelona: Paidós, 1989, p. 33.

²⁰⁴ Ídem, p. 33 y 34.

La naturaleza en sí misma, para Aumont, será una descubierta de principios del siglo XIX. Según él, el “ojo” del espectador siguió evolucionando en el arte por una acumulación de valores y sentidos, culminando en el XIX con el sobrecogimiento de la contemplación pura, ya sin textos intermedios, - la pérdida del yo en los espacios infinitos,²⁰⁵ como se identifica en la pintura del pintor romántico Gaspar Friedrich, cuyo arte quiere ser “revelación, deslumbramiento, comunión; como mínimo complicidad”.²⁰⁶

Por otra parte, la opinión de Ortega y Gasset es que todos los estilos corresponden a visiones del mundo igualmente totalizadoras como interpretaciones de sus épocas:

De uno u otro modo, es siempre el hombre el tema esencial del arte. Y los géneros entendidos como temas estéticos irreductibles entre sí, igualmente necesarios y últimos, son amplias vistas que se toman sobre las vertientes cardinales de lo humano. Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre. Mejor dicho, no la trae consigo, sino que cada época es eso. Por esto, cada época prefiere un determinado género.²⁰⁷

Quizás la relación del hombre con la naturaleza sea la del espejismo, o sea, el cambio en la visión sobre la naturaleza refleja el cambio en la visión que el hombre tiene sobre sí mismo, o viceversa.

En el dominio de los retratos, por ejemplo, encuentra Panofsky que en el Barroco se refleja la superación de la crisis de la Contrarreforma: “el retrato barroco es libre y abierto de nuevo al mundo”, o sea el hombre se enfrentaba a los grandes espacios abiertos igual en el mundo que en el alma. El Luís XV de Bernini es “un estallido triunfal de una nueva libertad que fue conquistada paso a paso durante el siglo XVII.”²⁰⁸



²⁰⁵ Ese vértigo se puede igualmente identificar en la literatura romántica, como en el *Fausto* de Goethe. En la época del romanticismo, que correspondió al ascenso del capitalismo, según los comentarios de clases del Dr. Echeverría, se encuentra además la construcción del “doble” en la literatura (*Dr. Hide y Mr. Jekyll*, que aparecen asimismo en Dostoievski, E. A. Poe y en cuentos decimonónicos latinoamericanos, como en L. Lugones, por ej.), y de figuras espantosas como del Gollen y de Frankenstein.

²⁰⁶ Aumont, ídem, p. 42.

²⁰⁷ Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote... Op.cit.*, p. 101/102.

²⁰⁸ Panofsky, *op.cit.*, p. 91.

Observación: imagen de la web.

Las fuerzas vitales vuelven a manifestarse, los conflictos generados por impulsos opuestos y la intensificación de las fuerzas sensibles son resueltos en un “poderoso sentimiento de excitación subjetiva”.²⁰⁹ El sentido del humor también es otra de las cualidades barrocas que se revela tanto en la poesía y la literatura como en las artes plásticas, sentido que “requiere de una superioridad y libertad de imaginación, en modo alguno inferior a la superioridad y libertad intelectual de un filósofo crítico” (...).²¹⁰

La apelación al “sentimentalismo” fue una de las causas de desaprobación al Barroco: acusaron a sus figuras de inautenticidad, teatralidad, insinceridad o complacencia con las mismas emociones, pareciendo que “no era exactamente eso lo que querían decir”. Eso no significaría insinceridad, sino que los sentimientos no abrazaban sus espíritus integralmente:

Mientras sus corazones tiemblan de emoción, sus consciencias se mantienen a distancia y “conocen”. (...) esta desavenencia psicológica es la consecuencia lógica de la situación histórica y, al mismo tiempo, el propio fundamento de lo que llamamos forma “moderna” de imaginación y pensamiento. La experiencia de tantos conflictos y dualismos, entre la emoción y la reflexión, el deseo y el dolor, la devoción y la voluptuosidad había conducido a una suerte de despertar, dotando así de una nueva conciencia a la espiritualidad europea.²¹¹

Todas las expresiones artísticas e intelectuales alcanzaron un giro inédito en el Barroco. Parece incontestable que se empezó una nueva manera de ver el mundo representado en el nuevo recorte que le dio la mirada del artista, la cual enmarcó la cosmovisión determinada por grandes acontecimientos que definieron los comienzos de la Modernidad. Para Panofsky, el Barroco no fue un periodo de decadencia, al contrario, él lo considera “el segundo gran clímax”²¹² del Renacimiento y al mismo tiempo el verdadero comienzo de la Era Moderna.

El autor adopta una división de la historia humana en tres grandes períodos - la Antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento -, y cree que este último se prolongó, “aproximadamente, hasta el momento en que murió Goethe y se construyeron los primeros ferrocarriles y las plantas industriales.”²¹³ Los poderes de las máquinas y de las masas demarcan el contexto que vivimos en la sociedad de hoy, en la que el hombre y la

²⁰⁹ Ídem, p. 100.

²¹⁰ Ídem, p. 105/106.

²¹¹ Ídem, p. 104.

²¹² Panofsky, ídem, p. 107.

²¹³ Ídem, p. 107.

naturaleza “fueron condenados a convertirse en menos interesantes y menos importantes que esas fuerzas antinaturales y antihumanas”.²¹⁴

Una mirada “a contrapelo”

Aludí que en las expresiones artísticas del Barroco, tanto en las artes visuales como en la arquitectura, se han creado la ilusión del *movimiento en el espacio*, produciendo la sensación de un tiempo que parece “congelado” en formas que aparentan querer moverse y expandirse. He insistido también en la definición del estilo como expresión de una época y en el arte como representación de un sentimiento general por el significado de la vida en cada periodo estilístico.

Wölfflin²¹⁵ señala la analogía que instintivamente hacemos entre las creaciones humanas y el cuerpo, pues es a partir de la nuestra existencia corporal que establecemos las referencias frente a los objetos inanimados. Él refiere a la arquitectura como un arte capaz de figurar esa analogía al crear los grandes cuerpos monumentales que plasman una determinada forma de existencia corporal para el hombre. Y en ella, como en todos los otros aspectos, el arte barroco exaltó *el movimiento*.

Para Gombrich, el ojo humano (al igual que el oído), tiene la tendencia a *complementar* las imágenes (y los sonidos) como una de las facultades elementales: procuramos completar el sentido de lo que vemos elaborando “el esfuerzo en pos del significado”; el instinto “se adelanta a lo realmente dado y completa la forma, igual que tendemos a completar una oración (en el habla) o una frase musical”.²¹⁶

Con eso en mente, se podría admitir que las potencialidades que estaban en ciernes desde el Renacimiento se desarrollaron en la Modernidad. Es la opinión de André Malraux,

²¹⁴ Ídem, pp. 107/108.

²¹⁵ Wölfflin, *Renascença e Barroco, op.cit.*, pp. 90/91. El autor hace referencia a la actitud gótica, “cada músculo tenso, os movimientos precisos, nítidos” (...). A la actitud renacentista “de bem-estar; tudo o que era rígido e crispado se torna livre e descontraído” (...). Y el ideal corporal en el barroco romano (que por las fechas identificamos con el Manierismo) es descrito así: “as formas esbeltas e livres da Renascença são substituídas por corpos maciços, grandes, de movimentos embaraçados, com músculos salientes e trajas farfalhantes. (...) Os membros não são livres, as articulações não se movem com liberdade, tudo fica preso na massa; a forma permanece compacta. Isso porém é apenas um aspecto: a esse efeito de massa se junta em toda parte um movimento impetuoso e violentamente exacerbado. A arte dedica-se tão-somente a representar o movimento.” P. 93.

²¹⁶ Gombrich, *op.cit.*, p. 55.

para quien “el cine no es más que el aspecto más desarrollado del realismo plástico que comenzó con el Renacimiento y encontró su expresión límite en la pintura barroca”²¹⁷

El movimiento ha sido siempre representado de alguna forma en las artes visuales como presagio de su propio desarrollo, pero es en el Barroco, más que en cualquier otra época, que esas artes utilizan las técnicas de la pintura dirigiéndose al espectador con la permanente tentación de la ilusión óptica, lo que sería, conforme escribió Alessi de Nicolini, “una suerte de homenaje al sujeto que – al interpretarlas – les otorga su definitivo significado.”²¹⁸

Si se intenta comprender la historia de las artes visuales desde el punto de vista en que nos ubicamos hoy, buscando entender la historia “a contrapelo” como propone Benjamin, será la reflexión sobre el cine que permitirá numerosas explicaciones sobre la pintura. Aumont, por su análisis de la nueva relación espacio-tiempo que se ha instaurado en el arte moderno con la innovación impulsada por el ferrocarril, entiende que la *dinamización del espacio* y la *espacialización del tiempo*²¹⁹ fueron las grandes novedades que conoció el arte con el desarrollo de la técnica cinematográfica.

Como mencionamos arriba, Panofsky considera que fueron las revoluciones en la industria y en los medios de transporte, - ambos hechos que han cambiado las condiciones de vida en el mundo y a las percepciones espacio-temporales para el hombre moderno -, lo que dio lugar a un “nuevo” tiempo, nuestro tiempo.

En la misma línea de razonamiento, para Aumont, con el surgimiento del ferrocarril en el siglo XIX, se ha configurado el espectador propiamente moderno, “de masa”, para el cual, como en el cine, se tiene un *ojo móvil* y un *cuerpo inmóvil*; el viajero sentado, transportado, mirando “el desfile de un espectáculo enmarcado”, “hacia el imaginario”, “hacia el ensueño”,

hacia otro espacio en el que se suprimen, parcialmente, las inhibiciones. El sujeto del cine y el sujeto del ferrocarril – Freud y Benjamin están de acuerdo con ello – es “sujeto de masa”, presa de un ser-de-espectador anónimo y colectivo. (...)

Ojo móvil, cuerpo inmóvil: todo está ahí y por ello es por lo que el tren sustituye el espectador “ecológico” de la pintura paisajística por el simple paseante descubridor del mundo que lo rodea, por ese ser raro, enfermizo – hasta el punto de que se lo

²¹⁷ Bazin, André. *Op.cit.*, p. 14/15.

²¹⁸ Alessi di Nicolini, *op.cit.*, p. 15.

²¹⁹ Confrontar Panofsky, *op.cit.*, “El estilo y el medio en la imagen cinematográfica”, p. 118.

comparará con los esclavos encadenados de la caverna platónica -, pero dotado al mismo tiempo de ubicuidad y de omnivigencia, que es el espectador del cine.²²⁰

Según el mismo autor, la mirada moderna, la del espectador del cine, se hace de modo *duradero*, “no importa se continua o no”, *variable* en el tiempo y *aislable*, tres condiciones que se pueden dar juntas o por separado. Estos tres modos son “la definición misma de este ‘ojo’ que se inventa y se modela en el siglo XIX en las máquinas y espectáculos basados en su ubicuidad y movilidad”,

el sujeto “omnividente”, reconocido desde hace mucho tiempo como el sujeto del cine, es un sujeto *datado* – históricamente datado – de la modernidad (...). Dicho aún de otro modo, su omnivigencia es todo menos “técnica” y neutral: es vehículo, por el contrario, de *una acumulación más o menos perceptible de valores y sentidos* vinculados al ojo variable, móvil y soberano desde la antevíspera misma de la modernidad.²²¹

Ese planteamiento estimula a muchas indagaciones. ¿Sería posible encontrar correspondencias de la relación entre ‘el ojo y el cuerpo’ que permitiesen comprender esa “acumulación de valores y sentidos” en la historia de la mirada correlacionada a la historia de los estilos? Dicho de otro modo: ¿habría alguna afinidad entre el modo de “experimentarse el mundo” (la relación entre el *ojo* y los sentidos del *cuerpo*), - culturalmente fechada -, relacionada con los estilos artísticos identificados en la historia del arte occidental – el Gótico, el Renacimiento, el Manierismo y el Barroco?

Del mismo modo, se podría extender la pregunta a los distintos *ethe* modernos respecto a América Latina, los cuales, conforme mi hipótesis de trabajo, podrían ser identificados a los estilos artísticos. Examinar las percepciones de mundo y las formas de experimentarlo por los hombres que llegaron a este continente, contribuirá a interpretar la experiencia del mundo y la percepción del cuerpo en las sociedades latinoamericanas mestizas.

Como ejemplo, menciono sumariamente un interesante artículo llamado “‘É quase impossível falar a homens que dançam’; representações sobre o nacional-popular”²²² (“Es

²²⁰ Aumont, ídem, p. 37.

²²¹ Aumont, ídem, p. 45. La cursiva es mía. En la página 11 el autor menciona que su búsqueda “arqueológica” de los paralelos entre la pintura y el cine se sitúa desde el momento moderno en que la pintura se organiza como arte. El encuentro de la pintura con sus propios fines artísticos “tiene fecha”, dice él: “pertenece, para mí, al momento moderno (en el sentido baudeleriano) de nuestra civilización, es decir a la antevíspera del momento presente.”

²²² Revista Fênix de História e Estudos Culturais. Vol. 4, Año 4, n° 4, out./nov./dez. de 2007. www.revistafenix.pro.br

casi imposible hablar a hombres que danzan; representaciones sobre el nacional-popular”). La autora, Mônica Pimenta Velloso, comenta la preocupación del positivista Sílvio Romero, registrada en texto de 1907, con el suceso en París del “maxixe” brasileño (y de otros ritmos latinos) condenado por ese autor como una peligrosa ilusión e impedimento para la integración de la nacionalidad en el orden civilizatorio internacional.

Romero escribía que la danza y el humor eran peligrosos porque mantenían relación directa con los sentidos y aproximaban a lo dionisiaco los pueblos latinos de formación étnica mestiza, los cuales, según la interpretación del autor, por su natural ya eran dotados de una sensibilidad hipertrofiada. Condenadas por la Iglesia, las danzas latinas, como el tango por ejemplo, eran pecaminosas para danzarse y asimismo para *verse*, peligrosas para el cuerpo y peligrosas para los ojos.

Es notorio que Latinoamérica ha sido el sitio que más ha propiciado ritmos que se aproximan de lo que Nietzsche llama el “júbilo dionisiaco”, donde se borran los límites de la individualidad” (...).²²³ Según Patrick Johansson, entre los nahuas (y pienso que se pueda extender esa interpretación a todos los pueblos originarios americanos y africanos), la danza fusionaba como mimesis para reducir el abismo entre el hombre y el universo que la conciencia de sí escindiera. El “exilio” de la relación armoniosa, “bio-lógica”, con el mundo “buscará una panacea”:

En efecto, la ebriedad motriz que caracteriza el *netotiliztli*, confirmada por las descripciones que dieron los cronistas, permite la obnubilación funcional de la conciencia y el descenso ritual en el abismo fisiológico del cuerpo-mundo, cuerpo-matriz, *ersatz* de la tierra madre.”²²⁴

Quizás algo de esto todavía transpire del cuerpo del hombre latinoamericano bajo los vértigos rítmicos que se producen al sonido de los atabales, sea en los rituales de las religiones afro, sea por los ritmos populares creados y recreados en procesos continuos de innovación.

Es interesante mencionar el paralelo de ese *ojo móvil y cuerpo inmóvil* moderno, que plantea Aumont, con aspectos intrínsecos a la tradición occidental desde sus fundamentos en la cultura griega: me refiero al predominio del sentido de la visión. Actualmente es dado por sentado que el Mundo de las Ideas de Platón ya reflejaba la

²²³ Nietzsche. *La naissance de la tragédie*. Gallimard: Paris, 1949, p. 81. Citado por Johansson K., Patrick. “En el principio era la danza...” Revista *Universidad de México*, vol. 50, n° 532, año 1995, p. 41.

²²⁴ Johansson. Ídem, p. 40.

preeminencia de la visión sobre los otros sentidos, y además que la *contemplación* en que se fundamentaba la vida del filósofo era necesariamente una actitud que prescindía de los movimientos del cuerpo y lo aislaba de la vida activa.

Según Hannah Arendt, la expresión *vita activa* (la cual, en su acepción primera, correspondiera al *bios politikos* (vida política)), carga el estigma de la ruptura del filósofo con la Ciudad-Estado para toda la tradición del pensamiento occidental. La significación que ella adquirió vino sobrepasada por el sentido negativo de las actividades tenidas como insuficientes, por los griegos, para conferir la dignidad propia a los humanos.²²⁵ Al perder su connotación política, la *vita activa* fue interpretada del punto de vista de la total superioridad de la *vita contemplativa* adoptada por el filósofo, para quien todo el movimiento del cuerpo o del alma, del pensamiento o del raciocinio, debería ser suspenso para la contemplación de la “verdad”.²²⁶

Toda la experiencia mundana fue reducida al mismo denominador común e indiferenciado del *nec-otium*, ‘in-quietud’, *a-skholia*, permaneciendo con ese sentido hasta el comienzo de la Era Moderna.²²⁷ O sea, hasta el Renacimiento y la valoración del *homo faber*.

También hay un paralelo entre la teoría de Aumont y la de Régis Debray²²⁸ que amplía las posibilidades de veracidad de ambas sobre el mundo de la visión y su preponderancia en el mundo contemporáneo. Según la interpretación de Debray, el mundo de la visión ha pasado por “edades” en la civilización occidental: la *logosfera*, o la era de los ídolos (del griego *eidolon*, idea, imagen) que está en Platón y su posteridad en el Medioevo; la *grafosfera* o era del arte, y finalmente la *videosfera* o del visual, la que vivimos nosotros delante de una pantalla, sea la de la computadora, de la televisión o del cine.

La diferencia crucial entre la primera de las “eras” y la que vivimos hoy, en mi opinión, es que en la *logosfera* nos movía la búsqueda de las imágenes “ideales”: la belleza, la virtud, la bondad etc.; hoy por hoy nos satisface *la imagen por la imagen* – no es estar

²²⁵ Arendt, Hannah. *A Condição humana*. Traducción de Roberto Raposo, 10ª. Edición, Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2001, p. 20/21.

²²⁶ Ídem, p. 22/23.

²²⁷ Ídem, p. 24.

²²⁸ Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Traducción de Ramón Hervás. Barcelona: Paidós, 1994.

absorto en ninguna *contemplación* (que exige una actitud mental, un esfuerzo de concentración), sino en una actitud de dejarnos llevar por las imágenes hacia un mundo virtual en que no existe el cuerpo y todo está permitido.²²⁹

La correlación entre la mirada y la actitud del cuerpo propuesta por Aumont parecería poder ser ampliada para las artes visuales en correspondencia con las mentalidades de las distintas épocas, según los términos que sugiero a continuación. Si pensamos en el Gótico y recordamos la ausencia de espacio/tiempo en las representaciones y la inmovilidad de las figuras, percibimos que el cuerpo no “pesaba”, no tenía materia, no importaba, pues para la mentalidad de la época todo se dirigía hacia el “más allá”. Así que no se puede pensar ni en un cuerpo ni en una mirada móviles: para la mirada no importaba acompañar el movimiento en el espacio, ni tampoco importaba el cuerpo que vive y “siente” el espacio y el movimiento; ni el pensamiento ni el arte en el Gótico se ocupaban de representar esos aspectos mundanos.

El Renacimiento parece haber generado un momento de integración entre el cuerpo y el espíritu; el cuerpo fue dignificado y la mirada adquiere apertura para la descubierta y el encantamiento de la contemplación de un mundo confiable y seguro. Aquel momento en que “los hombres comenzaron a mirarse a sí mismos y a lo que les rodeaba como algo más interesante que Dios”.²³⁰

Ya el Manierismo se presentó como un período de estancamiento y obstaculización: está atascado y paralizado el pensamiento en la crisis de la espiritualidad de la época, mientras ya no se puede volver atrás en el conocimiento que los hombres hicieron de sí mismos y del mundo. El cuerpo se desliza en un mundo ampliado por los conocimientos y descubrimientos ya consolidados del Renacimiento, pero la mirada no está más centrada en un punto de vista que define la perspectiva, sino en múltiples puntos de vista que impiden una visión complacida del conjunto. La mirada no puede ser fluida, el ojo ha que detenerse a cada instante en busca de una síntesis unificadora de la obra que permita al espectador entenderle el sentido. El espíritu que moviera las ciencias y las artes se detuvo hasta las deliberaciones finales de Trento.

²²⁹ Confrontar, por ejemplo, Le Breton, David. *Adeus ao corpo. Antropologia e sociedade*. Traducción Marina Appenzeller, 2ª. Edición. Campinas, SP: Papirus, 2007. En especial el 5º capítulo. (Hay edición en español).

²³⁰ C. R. Morey, *Medieval Art* (Nueva York, 1942), 4. Cita de Panofsky, *op.cit.*, nota 12, p. 111.

En un examen retrospectivo, plantearía que el espectador del Manierismo tendría una *mirada discontinua, interrumpida, y un cuerpo móvil*: ¿no exige del espectador una participación dinámica la observación de una escultura que “debe tener cien vistas”, como lo afirma Cellini? Ese cuerpo móvil podría significar también una noción de las potencialidades corpóreas (del ser humano adueñarse de su propio cuerpo, su propio espacio y su propio tiempo) y el temor del reconocimiento de ese poder; de otro modo ¿cómo se explicaría la preocupación en el desnudo hasta el punto de encerrar las esculturas clásicas en celdas?

También en la pintura, la ausencia del espacio, la pérdida de armonía y la incoherencia de los volúmenes proyectados en la perspectiva parecen revelar una discontinuidad o quiebra del frágil equilibrio alcanzado por el *ojo y el cuerpo móviles* del Renacimiento; la armonía de un momento plenamente iluminado de la espiritualidad que correspondería a la actitud contemplativa del espectador frente a la “ventana abierta para el mundo”. *Ojo y cuerpo móviles* renacentistas, calmados bajo los ideales de belleza de un orden que se pensara poder revivir desde el enfoque del mundo clásico.

A la vez, en el Barroco, también pareciera que el *ojo y cuerpo serían móviles*, activos, dinámicos, pero ya no se les reconoce ninguna calma: el *bel composto*, por ejemplo, pide *movilidad del cuerpo* en el espacio y un trabajo desafiador para un *ojo móvil* que integra con la imaginación, con la inteligencia y el espíritu la composición de las imágenes en los espacios abiertos al infinito; ambos, *ojo y cuerpo* enfrentan el desafío sensorial de la experiencia estética total.²³¹

En esos primeros momentos de la Modernidad, las fuerzas concentradas de la civilización parecían poder retomar su entera expresión, detenidas desde la Antigüedad. *Ojo y cuerpo móviles* en unísono, bajo un “poderoso sentimiento de excitación subjetiva”²³² a que refiere Panofsky, asumidas “todas las consecuencias de esta subjetivación”,²³³ pero bajo un sentimiento de desamparo que debe ser vencido por la razón y por la fe, ambas gravitando en torno al esfuerzo propagandístico de la ideología católica.

²³¹ Corroborar esa idea el hecho de que los cinco sentidos eran uno de los temas preferidos del barroco. Cfr. Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 30.

²³² Panofsky, *op.cit.*, 91

²³³ Ídem, p. 107.

Movimiento estilístico igualmente colocado en entredicho por las generaciones posteriores: considerado de mal gusto por excederse en el sensorialismo formal, y, además, “peligroso” por permitirse un derroche aspaventoso de energía, impensable para los que debían concentrar las energías del cuerpo en el trabajo productivo del capitalismo naciente o la energía de la mente en las proposiciones abstractas de la *mathesis* universal: esa disociación entre cuerpo y espíritu de la tradición occidental, - separación consagrada por Descartes como la distinción entre la *res extensae* y la *res cogitans* -, que el Iluminismo y el desarrollo posterior del Occidente adoptarían ineludiblemente.

El análisis de Aumont de las relaciones espacio-temporales motivadas por la innovación tecnológica también inspira otras conclusiones que presentaré a continuación. Para ese autor:

Conocida es la remodelación operada por el ferrocarril, no sólo en nuestra percepción de la geografía sino, decididamente, en nuestra concepción del espacio y del tiempo. Al abrir nuevos espacios, a escala a veces continental, implica también un nuevo sentimiento del tiempo, en ninguna parte más legible que en la homologación de las referencias temporales a que obliga. Constitución de un nuevo espacio-tiempo, basado en la destrucción física del espacio-tiempo tradicional, pero también en la sustitución de la moral antigua – vinculada a la naturaleza – por nuevos valores, el deseo de aceleración, la pérdida de raíces.²³⁴

Ese razonamiento me impele a reflexionar sobre lo que puede haber pasado, incluso de forma mucho más radical, con los grandes descubrimientos. La carabela, - la gran máquina que transitó los océanos y alcanzó nuevos mundos desconocidos -, aunque más que el ferrocarril, debía de haber generado un impacto tajante en el imaginario europeo.

Desplazamientos inimaginables hasta entonces, pero movimientos circulares, todo partía desde Europa y debía volver hacia ella. Todo era interpretado desde ese mismo punto de origen: Europa era donde estaba la cultura y la civilización; donde se definía a los otros como bárbaros a partir de una visión perfectamente jerárquica del mundo.

Los hombres alcanzaran los confines de los espacios terrestres y la Iglesia era dueña de la interpretación sobre el tiempo. La historia, con Vico, pasó a ser interpretada como construcción humana, pero, según la interpretación cristiana, habría tenido un comienzo y tendría un fin. La importancia de la medición del tiempo acompañó la expansión en el espacio: se constituía un espacio mensurable, igual de mensurable que el tiempo. El siglo XVII es llamado la época del reloj y del Dios relojero, el que hacía el universo moverse en

²³⁴ Aumont, J. *Op.cit.*, p. 36.

forma de un círculo (figura geométrica perfecta, según la definición de Platón) cuyo centro y cumbre era Roma, origen y sustentación espiritual del Padroado portugués y del Patronato español.

Es interesante observar cómo la imagen del círculo surge referente a la época barroca. Julia Alessi de Nicolini, comentando el sustrato barroco que sigue reflejándose en la creación literaria suramericana, menciona un fragmento de Joseph Conrad empleado por Vargas Llosa en la epígrafe de su libro sobre García Márquez: “Círculos, círculos; círculos innumerables, concéntricos, excéntricos; un deslumbrante torbellino de círculos que por la enredada muchedumbre de curvas reiteradas, uniformidad de formas, y confusión de líneas entrecruzadas sugería el esquicio de un caos cósmico”. Lo que la autora interpreta como “Síntesis inesperadas entre lo antagónico, metáforas, unidad, dinamismo, carga sensorial, apreciación subjetiva...”,²³⁵ en una palabra: Barroco; porque en el círculo se expresa perfectamente la centralidad de las “sistematizaciones” que caracterizó el periodo. “El centro dominante es común a todos los sistemas barrocos, porque representan el axioma que da significado a todo el sistema”.²³⁶

Sin embargo, las certezas axiomáticas, que correspondían a la interpretación del mundo bajo la unidad de la fe en un único pensamiento teológico-religioso, ya no existían: los sistemas y las sistematizaciones surgieron exactamente de la necesidad de suprimir esa carencia; buscaban “recubrir” el mundo con otros centros y certezas que les diera la antigua seguridad del cosmos perdido.

En realidad, ya se había dado la anamorfosis del círculo, había ocurrido el descentramiento de la Reforma, el otro polo elidido de la elipsis,²³⁷ que creó el ascetismo mundano calvinista y propició el nacimiento del capitalismo. Por eso la importancia de la contribución de Walter Benjamin al concepto de Barroco con su interpretación del significado de la *alegoría*: enseñó que no se trataba de un símbolo malogrado, sino una potencia de figuración descentralizadora que trata de desvendar sentidos, ampliándolos.²³⁸

²³⁵ Alessi de Nicolini, *op.cit.*, p. 22.

²³⁶ Norberg-Schulz, Christian. *Op.cit.*, p. 167.

²³⁷ Confrontar Sarduy, Severo. *Barroco, op.cit.*, p. 69/70. Elipsis=eclipsis: “en la retórica barroca, se identifica con la mecánica del oscurecimiento, repudio de un significante que se expulsa del universo simbólico”. P. 70. La lectura económica de la elipsis identifica los dos “centros” de la mercancía: el del valor de uso y el del valor de cambio. El autor refiere (p., 69) a Sollers, Philippe. *Nombres*. Paris: Seuil, 1968.

²³⁸ Deleuze, Gilles. *A dobra. Leibniz e o Barroco*. Traducción al Portugués de Luiz B. L. Orlandi. 2ª edición. Campinas, São Paulo: Papyrus Editora, 2000, p. 209.

La conjugación del *cuerpo y ojo móviles* en el Barroco (cuya misma búsqueda de integración entre el cuerpo y la mente corresponde a la potenciación que pide la libertad de la individuación), choca con la impersonalidad de la masa (identificada ya en la sociedad del XVII por Maravall)²³⁹ y, asimismo con la estructura piramidal, jerárquica, absolutista del poder que trata de orquestar a la sociedad, y cuyos resquicios todavía se encuentran en países en los cuales el ideal democrático, si es una utopía en países de cultura pedagógica horizontal, es aún más problemático en los países de herencia ibérica en los que el *ethos* barroco renuente se ha conjugado a los otros *ethe* modernos.

Transcribo la opinión de Ángel Rama sobre la acción de los colonizadores europeos en América:

Al cruzar el Atlántico no sólo habían pasado de un continente viejo a un presuntamente nuevo, sino que habían atravesado el muro del tiempo e ingresado al capitalismo expansivo y ecuménico, todavía cargado del misoneísmo medieval. Aunque preparado por el espíritu renacentista que lo diseñó, este modo de la cultura universal que se abre paso en el XVI sólo adquiriría su perfeccionamiento en las monarquías absolutas de los estados nacionales europeos, a cuyo servicio militante se plegaron las Iglesias, concentrando rígidamente la totalidad del poder en la corte, a partir de la cual se disciplinaba jerárquicamente la sociedad.²⁴⁰

La concentración del poder en el período Absolutista se sustentaba en una arquitectura social que se respaldaba en un orden de signos que la ideologizaban y justificaban. Colonizada por monarquías absolutas de “derecho divino” que operaban ese Estado “arquitectural”, América latina, una de las piezas-clave para la creación de la misma Modernidad, se ha encontrado a lo largo de los últimos cinco siglos con los otros modos de vivir y relacionarse con lo que llamamos hoy de la “economía-mundo” moderna y globalizada.

Según Echeverría, como ya mencionamos, las cuatro maneras posibles de ajustarse la vida a la Modernidad-mundo capitalista serían los *ethe* realista, romántico, clásico y barroco; y ese *ethos* barroco refractario de hombres que se reinventan en el imaginario y que se desentienden de la Modernidad-mundo es parte constituyente de la latinoamericanidad.

²³⁹ Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1983. Para el autor, se está “ante una sociedad sometida al absolutismo monárquico y sacudida por potencias de libertad.” Cfr. p. 11.

²⁴⁰ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Prólogo de Carlos Monsiváis. Santiago (Chile): Tajarar Editores, 2004, p. 36.

El mestizaje

El tema inagotable del choque de la Conquista, del “abismo” entre “dos humanidades” enfrentadas (una con “la opción ‘oriental’ o de mimetización con la naturaleza”, la otra, “la opción ‘occidental’ o de contraposición a la misma”);²⁴¹ la tentativa de ocultarlo bajo la ideología de los Estados nacionales que buscan la representación conciliadora de un mestizaje que encubre la realidad de un *mestizaje cultural* – estos aspectos están en la base de la formación del *ethos* barroco: una maniobra existencial de “la parte más vital”²⁴² de nuestras sociedades – las poblaciones latinoamericanas étnica y culturalmente mestizas – para la manifestación de lo propiamente suyo. El mestizaje ha sido una negociación estratégica de sobrevivencia que empezó desde la construcción y a la sombra misma de la Iglesia barroca.

Entre los rasgos fundamentales de los códigos culturales que formaron los cimientos de ese mestizaje entre la tradición cristiana ibérica con la indígena, están los recursos expresivos de la oralidad y de lo pictórico precolombino con los de la sociedad europea de larga tradición en la escritura y artes figurativas.

Las sociedades prehispánicas y africanas habían desarrollado un tejido cultural que se basaba en una adaptación “orgánica” al mundo, eran civilizaciones de carácter fundamentalmente mitológico, inmersas en los movimientos de la naturaleza. Las expresiones (o “lenguajes”, en el sentido de “puentes” hacia el mundo) de esas culturas demandaban la presencia de todos los sentidos, de suerte que sus cuerpos eran “los medios y el mensaje” – los propios cuerpos eran “jeroglíficos” y su manifestación “una epifanía de colores y de formas”,²⁴³ con sus pinturas corporales, trajes, aderezos, instrumentos musicales y danzas. El cuerpo era él mismo un “archivo vivo” y puente esencial de comunicación.

La tradición cristiana estuvo fuertemente marcada por interpretaciones ambiguas sobre el valor del cuerpo.²⁴⁴ Si bien que la cultura europea haya construido una historia de

²⁴¹ Echeverría, Bolívar. *Op.cit.*, p. 30.

²⁴² Ídem.

²⁴³ Johansson, Patrick K. *La Palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*. México: UNAM/IIH, 2004, p. 38.

²⁴⁴ Bosí, Alfredo. “Fenomenología do olhar” en *O Olhar*, Organización de Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 71.

rechazo al cuerpo, privilegiando la visión y reduciendo la importancia de los otros sentidos, la valla profunda entre el cuerpo y el espíritu, heredada del pitagorismo por los neoplatónicos, no encierra, según Bosi, toda la interpretación de la “carne” por la cristiandad.

Las contradicciones marcaron el fundamento mismo del cristianismo que no se había fundado (como la religión de los griegos, ni de la que fue, en gran parte, su heredera, la romana), *en este mundo*. En Homero, nos esclarece Kerényi, “Todas las figuras divinas pueden remontarse hasta su causa última en la estructura del mundo”.²⁴⁵ Sin embargo, la tradición judía, como la cristiana que la siguió, se basaran en garantías sobrenaturales, *en una revelación que no es de este mundo*.

La relación directa del hombre judío-israelí con su Dios lo representó indistinto del Cosmos, al contrario de las otras religiones antiguas. El Cosmos como valor en sí mismo y pantalla de fondo sobre la cual se proyectaba el drama divino y humano, como interpretaron la cultura greco-romana y de los nahuas, por ejemplo, no aparece en la tradición judía.

Al principio, dijo Kerényi refiriéndose a los griegos, la tierra permaneció siempre presente como fundamento de la existencia para los dioses y los seres humanos. Ella fue la Primera Madre (...). Se la invocaba siempre y en todas las partes por su nombre, Gea o Ge, la palabra que significaba tierra. Hasta los dioses le ofrecían libaciones. Por su esencia, no precisaba de un lugar de culto especial.

En las religiones antiguas, así como en las prehispánicas, la doble significación material y espiritual de las representaciones simbólicas correspondían a un orden del mundo, orden en el cual el *ethos* se configuraba como un microcosmos dentro del macrocosmos: - las leyes y normas comprendían el doble aspecto de reciprocidad de los órdenes humano y divino, reflejando un estilo de experiencia religiosa que contenía el sentido de unidad entre el cuerpo y el espíritu. Conforme Kart Kerényi,

El que la corporeidad y la espiritualidad de los órdenes más elevados de la existencia humana puedan ir inseparablemente juntas, es un hecho importante e ignorado de la historia del espíritu. (...). En el orden específico de Temis,²⁴⁶ (...). Su poder proviene evidentemente de su fundamento en el cuerpo. (Sólo es espiritual en tanto que se pone énfasis en el elemento del orden). Tenemos que acostumbrarnos cada vez más al paradójico hecho de que incluso en lo marcadamente corporal puede mostrarse

²⁴⁵ Kerényi, Kart. *La Religión antigua*. Traducción de Adan Kovacsis y Mario León. Barcelona: Editorial Herder, 1999, p. 77.

²⁴⁶ *Temis*, divinidad griega que pertenece a la generación de dioses más antigua, había propiciado el orden del mundo presidido por Zeus después de la victoria de este sobre las divinidades tectónicas arcaicas.

algo que al espíritu le parece una idea o forma divina, la cual plantea, a su vez, exigencias éticas.²⁴⁷

La relación directa del Dios judío-cristiano con su pueblo parece ocultar lo abstracto de su elaboración como se presenta en el *Génesis* bíblico: el hecho de que los judíos no recurrieron a una representación simbólica para la representación de su Dios, desde luego no permite la apertura que hace volver el símbolo hacia el mundo. (Símbolo, del griego *symbolon*, formado de *syn* y *ballon* significa “el signo que une dos cosas, dos elementos o dos dimensiones”)²⁴⁸. En el Libro de la Creación está la identificación humana con el poder invisible: Dios crea el hombre “a su imagen y semejanza”.

Para Horckheimer y Adorno, en la *Dialéctica de la Ilustración*:

Sólo en cuanto tal imagen y semejanza alcanza el hombre la identidad del *sí mismo*, que no puede perderse en la identificación con el otro, sino que se posee de una vez para siempre como máscara impenetrable. Es la identidad del espíritu y su correlato, la unidad de la naturaleza, ante la que sucumbe la multitud de las cualidades. La naturaleza así descalificada se convierte en material caótico de pura división, y el sí mismo omnipotente en mero tener, en identidad abstracta.²⁴⁹

En el Nuevo Testamento el *Logos* se hace “carne” y habita entre nosotros. Es *historicidad* y *corporeidad* que no tiene nada que ver con la interpretación de Plotino sobre la emanación de la Luz del cielo para la Tierra que se dispersa y degrada.²⁵⁰ Alejándose del mito y aproximándose de la historia, la religión judío-cristiana no permitió la visión abierta, semiótica, que proporciona la poesía encerrada en el mito: “Pues”, señala Aristóteles en su *Poética*, “la poesía dice más lo general, la historia, lo más individual y particular”.²⁵¹

La historia sagrada del Cristianismo está marcada por lo particular e individual que sufrió Jesucristo. La realidad histórica del Cristo, - *Verbum caro factum est* - y la definición concreta, “en la carne”, el Cristianismo la adoptó de los judíos, “*en sarki*, en contraposición a ‘en el espíritu’, *en pneumatí*.”²⁵² La oposición entre las dos esferas de la vida humana y la expresión usada “en la carne” para referirse al cuerpo en su concreción de

²⁴⁷ Kerényi, *op.cit.*, p. 68.

²⁴⁸ Beuchot, Mauricio. “Hermenéutica, analogía, ícono y símbolo” in *Sym-bolon. Ensayos sobre cultura, religión y arte*. Solares, Blanca y Valverde Valdés, María del Carmen (editoras). México: UNAM, 2005, p. 76.

²⁴⁹ Horckheimer y Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Traducción de Juan José Sánchez. Madrid: Editorial Trotta, 2005, p. 65.

²⁵⁰ Bosi, Alfredo. *Op.cit.*, ídem.

²⁵¹ *Apud* Kerényi, ídem, p. 181.

²⁵² Ídem, p. 182.

objeto puede haber contribuido a la dicotomía, permitiendo una interpretación equivocada de la corporeidad, vaciándola de su dignidad propia.

Para los europeos, la abstracción de la relación directa con la naturaleza fue un ejercicio emprendido desde los orígenes de su civilización misma, para lo que contribuyó decisivamente el descubrimiento y el perfeccionamiento del alfabeto por los griegos, los primeros en representar cada sonido por un símbolo individual, habilitando la representación del pensamiento por la escritura. Con el alfabeto y la escritura, el pensamiento analítico se ha conducido en la dirección de la introspección, a la valoración de las ideas, alejándose del contexto oral del mundo vital humano para concebir un mundo perfecto de las ideas y desechar el mundo de los sentidos como ilusorio y embaucador.

Este logro griego de analizar abstractamente el evasivo mundo del sonido en equivalentes visuales (no en forma perfecta, por supuesto, pero de hecho sí de manera global) presagiaba y aportaba los medios para sus ulteriores hazañas analíticas.²⁵³

Como lo demuestra Walter Ong, la invención del primer alfabeto completo con vocales y la transformación del sonido en imagen, “trasladando el habla del mundo oral y auditivo para un nuevo mundo sensorio, el de la vista”²⁵⁴ (– “transformación decisiva, casi total, de la palabra – del sonido a la imagen – (...) con componentes puramente espaciales”²⁵⁵) produce un cambio y una ruptura de los fundamentos existenciales del mundo de la vida - aquellos que les proporcionaban la audición -, afectando en su totalidad “la percepción que el hombre tiene del cosmos”:²⁵⁶

más que otros sistemas de escritura, el alfabeto completamente fonético favorece la actividad del hemisferio izquierdo en el cerebro y así que, por motivos neurofisiológicos, propicia el pensamiento abstracto y analítico.²⁵⁷

Según Ong,²⁵⁸ Havelock señala que Platón, a pesar de su crítica a la escritura en el *Fedro* y en la *Décima Carta*, despreciaba el antiguo mundo oral, vital, variable, cálido y de interacción personal que representaban los poetas (expulsados de la *República*). Rechazaba

²⁵³ Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 92.

²⁵⁴ Ídem, p. 87.

²⁵⁵ Ídem, p. 92.

²⁵⁶ Ídem, p. 77.

²⁵⁷ Ídem, p. 92.

²⁵⁸ Ídem, p. 82/83.

además a la política, se puede añadir, pues que, como lo interpreta Hannah Arendt,²⁵⁹ la cuestión decisiva para la Filosofía Política es que ya Platón y también, pero menos tajantemente, Aristóteles, acreditaban que la política, la esfera de los negocios humanos y las relaciones del poder en los Estados pudiesen ser abordados y tener sus problemas resueltos con los mismos criterios aplicados a la fabricación, - tal como lo hiciera Platón en la creación de su *República*, que como una *obra*, igual que todas las otras cosas *hechas*, fue “fabricada”.

Para la escritura como para la fabricación, se utilizan las categorías de los medios y los fines: las etapas de construcción de un objeto o de un libro obedecen a un plan y las habilidades que se necesitan se basan en las cualidades de la *visión* que, además de los atributos de la criatura sensible,²⁶⁰ - la mirada puede ser dulce, caliente, fría, amarga, áspera etc.; de participar de las propiedades asignadas a los animales (ojos de gato, de lince, de águila etc.); y de la extroversión sensualista que le atribuye Ortega (cuya corporeidad puede ser pre categorial pero no irracional, como lo afirma Bosi) -, también tiene como característica las capacidades indudablemente cerebrales y analíticas de separar, aislar, dividir, juzgar.²⁶¹

En la época de Platón, la escritura y la exigencia de razón que ésta demanda ya se había involucrado en la cultura griega. La creación del alfabeto, lo afirma Ong, implicó que la palabra no era más un suceso sino una cosa producida por una técnica que permitió transponer “estructuras y referencias sutilmente intrincadas que se desarrollan al oído”²⁶² para formas visibles, “un nuevo mundo sensorio, el de la vista, transforma el habla y también el pensamiento.”

El pensamiento filosóficamente analítico de Platón, (...), incluso su crítica a la escritura, fue posible sólo debido a los efectos que la escritura comenzaba a surtir sobre los procesos mentales.

(...) El término *idea*, forma, tiene principios visuales, viene de la misma raíz que el latín *video*, “ver” y de ahí sus derivados en inglés (español, portugués, francés, italiano etc.) tales como *vision* (visión), visible o videotape. La forma platónica era la forma concebida por analogía con la forma visible. Las ideas platónicas no tienen voz; son inmóviles; faltas de toda calidez; no implican interacción sino que están aisladas; no integran una parte del mundo humano en absoluto, sino que se encuentran totalmente encima y más allá del mismo. Por supuesto, Platón no conocía de ninguna manera las

²⁵⁹ Arendt, Hannah. *A Condição Humana*. *Op.cit.*, p. 242.

²⁶⁰ Bosi, Alfredo. *Op.cit.*, p. 79.

²⁶¹ Ong, *op.cit.*, p. 77.

²⁶² Ídem, p. 87.

fuerzas inconscientes que obraron sobre su psique para producir esta reacción, o sobre-reacción, de una persona que sabe leer ante la oralidad persistente y retardadora.²⁶³

La palabra como objeto, como una cosa propiciada por la tecnología de la escritura, tendrá sobre el mundo mental humano el mismo efecto que todas las cosas, productos de la fabricación, tienen sobre éste, adquiriendo las cualidades que se observan en todos los objetos, tales como la utilidad y desechabilidad, la permuta, la compra y la venta. Para Ong, se acentuó la capacidad de análisis cuando la precisión y exactitud analítica de la escritura fue interiorizada:

En la presentación oral, las correcciones suelen resultar contraproducentes, hacer poco convincente al orador. Por eso se las reduce al mínimo o se las evita de todo.²⁶⁴

Sin embargo, ¿la posibilidad de ser borrada de la palabra escrita en las culturas letradas no la pone bajo constante sospecha? Y, asimismo, ¿uno de los efectos de la escritura en los procesos intelectuales no sería justamente la no creencia o el escepticismo en la palabra del otro? Ong afirma que “la escritura es tierra fértil para la ironía, y cuando más perdurable sea la tradición de la escritura (y de lo impreso), más vigoroso será el crecimiento de la ironía.”²⁶⁵ Eso era así para los europeos que llegaron a América, mientras que para los indígenas la palabra era aún sagrada: en la cultura náhuatl “el aliento, la palabra” es sople divino que se manifiesta en presencia, cuando se trata de fijar a los mitos fundadores de su cultura.

La mentalidad de los predicadores hispánicos estaba profundamente moldeada por la tradición analítica. La propia construcción de las iglesias implicaba la aplicación de conocimientos abstractos ligados a números y principios matemáticos totalmente aislados del mundo de la vida; todo giraba en torno a la propuesta religiosa del “más allá”. La elección visual de los predicadores, sintetizada en la iglesia - en que cada una de ellas debería corresponder a la representación del cosmos cristiano -, se centraba en una visión del mundo vinculada a la escritura, y se podría decir, ya a la imprenta: desde la portada que sintetizaba el interior, la lectura o interpretación de los símbolos cristianos eran un ejercicio de *abstracción* y, desde luego, de interpretación literaria.

²⁶³ Ídem, p. 83.

²⁶⁴ Ídem, p. 105.

²⁶⁵ Ídem, p. 104.

La introspección y la interiorización cada vez mayores de la consciencia distinguen la historia entera del ascetismo cristiano, donde su identificación está explícitamente vinculada con la escritura, desde las Confesiones de San Agustín hasta la bibliografía de Santa Teresa de Lisieux (...). El advenimiento de la impresión intensificó la introspección propiciada por la escritura. La edad de la impresión se distinguió inmediatamente en los círculos protestantes, por la promoción de la interpretación privada e individual de la Biblia, y en los círculos católicos se caracterizó por el aumento de una frecuente confesión privada de los pecados, y, de manera concomitante, por el hincapié en el examen de conciencia. La influencia de la escritura y de la impresión sobre el ascetismo cristiano exige ser investigada.²⁶⁶

La historia de rechazo al cuerpo y de reducción de la importancia de los otros sentidos frente a la visión, se había basado en el énfasis platónico del “Mundo de las Ideas” como el “mundo real”, teoría que le ha dado el fundamento racional para la enajenación del mundo, y por lo tanto, del cuerpo y sus sentidos, - y que sirviera de base al pensamiento que influyó sobre la religión cristiana y, consecuentemente, en la formación de la cultura europea por los siguientes milenios.

Así, la dicotomía derivada del pensamiento de Platón continuó con el neoplatonismo de Plotino, marcó el desarrollo de la cristiandad desde los primeros cristianos, permaneció por toda la Edad Media - aún después que Santo Tomás de Aquino ha declarado la unión íntima entre el cuerpo y el alma -, y persistió en la Modernidad, aún cuando se le ha consagrado a esa unión como doctrina de la Iglesia en la Edad Moderna.²⁶⁷

La escritura impresa había ayudado a la sedimentación de esa mentalidad, por el que el pensamiento se parece como en un “estado de consumación” , separado de todo lo demás, autónomo y indiferente a todo ataque.²⁶⁸ Esa dicotomía se refleja en la misma iconografía católica por el énfasis en la representación del sufrimiento infligido a los cuerpos – la mortificación de los sentidos como condición necesaria para la ascesis a estados espirituales elevados. Lo mismo con la interpretación jesuita, por la ambivalencia del uso de los sentidos del cuerpo para inducir el aislamiento de este mundo en los Ejercicios Espirituales.

Al contrario de lo que ocurría con los pueblos indígenas inmersos en la cultura oral, o que tenían registros pictóricos en forma de códices aún insertados en la oralidad, lo que caracterizó la tradición occidental fue la aspiración a un “realismo ‘de espejo’ que

²⁶⁶ Ídem, p. 149.

²⁶⁷ Bosi, Alfredo. *Op.cit.*, p. 72.

²⁶⁸ Ong, *op.cit.*, p. 130/131.

induce a una entrega empática excesiva, o que permite una proyección sentimental abrumadora"²⁶⁹ en las artes representativas o figurativas. ¿Con ese espejismo u objetividad, que también implica un aislamiento del sí mismo, - *verse a uno mismo como objeto*-, no se estaría explicitando también lo mismo para el Otro?

Según Echeverría, para los indígenas,

La idea de lo que es “dar forma” (...) no es sólo diferente de la idea europea, o contraria a ella; es de todo ajena a ella. Lo es porque implica una elección de sentido completamente divergente de la suya, que subraya la continuidad entre lo humano y lo Otro. Para la idea prehispánica, la elección de sentido europea es tan absurda que es capaz de plantear al sujeto como completamente separado del objeto, es decir, a la naturaleza como material pasivo e inerte, dócil y vacío, al que la actividad y la invención humana, moldeándolo a su voluntad, dotan de realidad y llenan de significación.²⁷⁰

Los estudios sobre las especificidades de las culturas que se comunican con base en la oralidad y la diferente percepción del mundo que se presentan en ellas, han posibilitado que se les pueda contrastar con aquellas que dominan el alfabeto, la escritura y la prensa.

De acuerdo con el razonamiento de Johansson,

La oralidad no se limita, como el término podría hacer creer, a los efectos de la voz; implica todo lo que enmarca y sostiene la comunicación en presencia de uno o varios interlocutores o de un público, desde el simple matiz de una mirada hasta los gestos más elaborados. La instancia de elocución estructura el espacio, y la gestualidad que acompaña a la voz opera una semiosis con el texto enunciado, o con la música de un canto.²⁷¹

La escenificación del mundo mítico explotaba todas las posibilidades expresivas del cuerpo, del espacio y de la voz:

Fusión sinestésica de sonidos, de colores, de ritmos, de música, de fragancias, de gestos y de palabras, los textos sagrados precolombinos permitían al indígena no sólo comunicar, sino comulgar con lo divino en la fragua festiva de un ritual. De hecho, muy escasos eran los momentos en que el verbo se desprendía de su conjunto expresivo para asumir la totalidad del sentido, (...).

Además de ser la sustancia sonora de la voz y del canto, la voz constituye un vínculo entre el hombre y el universo. Está relacionada con el dinamismo fisiológico elemental, gritos del recién nacido, de guerra, de dolor o de alegría, y por lo mismo llegó a representar una manera de umbilicalismo mediante el cual la existencia se arraiga en su origen esencial.²⁷²

²⁶⁹ Elliot, Jorge. *Entre el ver y el pensar. La pintura y las escritas pictográficas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 125.

²⁷⁰ Echeverría, Bolívar. *Op.cit.*, p. 29.

²⁷¹ Johansson, Patrick. *Op.cit.*, p. 80.

²⁷² Ídem, p. 68.

En un *tlahtolli*, la voz trasciende los límites de la palabra como tal y se “incorpora” (...). El cuerpo se vuelve a la vez medio de expresión, corporifica el texto y lo impregna de sensorialidad.²⁷³

Las características del espacio físico, la naturaleza o la arquitectura prehispánica, complementaban el escenario de la representación socio-cultural o religiosa que correspondía al eje mítico que justifica la presencia de la colectividad en el espacio-tiempo.

El espacio ritual prehispánico conservará siempre, aun cuando el esplendor monumental de los recintos sagrados exteriorice arquitectónicamente el sentido religioso del indígena mexicano y deje su huella formal en el mundo, la nostalgia del edén natural que fundó la religiosidad. (...). Estos espacios en ambos casos representan una verdadera escenografía. (...).

La escenografía es, en la instancia de elocución de los textos, anterior a todos los otros elementos que integran la fiesta. (...) Aun cuando esté adornada, decorada, embellecida, la escenografía no se crea generalmente para enmarcar la elocución sino que le preexiste.²⁷⁴

Ong afirma que la oralidad requiere estructuras de personalidad propias y entre ellas la memoria asume papel primordial, al que Johansson añade la “presentificación” de la narrativa por la actualización de la “relación simbólica” en el tiempo y el espacio: la “puesta en escena” de la historia reanuda el hecho mítico para que se lo afincara aquí y ahora. La producción verbal de un texto “nunca gratuita” en el mundo náhuatl, más que recordar, buscaba revivir el hecho contado:

La memoria era para la sociedad indígena, el factor principal de coherencia cultural. La oralidad náhuatl, que acompañaba en contrapunto discursivo su existencia colectiva, tenía una función primordial, la función poética por excelencia: la mitificación de lo vivido.²⁷⁵

La aparición de la escritura alfabética así como los cambios socio-culturales empobrecieron, desvitalizaron y desfuncionalizaron la memoria colectiva. La expansión de la memoria grafo-alfabética en detrimento de la memoria oral diluyó la identidad de las comunidades nahuas.²⁷⁶

Para Johansson, lo pictográfico tiene relación con la oralidad, en la medida en que “la imagen, por los determinismos propios de su semiología, no reduce (...) el suceso narrado a un significado exclusivo sino que conserva una pluralidad de sentidos

²⁷³ Johansson, ídem, p. 98.

²⁷⁴ Ídem, p. 93.

²⁷⁵ Ídem, p. 31.

²⁷⁶ Ídem, p. 29.

potenciales".²⁷⁷ Los códices mantenían un fuerte vínculo con la oralidad y todo el mundo de vida que le es propio. La comunicación de los hechos de la cultura exigía la presencia de los oyentes y la polisemia de la escritura pictográfica necesitaba su escenificación en un *tlahtolli*, una ritualización.

La relación con el tiempo, concebido como de un “eterno retorno”, ubicaba los hechos míticos siempre en el presente. El vínculo de la narrativa con el presente hacía de los rituales sagrados no una memorización, sino una “puesta en escena” del acontecimiento mítico. El tiempo circular reanudaba el hecho primordial en el ‘aquí y ahora’. En los códices prehispánicos, según Johansson,

(...) la imagen mantenía con la oralidad, y más específicamente con la lengua, lazos estrechos, pero no constituía una configuración grafo-lingüística de lo dicho. Los topónimos y antropónimos son probablemente las únicas entidades glíficas en las que el significante remite frecuentemente a una articulación fonética para su lectura. En términos generales prevalecía una semiología de la imagen la cual no implica una ruptura entre los niveles semánticos de estructuración del discurso y la escritura.²⁷⁸

En la opinión del mismo autor, el primer mestizaje que ocurrió en México bajo un “clima psicológico saturado de rencor, miedo y incompreensión”²⁷⁹ fue la transcripción y traducción para el español de los códices que se salvaron de la furia destructiva de los primeros años, en los cuales la acción demoledora sobre el “generador sociocultural de la producción oral”²⁸⁰ ya había logrado paralizar el ímpetu creativo de la cultura. La recuperación, patrocinada por aquellos mismos que antes la habían destruido, fue la tentativa de “comprender para salvar”. Todavía, cuando los españoles emprendieron la transcripción de la lengua náhuatl a caracteres latinos,

El alfabeto que recibe esta voz viva, manifiesta, por el contrario, una linealidad coercitiva donde todos los elementos de la expresión se ensartan en un orden determinado, a la vez que refiere el suceso *in absentia*, en el exilio de un manuscrito.²⁸¹

La interpretación de Johansson sobre la cultura náhuatl, nos remite a las especulaciones de Rousseau²⁸² acerca de la expresividad poética del habla y su fuerza

²⁷⁷ Ídem, p. 41.

²⁷⁸ Ídem, p. 11.

²⁷⁹ Ídem, p. 33.

²⁸⁰ Ídem, p. 32.

²⁸¹ Ídem, p. 37.

²⁸² Rousseau, Jean-Jacques. *Ensayo sobre el origen de las lenguas, en que se habla de la melodía y la imitación musical*. Edición de Mauro Armijo. Madrid: Akal Editor, 1980.

expresiva, antes que la necesidad de precisión y de claridad llevara a las lenguas a tornarse frías y monótonas, ganando en lógica y precisión en la medida en que perdían su musicalidad poética de imágenes y sentimientos... “Del lenguaje de los primeros hombres (...) nosotros vemos que fueron lenguas de poetas. (...) No se empezó por razonar, sino por sentir.”

Así, para Rousseau, la invención de la palabra procede de las necesidades morales y de las pasiones, y parece que aún con ese fin la utilizaban los nahuas. Muy próximo al pensamiento de ese autor me parece la percepción de Johansson. Asimismo, sus investigaciones sobre el mundo oral coinciden con Ong al referirse a la consciencia específica creada por la oralidad en el mundo mágico-ritual:

En un contexto oral prehispánico, la conciencia se espacializa mediante la presencia física del orador y de sus referentes: sus gestos, la dinámica de la danza, la dramatización de la voz, etcétera, y no sólo con la palabra. Se vincula asimismo con el aquí y el ahora, impidiendo así la neutralización total de la presencia en los ámbitos de la abstracción referencial.²⁸³

El vínculo entre el hombre y el universo se mantenía por las capacidades interpretativas y expresivas que ascendían desde profundidades inconscientes, siempre renovadas en la ritualidad creativa que llevaba la verdad sustancial, visceral, de la entrega a pulsiones más allá del lenguaje: "la objetividad no era un criterio indígena."²⁸⁴ En el caso de México, la sensibilidad mexicana no había desarrollado ni la abstracción en sus códigos pictográficos, ni la concepción del trascendente en su religiosidad.²⁸⁵ En náhuatl, *saber* (“mati”) significa lo mismo que *sentir*.²⁸⁶ El supremo dios dual Ometéotl,²⁸⁷ “penetra la realidad entera con su realidad y acción”.

¿Era la misma *hibrys* poética que temía Platón en su ciudad, lo que tanto molestó a los españoles? ¿Era una vez más Dionisios quién amenazaba a la rigidez canónica de las verdades apolíneas incuestionables del pensamiento occidental?

²⁸³ Johansson, ídem, p. 37.

²⁸⁴ Ídem, p. 9.

²⁸⁵ Gruzinsky, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. Traducción de Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 60, y nota de pie de página nº 110 de la página 61.

²⁸⁶ Mencionado en clase de Estudios de Cultura Náhuatl por Dr. Patrick Johansson K.

²⁸⁷ León-Portilla, Miguel. “La religión de los mexicas” en *Teoría e Historia de las religiones*. Mercedes de la Garza y María del Carmen Valverde Valdés – Coordinadoras. México: FFyL – UNAM, 1998, p. 106.

Serge Gruzinski²⁸⁸ narra cómo, al principio, Colón y el monje catalán Ramón Pané revelaron una “sensibilidad etnográfica” por las imágenes indígenas; receptividad al Otro muy prontamente rechazada y sustituida por un “modelo” elaborado en Europa que forjó la imagen del Nuevo Mundo, tratando de que fuera mantenida la impresión de *déjà-vu* en la mirada sobre la novedad americana.

La sociedad mexicana no se libraba nada – se ponía a sí misma en juego por entero. Sus guerreros estaban dispuestos a morir para obtener las víctimas para los sacrificios a los dioses. Entre ellos, la relación entre el sacrificio y lo sagrado tenía la identidad que, de hecho, según George Bataille, se encuentra en la etimología de esas palabras. Conforme León-Portilla,

el sacrificio y las guerras floridas, medio este último de obtener víctimas para fortalecer el Sol, fueron sagrada ocupación del pueblo mexicano e interés de su vida social, militar y nacional. Orientados por el camino del misticismo guerrero, a través de él integraron su peculiar visión del mundo, fundada en el concepto y la realidad de la lucha. Seguían en esto el antiguo ejemplo de los enfrentamientos cósmicos entre las antiguas deidades, cuya culminación había sido el nacimiento del quinto sol, el astro identificado con el portentoso Huitzilopochtli.²⁸⁹

La práctica simbólica mexicana era contraria a todo principio de conservación. Su forma de actuar remite a la práctica del “potlatch” de las sociedades primitivas y que consistía en gastos de tipo agonístico ofrecidos ostensiblemente con el objetivo de desafiar, humillar y de “obligar” a un rival: – en este último sentido, las destrucciones espectaculares de riqueza se parecen al sacrificio religioso nahua, su “comercio” con la divinidad.²⁹⁰ La riqueza dirigida hacia la pérdida, incluida en esta la vida humana en el caso de esa cultura, era interpretada desde un aspecto positivo, entendida como una “operación gloriosa”; lo que daba a esta institución su valor significativo era que de la pérdida derivaban “la nobleza, el honor, el rango de la jerarquía.”²⁹¹

Para Bataille, el despilfarro, el derroche de energía, es parte indisoluble de la economía de la vida, que siempre y de todos los modos, produce energía excedente. Desde su punto de vista, que no es la de los seres individualizados siempre faltos de recurso sino el de la perspectiva cósmica del mantenimiento de la vida, todas las sociedades antiguas,

²⁸⁸ Gruzinski, Serge. Ídem, cfr. el 1er. capítulo.

²⁸⁹ León-Portilla, ídem, p. 105.

²⁹⁰ Bataille, George. *La Parte maldita*. Traducción de Johanna Givanel, 1ª edición, Barcelona: EDHASA (Editora y Distribuidora Hispano Americana SA), 1974, p. 34.

²⁹¹ Ídem, p. 35.

como en respuesta a un apelo inconsciente, trataron de promover los gastos sociales en fiestas, juegos, espectáculos, guerras, pues que, por las leyes que nos rigen, “El movimiento general de exudación (de dilapidación) de la materia viva lo anima (...).”²⁹²

En las sociedades llamadas civilizadas, la obligación funcional de la riqueza no ha desaparecido hasta una época relativamente reciente. La decadencia del paganismo ha traído el de los juegos y de los cultos que los acaudalados romanos debían obligatoriamente pagar: es por eso que ha podido decirse que el Cristianismo había individualizado la propiedad, dando a su poseedor una entera disposición de sus productos y derogado su función social. Derogando por lo menos esta función en tanto que obligatoria, pues al gasto prescrito por la costumbre, el cristianismo lo ha sustituido por la libre limosna (...), donativos a las iglesias y monasterios (que) han asumido (...) en la Edad Media, la mayor parte de la función espectacular.²⁹³

Pudiera haber una correspondencia, respectadas las distancias, entre la embriaguez sacrificial mexicana que, según la teoría del “potlatch” correspondía a esa exudación de energía, y la Iglesia de la Contrarreforma, la Iglesia pos-tridentina que ofrece al espíritu barroco un derroche de formas, el *horror vacui*, su teatralidad, las construcciones efímeras etc., los cuales tampoco obedecían a la lógica de la necesidad. Eran puro consumo sin contrapartida, gastos improductivos que correspondían a la lógica del sacrificio. Nos dice Bataille que, (...) “los lazos de la economía pre-capitalista con el catolicismo romano no son menos fuertes que los de la economía moderna con el protestantismo.”²⁹⁴

Las palabras de Gonzalo Celorio, haciendo eco a las de Severo Sarduy, parecen aproximar el Barroco a la cultura náhuatl que valorizaba las secreciones del metabolismo del cuerpo humano:

Pero ¿no es el barroco, acaso, el arte del desperdicio, de la excrecencia?: ‘La exclamación inefable – dice Sarduy – que suscita toda capilla de Churriguera o del Aleijadinho, toda estrofa de Góngora o Lezama, todo acto barroco, ya pertenezca a la pintura o a la repostería: ¡Cuánto trabajo! implica un apenas disimulado adjetivo: ¡Cuánto trabajo *perdido!*, ¡cuánto juego y desperdicio, cuánto esfuerzo sin funcionalidad!’²⁹⁵

Pero hay otro aspecto sumamente importante: la elección de la civilización occidental por negar el mundo del Otro tuvo en la religión judeocristiana la opción religiosa privilegiada, por lo que el mismo Dios se hace Hombre permitiendo que se cumpla el

²⁹² Ídem, p. 64.

²⁹³ Ídem, p. 38.

²⁹⁴ Ídem, p. 160.

²⁹⁵ Gonzalo Celorio. “Barroco y Crítica en la Literatura Hispanoamericana” en *Modernidad, Mestizaje cultural y Ethos barroco*. Bolívar Echeverría (compilador). México, DF.: UNAM – El Equilibrista, 1994, p. 345.

espejismo del poder humano divinizado sobre la Tierra: el poder del hombre (occidental) que actúa sobre el mundo como se fuera cosa suya, para “fabricarlo” según su juicio, - o destruirlo.

Los religiosos que llegaron al Nuevo Mundo vinieron cargados de ideologías, fórmulas y formas que desde Europa moldeaban su visión sobre el mundo; y fue con la Iglesia, por ella y alrededor de sus construcciones en todos los rincones de Latinoamérica, - desde la pequeña capilla del pueblito más aislado hasta la gran catedral de la capital colonial -, antes que en cualquier otro sitio, que se formó la cultura mestiza que nos caracteriza, muy marcadamente en correspondencia con el momento de inflexión que significó el siglo XVI para la cultura occidental y la forma que adquirió luego a los fines de ese siglo y en el XVII con el Barroco.

El hecho de que las edificaciones religiosas estén preferentemente erigidas en los puntos más altos y las torres de las iglesias dominaren el paisaje, corresponde a la representación simbólica de su poder sobre el espacio y el tiempo humanos: espacio de sociabilidad correspondiente a los tiempos de la vida y de la muerte; el cotidiano marcado por las campanas para los servicios, las procesiones y fiestas, los eventos comunales, de un lado; de otro, para la oración, el recogimiento y aislamiento mundanos y, sobre todo, para el recuerdo constante de la existencia del tiempo de la eternidad para la condena o la salvación eternas.

El ejercicio de ese poder significó el fin del espacio-tiempo americano, desde las sofisticadas concepciones espacio-temporales mesoamericana y andina hasta el del imaginario mítico de las tribus brasileñas, sin que se permitiera, a ese respecto, ningún resquicio de mestizaje. La profundidad de esa ruptura se reveló con trazos apocalípticos a lo largo del siglo XVI.

En los capítulos siguientes trataré de la implementación de la Iglesia en el Nuevo Mundo (México y Brasil) y examinaré lo que sucedió con “el viaje de las formas”, según la feliz expresión del historiador portugués Pedro Dias.

Parte II

Lo viejo en el nuevo mundo

(...) *hay una innegable correspondencia entre la historia de una sociedad y la historia de sus artes. Si no hay leyes históricas, sí hay rimas históricas.*

*Más que una visión de mundo, una civilización es un mundo.
Un mundo de objetos y sobre todo, un mundo de nombres.*

Octavio Paz

Capítulo I

Introducción

En sus orígenes, las comunidades humanas organizaron sus instituciones domésticas y sociales a partir de sus creencias religiosas; el panteón de los dioses reflejaba como modelo e imagen el ordenamiento político.¹ Así habría sido para la comunidad náhuatl, que mantenía su cohesión social-político-religiosa hasta el momento del enfrentamiento por la conquista. Sin embargo para el cristianismo no fue así. La religión cristiana se estableció “en contra”² de las instituciones de las antiguas religiones, su advenimiento en la sociedad occidental fue un alejamiento de la religiosidad que se basaba en causas físicas y se traducían en cultos y concepciones de consecuencias prácticas, para una concepción de Dios apartado del mundo y de la naturaleza humana.³

La desconexión del cristianismo con el mundo de la *vita activa* o los “valores de uso” de la vida terrenal en oposición a la *vita contemplativa*⁴ filosófica y religiosa, tuvo en la frase de Karl Marx “La religión es el opio del pueblo” quizás su síntesis más contundente y el Barroco fue quizás uno de los momentos de la historia en que ese “opio” alcanzó su refinamiento máximo para que su consumo obtuviera el efecto más estupefaciente.⁵

¹ Lipovetsky, Gilles. Roux, Elyette. *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. Traducción Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama, 2004, p. 32 y 33.

² Confrontar Bataille, George. *La parte maldita*. Traducción de Johanna Givanel. Barcelona: EDHASA, 1974, p. 43 / 44; y Dorra, Raul. *Profeta sin honra. Memoria y olvido en las narraciones evangélicas*. México: Siglo XXI Editores, Benemérita Univ. Aut. de Puebla, 1994, p.132.

³ Cfr. Fustel de Coulanges. *La Ciudad antigua*. Traducción de Alberto Fano. Madrid: EDAF, 1982. Capítulo III. P. 364, 365 y 366.

⁴ Sobre la influencia del cristianismo sobre la *vita activa*, remito a Arendt, Hannah en *A Condición humana*, p. 327 (10ª ed. brasileña, Trad. de Roberto Raposo, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001).

⁵ Para Maravall, dirigir a los hombres agrupados masivamente, actuar sobre sus voluntades, moviéndolas con recursos psicológicos manejados conforme una técnica de captación, son tácticas características del barroco. Maravall, José Antonio. *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura*

Esto ocurre en el momento de crisis de los valores que trajo la Modernidad, época en que la Iglesia se debate con los grandes cambios que formaron la Era Moderna, tema que se desarrolla sobre el telón de fondo del drama latinoamericano: el Protestantismo y el desarrollo del capitalismo, el ascenso de la burguesía y el crecimiento de las ciudades, el cambio de paradigma con la nueva ciencia, la nueva filosofía, la entrada económica del Nuevo Mundo en el escenario europeo etc.

La crisis del XVI, y las consecuencias de las decisiones tomadas entonces, generaron aquel momento histórico en el cual la “voluntad de forma” del Barroco en la historia de la cultura, se alzó como posibilidad alternativa para constitución de la Modernidad.

La visión de mundo cristiana, que daría forma a la arquitectura de sus iglesias y monasterios, que organizaría los programas iconológicos e iconográficos para la enseñanza y divulgación de la fe evangélica en lienzos, libros y portadas, en murales y altares, viene a reflejar toda la construcción ideológica de la tradición occidental que, si por un lado se apoya en el pensamiento filosófico griego y en la tradición judía, por otro recogió los elementos de los antiguos ritos paganos de las regiones orientales del Imperio Romano, lo que le permitió compartir aspectos míticos y arquetípicos comunes a muchas religiones tradicionales y a la vez construir una visión enciclopédica de explicación del mundo.

(...) por ejemplo los ángeles – probablemente de origen persa – y los demonios, pero también la eucaristía, como reminiscencia de los sacrificios humanos y el canibalismo ritual practicado en el antiguo Egipto y Mesopotamia, la muerte y resurrección de un dios joven asociado a la vegetación y desde luego la Virgen María, descendiente directa de las grandes diosas madres de la región. (...). En cuanto se refiere a los santuarios paganos, la pauta había sido dada en Roma y en todo el imperio, en donde los templos y los lugares sagrados sólo habían cambiado de ocupantes, como lo atestiguan las numerosas iglesias romanas que conservan aún en buena medida la estructura y decoración de las construcciones paganas que las antecedieron.⁶

En las construcciones, desde sus inicios románicos y durante el Medioevo, el cristianismo sostuvo los principios de una arquitectura espiritual, metafísica y simbólica para el templo terreno (*templum* – recinto sagrado para la contemplación del cosmos)⁷ que se debería realizar según un arquetipo celeste armonioso y jerarquizado comunicado a los hombres por mediación de un profeta.

histórica. Traducción de Silvana Garcia. São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial, 1997. Confrontar páginas 150 y 152.

⁶ Alberro, Solange. *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII*. México: FCE, 1999, p. 30.

⁷ Burckhardt, Tito. *Principios y métodos del arte sagrado*. Traducción de Esteve Serra. Barcelona: Sophia Perennis, 2000, p. 24.

La referencia bíblica de la construcción sagrada representada por el Templo de Salomón, fue sustituida por los padres de la Iglesia a lo largo de la Edad Media según la analogía neo-testamentaria entre el templo y el cuerpo de Cristo (conforme a Juan II, 19-21). “El plano de la catedral es comparado con la forma del crucificado: la cabeza, el ábside orientado; sus brazos, el transepto; su dorso y sus piernas reposan en la nave...”⁸ El Hombre-Dios encarnado en el edificio sagrado es el holocausto que reconcilia al Cielo con la Tierra.

Sin embargo, la relación fundamental entre el círculo (representación del cielo y del movimiento) y del cuadrado (la tierra, el estado sólido, inmutable de las leyes y normas universales) de la arquitectura sagrada tradicional pagana se mantuvo: el punto de unión entre la revelación crística, de esencia teológica, y la visión cosmológica de las religiones antiguas estaría indicado en los símbolos de las catacumbas que describían la rueda cósmica derivada de los emblemas solares del antiguo Egipto; “Cristo es equiparado al “*sol invictus*” y la orientación del altar confirma esta asimilación”.⁹

Un arte eminentemente simbólico caracterizó la Edad Media. En ese periodo, nos dice Émile Mâle, “la forma fue casi siempre envoltura del espíritu” por el trabajo de aquellos “artistas tan hábiles como teólogos” en la arquitectura y con los materiales duros de su arte.¹⁰ El mundo era entonces “un símbolo para el hombre que piensa. Una idea de Dios realizada por el Verbo”.¹¹

Las concepciones grandiosas y teológicas para las creaciones artísticas y arquitectónicas debían impregnar al creyente del misterio divino delante del cual no había más que callar los sentimientos y la voz. Este arte simbólico correspondía a individuos humanos que sacrificaban el “valor de uso” terrenal compensándolo por otro, “el valor de uso paradisíaco”;

(...) meras almas en mala hora corporizadas, simples miembros casi indiferenciables de una comunidad abstracta, (...) la del ‘pueblo de Dios’, pero desjudaizado, des-identificado, viviendo, a través de la individualización abstracta de la jurisdicción romana, el drama del pecado original, el castigo divino, la redención mesiánica y la salvación final.¹²

Por entonces “enemigo de toda cultura”, como dice Echeverría, el cristianismo había logrado “con bastante éxito destituir, mediatizar o al menos neutralizar las señas

⁸ Ídem, p. 57 y 58.

⁹ Ídem, p. 56.

¹⁰ Mâle, Émile. *El Arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México: FCE, 1952, p. 49.

¹¹ Ídem, 52. He definido el concepto de símbolo en el capítulo II de la Parte I (“El Mestizaje”).

¹² Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. *Op.cit.*, p. 84 y 85.

de la identidad concreta ‘natural’ de los pueblos que pertenecían o que llegaron a habitar el continente europeo.”¹³ En el siglo XIV, sin embargo, señales de cambio se dan a conocer. Por lo menos en las ciudades del norte de Italia y de otras partes de Europa, enseña el mismo autor, surge una necesidad de afirmación por parte de una población burguesa que busca una imagen para sí misma: invoca entonces una identidad artificial recreándose, bajo cánones clásicos de los antiguos, formas adaptadas al texto cristiano.

Los artistas ya no representan los símbolos que correspondían a una interpretación del mundo y empiezan a representar el mundo que tienen delante de sí, a la vez que nuevos sentimientos son resaltados. Los cambios de mentalidad llegan a los gremios, ya en decadencia desde el siglo XIV, y a la conciencia del artista-creador que se individualiza.

Al arte sereno del siglo XIII sucede el arte apasionado y doloroso de los siglos XIV y XV. Para Mâle, “es la época de la introducción de lo patético en la escena religiosa”.¹⁴ ¿Interpretaban - se pregunta el autor -, en el siglo XIII y en el XV los artistas la misma religión? Si en el siglo XIII se dedicaban a registrar los aspectos luminosos del cristianismo, como la bondad, la dulzura y el amor; en cambio, en el XV, las obras se presentan trágicas y sombrías, no reflejan sino la imagen del dolor y de la muerte: “Jesús ha dejado de enseñar, y no hace más que sufrir”.¹⁵

La Alta Edad Media apenas presentó otra imagen de Cristo que la triunfante; el siglo XIII encontró su obra maestra en la imagen del Cristo de la enseñanza, el siglo XV no quiso ver en su Dios más que al hombre doliente. El Cristianismo aparece desde entonces bajo su aspecto patético. (...) la palabra que contiene el secreto del Cristianismo, no es ya ‘amar’ sino ‘sufrir’.¹⁶

El cambio en el arte correspondió a un momento histórico en que la ideología feudal que mantenía una fuerte y rígida vinculación con el clero empieza a romperse con el crecimiento de las ciudades. La relativa racionalización de la sociedad por influencia de la artesanía y del comercio suministra la base a un espíritu nuevo. La individualidad humana se manifiesta propiciando la manifestación de la personalidad total de hombres autónomos. El espíritu laico comienza a imponerse en oposición al poder eclesiástico-feudal que dominaba el orden social del Medioevo, en el cual la Iglesia tenía asignado un papel determinante.

El gran comerciante es el fenómeno clave que da nueva forma a la vida del Renacimiento, y que exhibe una racionalización total a pesar de sus escrúpulos

¹³ Ídem, 84, 92 y 142.

¹⁴ Mâle, E. *Op.cit.*, p. 91 – 95.

¹⁵ Ídem, p. 96.

¹⁶ Ídem, p. 96 / 97.

religiosos, más fuertes al comienzo y que se van debilitando de manera paulatina. (...) La vida individual va perdiendo su carácter contemplativo; el pensamiento se vuelve más inquieto y alerta. Comienza a vacilar todo aquello que hasta entonces era considerado intangible en el dominio de las ideas tradicionales.¹⁷

Para Echeverría, el Renacimiento fue la época del experimento con los cánones clásicos del arte y de la arquitectura en la tentativa de resolver el conflicto entre la reformulación humanista de la teología cristiana y la “esencia” humanista de la mitología greco-latina. El clasicismo renacentista fue, entonces, un “recurso”, un “inter-texto: un texto subordinado que, integrado y transformado por el texto dominante, dice lo que éste no está en capacidad de decir.”

(...) Exploración que, después de más de un siglo de propuestas estéticas, cada una más fascinante que la otra, terminaría al fin por agotarse (...). De la fatiga de esta exploración estética resultaron entonces los movimientos artísticos conocidos como posrenacentistas.¹⁸ (El Manierismo y el Barroco).

Mientras tanto, el fuerte poder eclesiástico en España y su influencia sobre una corona que practicaba un catolicismo fanático impidió el desarrollo de las ideas progresistas que ya influían en otras partes de Europa. A pesar de que Isabel I de Castilla y Fernando de Aragón hubiesen construido un absolutismo consciente de ideas progresistas “el ‘reaccionario’ Habsburgo Carlos V hace retroceder ese proceso”.¹⁹ España se mantiene arraigada al mundo feudal en conflicto consigo misma y con el nuevo tiempo que la rodeaba - el tiempo de Lutero con intensas disputas religiosas en el norte de Europa -, seguidas por la respuesta de la Iglesia Romana con la Contrarreforma y su coetáneo artístico, el Barroco.

Las raíces clásicas de la cultura mediterránea con sus valores humanísticos se prolongan en las creaciones barrocas mediante un giro de perspectiva, una agitación de las formas, una reorganización en el espacio:

Giros en espiral y reverberaciones, choques de contrarios y paradojas, exageraciones y efectivismos, reiteraciones y variaciones, permutaciones y travestismos: enrevesamientos de todo tipo que, juguetonamente y a la vez desesperados, buscan tener un fundamento en la vitalidad antigua y se ciegan ante el descubrimiento de que ésta a su vez depende de su propio empeño, descansa en una contingencia.²⁰

La Iglesia triunfante no hace otra cosa que travestir lo antiguo a través de juegos de formas, sin embargo,

¹⁷ Kofler, Leo. *Contribución a la historia de la sociedad burguesa*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones, 1971, p. 100.

¹⁸ Echeverría, *op.cit.*, p. 85, 86 y 87.

¹⁹ Kofler, Leo. Ídem, 108. El término ‘reaccionario’ es usado pelo autor sin aspear.

²⁰ Echeverría, *op.cit.*, p. 88.

El ornamentalismo, la exuberancia de los subproductos, no es un recurso escéptico y hedonista a lo fácil y accesorio, sino una táctica de persecución y huida de lo esencial, a la vez deseado y temido.²¹

El Barroco rescata y prolonga motivos religiosos representados en la Edad Media. Para Santiago Sebastián, la Contrarreforma busca rescatar la “espiritualidad” misma de la Baja Edad Media: “Dentro del espíritu barroco está implícita una vuelta al espíritu medieval”.²² Pero hay algo más: en su esfuerzo para la escenificación del mundo de la fe la Iglesia pos-tridentina asume el “doble proyecto de ‘catolizar’ la modernidad y modernizarse a sí misma”.²³

La Compañía de Jesús asume un papel decisivo en el sentido de recomponer y revitalizar el mito cristiano. Entre otros puntos, pone en relieve el culto a la Virgen María para asumir el papel de “entidad intermediaria” entre el *Dios Absconditus* y el ser humano.

Disculpadora, comprensiva, ‘refugium peccatorum’: (...) al disimular ante Dios la incorregible imperfección de lo humano en medio de su Creación, impide también que se interrumpa la *performance* cosmogónica de la misma, le restaura su razón de ser. El intento de la Iglesia católica de ‘resucitar’ a Dios, de expulsar al ateísmo del cristianismo, de combatir el descreimiento dentro de la narración moderna (laica) del mito cristiano, ha tenido así en el culto mariano su instrumento más eficaz y duradero.²⁴

Aunque el Barroco no sea, como dice Maravall,²⁵ un ideal que la nostalgia del pasado inspirara a los burgueses, sino un conjunto de recursos, psicológicamente estudiados y manejados con habilidad (cuyo objetivo es imprimir las líneas de una mentalidad que corresponde a los intereses de los poderosos, primero a la población urbana y, en su tiempo, a la población rural), en los programas iconográficos del arte barroco se encuentran el mismo énfasis medieval de la tradición bíblica, con figuras del Nuevo y del Viejo Testamento. Estas son relacionadas para concatenar la idea de unidad en el desarrollo de la historia de la fe cristiana, que empezara con Adán y culminara con la venida de Cristo, su muerte y resurrección.

Entre los temas que el arte eclesiástico barroco enfatiza están el de la muerte y de los mártires; el Cristo sufriente de la pasión; el símbolo Eucarístico; la Santísima Trinidad; los ángeles; el juicio final y el Apocalipsis, temas a los cuales se sumarían,

²¹ Ídem, 88 / 89.

²² Sebastián López, Santiago. *Contrarreforma y barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 122, 127, 129.

²³ Echeverría, *op.cit.*, p. 196.

²⁴ Ídem, p. 205 y 206.

²⁵ Maravall, José Antonio. *A Cultura do Barroco... Op.cit.*, p. 135, nota de pie de página n° 55.

con especial énfasis, las advocaciones marianas y también los evangelios apócrifos en la América Latina.

Los franciscanos

Esa introducción es nada más que una síntesis de la herencia histórica que trajeron los evangelizadores al Nuevo Mundo, herencia que adaptada al suelo americano, generaría el fenómeno histórico del mestizaje cultural reflejado en las más visibles e imperecederas de las obras que los hombres edifican para registrar sus concepciones de mundo: las construcciones religiosas.

En el trabajo de catequesis, necesario para que América se volviera parte del mundo occidental, los franciscanos y los jesuitas se destacaron como lo veremos a lo largo de este trabajo. Fueron los franciscanos los primeros que aportaron a las Indias, en México y también en Brasil, pero en este último país solamente se fijaron en fines del primer siglo de la colonización. Para entender el espíritu de la orden fundada por San Francisco en 1209, es importante señalar su papel como portadora de un mensaje que había ofrecido una apertura al mundo, hasta entonces cerrado del Medioevo cristiano, a las cuestiones sensibles de la vida terrenal.

Para el historiador portugués Jaime Cortesão,²⁶ los franciscanos influyeron decisivamente en el cambio del pensamiento católico que no veía en la tierra más que un lugar despreciable del pecado y de la expiación, en el cual la abstinencia ascética era la clave para la entrada en los cielos, y cuyo ideal supremo era el aislamiento del eremita en el desierto, o la vida monacal dedicada a la inercia contemplativa, inhibitoria del esfuerzo, alejada del mundo y de los hombres.

Vivía el cristiano dedicado a preparar la vida futura y eterna; entre el Cielo y la Tierra la dedicación a alcanzar el primero dominaba los esfuerzos de los creyentes bajo un espíritu religioso que se oponía a toda idea de expansión; todo amenazaba la frágil esperanza humana de salvación en hombres que no sabían nada más que de la fe que les salvaría de la transitoriedad de la vida terrenal. Con San Francisco y sus seguidores empezaron los esfuerzos de conciliación entre los ámbitos visible e invisible, sumando al Cristianismo la Naturaleza, rompiendo las cadenas que impedían ampliarse el mundo.

²⁶ Cortesão, Jaime. *Obras Completas: Os Descobrimentos Portugueses I*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, p. 77.

As comunidades religiosas anteriores, reclusas à cela, ao claustro e à cerca, reflectiam o regime da economia privada em que nasceram. A Ordem de São Francisco, Ordem de pregadores, missionários e viajantes, que se propunham viver fora do claustro, levar o verbo e o exemplo de Cristo ao povo e aos infiéis, corresponde, pelo contrário, ao novo regime urbano e mercantil, às ambições expansionistas da burguesia e às reivindicações igualitárias do povo do pré-Renascimento.²⁷

Para Cortesão,²⁸ San Francisco es el verdadero creador del espíritu de misión, renovando y multiplicando el ideal de caballería por la aventura de salvación de las almas de los infieles bajo todos los riesgos, hasta el martirio. Al aproximar los hombres a un Dios de bondad (ya no más el patriarca colérico del Antiguo Testamento), y a una Naturaleza que reflejaba la Imagen Divina, los franciscanos desvelaron un hombre nuevo que podía confiar en la divinidad y en la fraternidad del Universo.

Los cultos a la Virgen de la Inmaculada Concepción, madre misericordiosa, y al Niño Jesús por la celebración del pesebre, contribuyeron a enaltecer el amor a la niñez y la dignidad de la mujer.²⁹

También para el trabajo del pueblo humilde dan los franciscanos una dignidad casi religiosa, propiciándole el sentimiento de un catolicismo que le rescataba en su seno.³⁰ Además, estuvieron en la Orden muchos de los más brillantes pensadores del mundo medieval, tales como el *Doctor Iluminado* Raimundo Lullo, San Buenaventura, Guillermo de Ockam, Rogerio Bacon, J. Duns etc. Entre ellos están los intelectuales que se volvieron a una ciencia más experimental y empírica, contradiciendo el escolasticismo metafísico de la época medieval.³¹

Hasta el advenimiento de San Francisco, el sentimiento de la Naturaleza era, por lo general, extraño al hombre medieval.³² Nos comenta Cortesão que el *Cántico al Sol* es considerada una de las primeras obras que revelaron, en aquella época, el amor de la Naturaleza, a la vez que fueron los audaces sabios franciscanos quienes impulsaron la tendencia a la observación del mundo natural y aspiraciones a la libertad individual. De ese modo, y de acuerdo con la interpretación también de otros autores, los franciscanos

²⁷ Ídem, pp. 77 y 78.

²⁸ Cortesão, Jaime. *Op.cit.*, pp. 79 y 81.

²⁹ Ídem, p.79.

³⁰ Ídem.

³¹ Ídem, p.81 y 82.

³² Ídem, p. 81.

favorecieron la formación de una nueva sensibilidad, lo que propició el renacimiento de las artes en Italia y, por lo general, en la Europa occidental.³³

Quando Giotto, num dos primeiros anos do século XIV, debuxa na basílica superior de Assis o fresco em que S. Francisco aparece pregando às aves, sob a copa de uma árvore, (...), todo o seu mérito anunciador lhe vem de traduzir em arte o novo ambiente espiritual em que se movia. Nem é por mero acaso que essa madrugada espiritual parece raiar, no fresco encantador, do gesto do santo. Toda a Cristandade, movida pelo mesmo impulso, se volvia a esse tempo com amorosa atenção para a Natureza. Escassez de visão seria, pois, supor que este estado de alma se houvesse refletido apenas na poesia e nas artes plásticas do seu tempo.³⁴

La contribución de la orden, a parte de hacerse presente en las ciencias y en todo el arte cristiano, influyó especialmente en la ciencia geográfica, con base en la cual el autor mencionado propone la *Teoría de Expansión de la Cristiandad*.³⁵ Cortesão fundamenta su *Teoría* mencionando a los hermanos de la Orden como los primeros grandes viajeros que relataron a los europeos las costumbres de tierras lejanas. El advenimiento de los franciscanos corresponde al inicio de una literatura geográfica de “carácter optimista” en contraposición a las leyendas prohibitivas que pesaban opresivamente sobre el mundo desconocido.³⁶

Los libros de relatos de viajes de frailes franciscanos, junto al de Marco Polo y al *Secreta Fidelium Crucis* de Marino Sanuto, el Viejo, fueron obras literarias de geografía expansionista que propiciaron en Europa una renovación en el espíritu y una nueva energía. El autor menciona el viaje del franciscano Juan Pian del Carpino (*Historia Mongalorum*) enviado del Papa a la corte de los mongoles durante los años de 1245 y 1247;³⁷ la del franciscano flamenco Guillermo de Rubruck, también a la Mongolia, en nombre de otro franciscano, San Luís, Rey de Francia, entre 1253 y 1256; la del fraile Odorico de Pordenone, *Descriptio Orientalium Partium*,

(...) uma excelente pintura das terras, climas, produções e gentes das regiões do Golfo Pérsico, do Malabar, da Ilha de Ceilão, do Golfo de Bengala, dalgumas das ilhas do arquipélago Malaio e, finalmente da China, as quais percorreu durante o primeiro quartel do século de Trezentos. A obra de Pordenone, tida por uma das mais notáveis do gênero durante a Idade Média, foi, aliás, das que deram mais contributo aos plagiatos de Mandeville no seu *Livro das Maravilhas*.³⁸

³³ Ídem, p. 82. Según Cortesão, entre los autores que defendieron la misma idea están Renan, Thode y Emile Mâle.

³⁴ Ídem, p. 82

³⁵ Ídem, p.84.

³⁶ Ídem, p. 83.

³⁷ Ídem.

³⁸ Ídem, 84.

El autor afirma, asimismo, que Raimundo Lullo había sugerido circunnavegar el África para llegar a la India, idea a la cual el fraile Jordano de Severac adjuntaba que si algunos cristianos adentrasen al Índico dominarían aquel Océano. Y aun hay una obra más que todas ligada a los orígenes de los Descubrimientos. Se trata del *Libro del Conocimiento de todos los reynos y terras y señoríos que son por el mundo*, trabajo de un escritor anónimo español de la segunda mitad del siglo XIV, cuyo pensamiento estaba más próximo y antecedió directamente al Infante D. Henrique, el famoso fundador de la Escuela Náutica Portuguesa, que volvió realidad los sueños de expansión de los portugueses.

Mezclando ficción y realidad, imaginación y profecía, el *Libro del Conocimiento*, según Cortesão, es una novela geográfica pero asimismo un documento de alto valor para la historia de la geografía, por los conocimientos reales de la geografía africana que se encuentran en la obra. Menos de un siglo después, dos de los proyectos descritos por el fraile habían sido realizados por el Infante D. Henrique, una de ellas por mar, costeando el noroeste africano en busca del comercio de oro, exitosa; la otra, de travesía del mismo continente en búsqueda del Preste Juan, que fracasó.

Precioso depoimento psicológico para avaliar do estado de espírito e dos projetos de expansão então acarinhados pela Península, o *Libro del Conocimiento*, (...) é cada vez mais considerado um documento de alto valor para a história da geografia. Trabalhos recentes, como os de Charles de La Roncière e D. António Ballesteres, evidenciaram que as fantasiosas viagens do frade assentam num fundo de conhecimentos reais da geografia de todo o Norte de África, incluindo as estradas comerciais do Sara, dum lado, e a Abissínia do outro.³⁹

Varios son los argumentos asestados por los cuales Cortesão se ha convencido de que los franciscanos son los principales promotores de lo que él llama *la mística del descubrimiento*: por su influencia en la introducción de una sensibilidad naturalista en la ciencia y las artes; por la eficacia de su apostolado en todos los niveles sociales en el final de la Edad Media, por su predominio, en fin, en la vida religiosa que dominaba el hombre de la época y, además, por su penetración en otros continentes y la coincidencia de su expansión con los progresos de la navegación entre portugueses y castellanos.

Franciscanos penetram e irradiam, durante o século XIII, em todos os principados muçulmanos do Norte da África e fundam e mantêm a Sé de Fez; e ainda antes da tomada de Ceuta, em 1413, já um franciscano inglês, domiciliado em Portugal, Frei Aimaro, era nomeado bispo de Marrocos. Franciscanos acompanham os primeiros colonizadores dos arquipélagos atlânticos da Madeira, dos Açores e de Cabo Verde; franciscanos os primeiros sacerdotes que visitaram a Guiné; franciscanos, os primeiros missionários que D. João II enviou ao Congo; franciscano, frei Henrique de Coimbra, que, em 1500 reza a primeira

³⁹ Ídem, p. 85.

missa no Brasil e inicia com outros irmãos da mesma Ordem a catequese na Índia. Finalmente, franciscanos eram os frades do convento de La Rabida, cerca de Palos, que agasalharam, protegeram e ampararam Colombo no seu projeto de descobrimento da Índia, pelo Ocidente; e franciscanos, frei Bernal Buyl, o primeiro vigário apostólico das Índias, que em companhia de outros frades menores, acompanhou Colombo na sua segunda expedição às Antilhas.

Los franciscanos en la Nueva España: la visión del mundo del predicador

En 1524, preocupado con la cristianización de la Nueva España, Cortés había enviado una carta en la que recomienda al Emperador Carlos V mandar como misioneros a México especialmente a franciscano y dominicos.⁴⁰ Los primeros en llegar fueron los franciscanos en número de doce frailes, lo que caracterizaba el sentido apostólico de la misión. Ellos creían que la “conquista espiritual” de América equivaldría a la labor de los primeros doce apóstoles de Cristo; el desafío de evangelizar a los indígenas les encendía la mística heroica de imaginárseles en una misión pareja a de aquellos primeros santos predicadores. Para conquistar las almas era necesario re-significar el espacio y a la vez reestructurar el sentido de las relaciones temporales hombre-cosmos.

Luego que llegaron, los frailes se empeñaron inmediatamente en el renombramiento del espacio y desarrollaron toda una mística para recubrir el territorio con las tradiciones y leyendas europeas. Así que hacia el año de 1559, o sea, menos de 40 años después de llegar a México, los franciscanos ya habían erigido 80 monasterios.⁴¹ Pero no lo hicieron de la nada: la presencia del mundo indígena no podía ser denegada, había que establecer referencias comunes para que las dos culturas tuviesen una base de entendimiento.

Aunque el tema genere controversias, son innegables las apropiaciones tácticas y las analogías que consciente o inconscientemente fueron usadas desde el comienzo de la catequesis para las “sustituciones y asimilaciones”⁴² entre las tradiciones prehispánicas y cristiana. Asimismo, los frailes adoptaron una imagen paternal en relación a los indios y los querían proteger de todo contacto con los españoles y otras razas.

⁴⁰ Berlin-Neuhart, Heinrich, *Iglesia y convento de Santo Domingo en la ciudad de México*. Traducción Sandra Montaña de Foncerrada. Upsala: Casa Editorial, 1974, p. 7.

⁴¹ Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Trad. de Ángel María Garibay K. México: FCE, 1986, p. 87 y Baudot, George. *La pugna franciscana por México*. México, DF: Alianza Editorial Mexicana, 1990, p. 26.

⁴² Alberro, Solange. *Op.cit.*, p. 33.

Sin embargo, una de las características tajantes de la tradición occidental judío-cristiana ha sido la intolerancia en relación al Otro: el tradicional monoteísmo radical de los judíos y su repudio a cualquier otra expresión de religiosidad, se volvió una constante que acompañó la constitución y expansión del cristianismo como religión hegemónica y la formación de la mentalidad occidental: otra construcción diferente del mundo de la vida deniega la suya y, por lo tanto, es insoportable.

Hasta el descubrimiento de América, los europeos no habían experimentado un contacto con el Otro tan radical. El totalmente diferente y sin parangón de la cultura mesoamericana sobrepasaba todos los límites de lo comprensible.⁴³ Para Villoro, otra “figura” o visión de mundo ajena a la “figura” del sujeto occidental cristiano o bien era interpretada como “algo anterior a toda cultura o historia” (la imagen del indio inocente, ser natural, adámico), o bien la del que le contradice y, por tanto, “sólo puede ser demoníaca”.⁴⁴ La construcción especulativa de la idea de América no era otra cosa que el reflejo del sí mismo europeo:

Si el sentido de la historia es el triunfo final del cristianismo, si su marcha está regida por el designio de la Providencia, lo irreductible al cristianismo sólo puede ser lo que contradice ese designio. Y el contradictor tiene, en nuestra tradición cultural un nombre: Satanás.⁴⁵

Las creencias con que se debatieron las mentes más esclarecidas (Las Casas es el ejemplo más distinguido) fueron los principios de no violencia del cristianismo que apelaba a la convivencia y al diálogo y reclamaba los derechos de igualdad para todos los hombres como hijos de Dios, sujetos y no simples objetos de explotación. No obstante, en el meollo de la visión del mundo cristiano occidental hay un límite: - no hay la posibilidad de verdades múltiples.

Por grandes que fuesen las diferencias entre españoles y frailes había entre ellos una verdad común: no había otra salida para el indígena que aceptar la visión del mundo traída por la conquista. La alteridad misma no se podía aceptar: lo que sí se podía reconocer era la igualdad de derechos, pero la identidad de un sujeto abstracto bajo la “ley de gentes” y del Dios cristiano. Jamás se reconocería en los indios “su plena autonomía y diferencia”.⁴⁶

⁴³ Villoro, Luís. “Sahagún o los límites del descubrimiento del Otro” en *Estudios de Cultura Náhuatl* N° 29, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 15 – 26.

⁴⁴ Ídem, p. 17.

⁴⁵ Ídem.

⁴⁶ Ídem, p. 19.

Para Villoro⁴⁷ Sahagún, integrado al fondo ideológico de la empresa milenarista, se enfrenta a una “contradicción insalvable” cuando decide escuchar a los indios para conocer sus “enfermedades espirituales” con el objetivo de salvarlos de la idolatría y descubre la espiritualidad y grandeza de la cultura náhuatl. Lo que Sahagún descubre, la integridad de la moral indígena, la austeridad, la disciplina y la frugalidad, el rigor de los castigos, - todo un régimen social basado en la fortaleza y la austeridad, todo un elevado código moral cuya fuente era la religión - , colocaba en cuestión el objetivo de conquista espiritual.

El mundo religioso de los mexicas se entretrejía en todos los sentidos con su mundo social.⁴⁸ Al destruir el fundamento del edificio antiguo, éste no tenía más cómo ponerse de pie. La idea de Sahagún de recrear “un régimen social análogo al azteca – limpiado de todo mal idolátrico – dentro de formas e instituciones que pudieran ser equivalentes al cristianismo”,⁴⁹ no resultó.

Tratar de retener una parte del mundo del otro sin aceptar el todo era imposible. De allí el fracaso del intento de Sahagún. ¿Qué ha pasado?
La figura del mundo tiene una función vital, no sólo teórica sino práctica. Supone una elección de sentido y valor últimos. Negarla, para Sahagún, sería anular su propia identidad, como europeo, como cristiano, sería renunciar al proyecto global que presta sentido a su vida. Sería por otra parte, quedarse vacío e inerte ante la mirada ajena; tendría entonces que verse como el otro lo ve, correría el riesgo de ser dominado por él. Tiene entonces que interpretar su propio mundo como real, y como ilusoria la visión ajena. Lo cual equivale, después de intentar descubrir al otro como sujeto, a negarlo y sujetarlo a nosotros, es decir, a dominarlo.⁵⁰

El mestizaje tomó un carácter de improvisación forzada por las circunstancias, “más como resultado de una estrategia espontánea de supervivencia que como cumplimiento de un programa utópico⁵¹ (...). Mientras florecía el arte *tequitqui* bajo la mirada de los frailes, Motolinía, en una fecha tan temprana como 1530, ingenuamente creyó que la idolatría había sido eliminada de la Nueva España. Se ignoró la fuerza del terruño, no se tomó en cuenta la sacralidad de las fuentes, las colinas, de los bosques y grutas.

El espacio definido, cerrado, de una iglesia apartada de la naturaleza – construcción que desde sí misma habla un lenguaje simbólico que debe ser descifrado para que se comprenda al Dios de los cristianos, - viene entonces a dominar el paisaje

⁴⁷ Ídem, p. 20 a 23.

⁴⁸ Séjourné, Laurette. *Pensamiento y Religión en el México antiguo*. Trad. de Arnaldo Orfila Reynal. 12ª reimposición, México: FCE, 2003, p. 22.

⁴⁹ Villoro, L. *Op.cit.*, p. 23.

⁵⁰ Ídem, p. 24 y 25.

⁵¹ Echeverría, *op.cit.*, p. 25 y 26.

novohispánico. Espacio que contiene una verdad en sí mismo, pues debe ser penetrado para que se conozca la verdad de su Dios cuya comprensión exige intimidad y pensamiento introspectivo – el espacio retenido por las bardas del atrio y el sólido rectangular de la iglesia colmado por la forma esférica de la bóveda, la cual detiene y encierra sobre el mismo rectángulo todo el espacio y el movimiento; acogiendo a su lado el monasterio que le prolonga la percepción de pesadez.

Si se piensa que la cosmovisión religiosa de los indios mexicas estaba antes que nada determinada por las fuerzas en movimiento de la naturaleza, con puestas en escena de rituales espectaculares en grandes espacios abiertos, se puede imaginar el impacto sobre su imaginario de esas formas de estabilidad y los esfuerzos de los misioneros en hacer los rituales cristianos más solemnes, llamativos y pomposos y de las construcciones religiosas los espacios más expresivos de la solidez de la fe cristiana.

Elegimos empezar esta investigación por el siglo XVI porque, entre otros autores, para Robert Ricard, ese siglo fue determinante para toda la historia posterior de México:

(...) allí está ya en germen el desarrollo íntegro del país en sus épocas posteriores. Con peso abrumador gravitará el siglo XVI sobre los siglos siguientes. (...) “lo mismo en el dominio religioso que en cualquier otro, el siglo XVI fue el periodo capital. En ese periodo se hizo la creación de México; y el resto de su historia sólo ha sido su inevitable desenvolvimiento.”⁵²

Las construcciones eclesiásticas también se incluyen en esa situación, como veremos a continuación.

El espacio sincrético

Los doce franciscanos llegaron a la Nueva España imbuidos de las ideas de Joaquín de Fiori (fines del siglo XII y principios del XIII) cuya explicación de mundo se basaba en una estructura genealógica-histórica presentada como una imagen arbórea: el árbol de la historia humana correspondería a una secuencia encadenada de edades y duraría hasta la Edad del Espíritu Santo. Según la profecía joaquinista, en esta última era hombres espirituales dominarían toda la Tierra de un mar al otro y el mundo sería

⁵² Ricard, R. *Op.cit.*, pp. 35 y 421.

libre de las imperfecciones; una Iglesia regenerada a través del Evangelio y purificada por esa comunidad de santos fundaría un reino de paz y concordia.⁵³

Los franciscanos joaquinistas y Cristóbal Colón a la vez, estaban convencidos que la última de las edades espirituales había iniciado por el descubrimiento del Nuevo Mundo con sus millones de paganos que “esperaban” la verdad evangélica. A los frailes cabía “incorporar la nueva humanidad recién hallada a la comunidad que había constituido hasta la fecha el Viejo Mundo, e integrar esta humanidad nueva en la historia única que empezaba con la creación y debía terminar con el Juicio Final.”⁵⁴

Con la entrada de América al escenario de la cultura europea y la conversión de toda la Tierra al cristianismo se consumaría el Tiempo de la Historia Cristiana. La Edad del Espíritu Santo era la preparación para la segunda venida del Cristo en el Juicio Final. Para Phelan,

El joaquinismo es el antecedente de la idea de progreso, ya que la doctrina de las tres edades implicaba que el hombre se iría perfeccionando a medida que el tiempo histórico se desdoblaba. También es una de las fuentes de inspiración de la que derivaron no sólo las ideas bucólicas y utópicas del Renacimiento, sino también el paraíso terrenal de la era de los descubrimientos.⁵⁵

Esta idea de desarrollo y perfeccionamiento de la historia en una dirección única, con un principio, un medio y un fin, es otra de las características que diferencia la religión cristiana y la cultura occidental de las antiguas religiones “naturales” y sus culturas que se organizaban en torno de calendarios cíclicos según los ritmos de la naturaleza en su movimiento de “eterno retorno”.

La característica antropocéntrica y el arquetipo del árbol atienden en nivel simbólico a esa concepción cristiana (la vida humana como la de los árboles, tiene principio, medio y fin),⁵⁶ referencias que se encuentran y tal vez, en parte, expliquen la vegetación pétreo de la decoración cristiana tradicional asociada a las representaciones humanas de su panteón. Pero los árboles son símbolos de amplio espectro: pueden estar relacionados a la *renovatio* religiosa y al anhelo de una armonía universal que, como

⁵³ Véase Baéz Rubí, Linda. *Mnemosina novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*. UNAM – IIE. México, 2005, *cfr.* PP. 36, 38, 209, 210 y 221. *Cfr.* también Patricia Nettel D. “Cosmovisión y cultura material franciscana en los pueblos de indios de Nueva España según Fray Diego Valadés (una perspectiva etnográfica)” en *Panoramas de Nuestra América n° 6, Franciscanos y el mundo religioso en México*, p. 45.

⁵⁴ Ricard, Robert. *Op.cit.*, p. 28.

⁵⁵ Phelan, John. *El Reino Milenario de los franciscanos en la Nueva España*. Traducción de Josefina Vazquez de Knauth, México: UNAM, 1972, p. 89.

⁵⁶ Aspecto apuntalado por la Dra. Carmen Valverde en el Diplomado de Historia de las Religiones, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2006-2007.

Cisneros, fue representante de Felipe II en los Países Bajos, donde contribuyó a la instauración de una línea política de conciliación con la disidencia protestante, y supo apoyarse en las posibilidades que la imprenta proporciona a las técnicas de la memoria.

Montano trabajó con la célebre casa Plantin (“El compás de oro”) de impresores de Flandes, donde llegó en 1561. Fue ahí donde “recibió las nuevas disposiciones de composición ordenadas por la Corona española”⁶⁴ sobre los programas visuales a que debían ceñirse los grabados religiosos que aparecerían en los libros, según una política de la imagen dirigida a incitar a la meditación en “personas comunes” con el objetivo de “mover a la gente a piedad”.⁶⁵

Los grabados de la 1ª edición de la obra de Montano, *Humanae salutis monumenta* (1571), uno de los primeros libros de emblemas religiosos hispánicos, además de una gran influencia en los grabados de la *Rhetorica* de Valadés, responden a paradigmas compositivos y fórmulas figurativas que Linda Báez identifica como un inventario iconográfico de formas y símbolos culturales que se perpetúan en la memoria colectiva social “en su viaje a través de las generaciones humanas.”⁶⁶ Fórmulas advenidas de “símbolos o gestos viajeros” (“engramas”) que componen las *Pathosformel* culturales, según la nomenclatura de Aby Warburg (fuente teórica de la autora mencionada), que estudió la relación entre símbolo y memoria y aplicó su teoría en una obra sobre el Renacimiento.⁶⁷

Según Báez Rubí, Valadés se apoya en los engramas de la iconografía montaniana para elaborar el lulismo figurativo de su *Rhetorica* que cumpliría en la Nueva España el mismo papel conciliatorio que buscaba “El compás de oro” en una Flandes dividida por el cisma cristiano. Por medio de la difusión de la imagen retórica, el uso de ciertas fórmulas de iconografía buscaba “legitimar la predicación religiosa como vía pacífica de conversión”.⁶⁸ En ese contexto (...) “la imagen fue la arteria principal para difundir un cristianismo renovado mediante los procesos mnemónicos”.⁶⁹

En sus grabados, Valadés resaltaba la voluntad misionera franciscana de superar la división lingüística y religiosa condenando todo acto de violencia: (...) “el inventario de engramas que portaban los gestos corporales”,⁷⁰ subraya la autora, fueron en el

⁶⁴ Ídem, p. 239

⁶⁵ Ídem.

⁶⁶ Véase Báez Rubí, *op.cit.*, p. 216.

⁶⁷ Ídem, p. 216 y 217.

⁶⁸ Ídem, p. 242 y 278

⁶⁹ Ídem, p. 319

⁷⁰ Ídem, p. 242, 258 y 278.

sentido de la conciliación instando a los indígenas a compartir el catolicismo al igual que los de Montano instaban a los protestantes a la concordia con los cristianos.

Valadés recoge los “gestos enmarcados en programas emblemáticos”⁷¹ que quieren significar la “pacificación, la restitución de la armonía en el género humano, así como la restauración de cierta participación divina en la moral humana, que la recibe para restablecer una concordia basada en la caridad cristiana”.⁷²

La construcción simbólica de los grabados abarca la tradición de las artes mnemotécnicas desde sus raíces griegas hasta Ramon Llull, en la cual Valadés introduce ajustes y transformaciones adaptando aquellas artes para su aplicación a las Indias de la Nueva España.⁷³ Además de su carácter pedagógico, para la tradición que remonta al neoplatonismo de Plotino la imagen tiene un sentido simbólico de unión entre el hombre y la divinidad. Las formas visuales (...) “actuaban como acicates para que el alma ejerciera la recordación y así contemplara la divinidad a través del ‘jeroglífico del mundo’”.⁷⁴ Para Báez Rubí en la Nueva España del siglo XVI (...) “el conjunto conventual puede tomarse como un conjunto arquitectónico de carácter mnemotécnico”.⁷⁵

El espíritu de que estaban imbuidos los franciscanos observantes, de los cuales fueron ejemplo los “doce” que primero llegaron “a las Indias” (a los que se oponían los “conventuales”), era el fervor apostólico del Cristianismo primitivo con su ideal ascético de estricta observancia de la pobreza apostólica anterior a Constantino. “Después de Constantino, la Iglesia había adquirido la riqueza temporal y diversos vicios mundanos, de los cuales la avaricia era el más deplorable.”⁷⁶

En la Iglesia apostólica primitiva como en la de las Indias, por lo menos durante las tres primeras décadas de apostolado franciscano, “la práctica de la pobreza fue una forma de vida”.⁷⁷

Los mendicantes, los primeros europeos que intentaban explorar la mente de los indios, se alegraron sobremanera al descubrir una raza que parecía carecer del instinto, prevaleciente entre los europeos, de la adquisición de objetos materiales por la adquisición misma. (...) El programa de los mendicantes estaba asimismo

⁷¹ Ídem, p. 278.

⁷² Ídem.

⁷³ Ídem, *passim*.

⁷⁴ Báez Rubí, *op.cit.*, p. 55.

⁷⁵ Ídem, p. 317.

⁷⁶ Phelan, John. *Op.cit.*, p. 69.

⁷⁷ Ídem, p. 75.

alentado por la convicción de que después de 300 años de frustración en Europa, los indios representaban una oportunidad única de que los frailes pudieran aplicar, en gran escala, la doctrina de la pobreza evangélica. No es extraño, por tanto que un místico como Mendieta pensara que era posible y practicable erigir un paraíso terrestre en la América.⁷⁸

Este paraíso terrenal era la imagen de la ciudad de Dios, la Jerusalén celeste en la Tierra, inspirada en la concepción de San Agustín de las dos ciudades: la ciudad terrenal estaba en el Viejo Mundo corrupto; el “arquimisionero”, según la expresión de Phelan, de la ciudad de Dios en la Tierra era el rey de España. En la Iglesia indiana se encontraba la posibilidad de la materialización de la *philosophia Christi*: el humanismo erasmista y a la tradición joaquinista modificada unida al ascetismo franciscano.⁷⁹

Ese modo de pensar será extendido a la arquitectura eclesiástica franciscana del siglo XVI. La simplicidad se reflejó en la iglesia de una sola nave, forma arquitectónica que no era común en España, pero que se adaptaba a las necesidades misioneras. Esas construcciones, “genéricamente españolas, se mexicanizan en la simplicidad de sus masas y perfiles y en la sobria distribución de sus tableros profusamente ornamentados.”⁸⁰

Según Kubler,⁸¹ los templos de una sola nave no son originarios de España – la tradición peninsular era más bien las plantas de forma criptocolateral. El autor sugiere que los ejemplos españoles y mexicanos de iglesias de una sola nave se inspiraron en construcciones idénticas del siglo XIII, erigidas en el suroeste de Francia, “centro de reclutamiento de frailes franciscanos en las décadas de 1530 y 1540 y varios frailes franciscanos vinieron a México.” O más bien, y una hipótesis no contraría la otra, el autor también alude a que ese tipo de construcción tiene su fundamento espiritual en la iglesia apostólica primitiva, cuya sencillez se basa en la literatura cristiana de los estatutos apostólicos compilados entre los siglos IV y VI. Especialmente, la intención que conlleva la nave única es concentrar la atención de los fieles en el retablo-mayor donde el sacerdote desarrolla los misterios centrales del ritual cristiano.

Los frailes que, apoyados en la mano de obra indígena, construyeron los primeros monasterios novohispánicos, si bien no eran entrenados en el arte de la arquitectura trajeron a Nueva España más que la memoria de las edificaciones europeas:

⁷⁸ Ídem., p. 76.

⁷⁹ Kubler, George. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*. Traducción de Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Ángel de Quevedo. Mexico: FCE, 1982, p. 16. Cfr. también Phelan, *op.cit.*, p. 72.

⁸⁰ Kubler, ídem., p. 33.

⁸¹ Ídem, cfr. desde la p. 248 hasta la p. 252.

trasplantaron un programa simbólico-sacro cuyos valores iconológicos tenían larga tradición en las construcciones del Viejo Mundo. Además, la organización de los gremios artesanos europeos que luego llega a Nueva España con su doble característica de entidad legal y de trasfondo religioso por las cofradías ⁸² (en 1570, ya se consolida la asociación gremial de Puebla, mientras que en la Ciudad de México las Ordenanzas son de 1599),⁸³ es heredera de una tradición (la del *collegia fabrorum* de los francmasones)⁸⁴ que incorporara símbolos y leyendas que acompañaron durante los siglos a la cristiandad.

El ideal franciscano de crear una “República Indiana” toma carácter definido con la construcción de los templos monasterios que sustituyen sus primeras construcciones improvisadas de madera y adobe. Por los años de 1540 un plano padrón fue desarrollado para las edificaciones. Según James Early, las estructuras que todavía sobreviven en México y Yucatán fueron iniciadas entre los comienzos de 1540 y 1560. Además, dado su tamaño, su número y las condiciones de construcción, fueron concluidas con sorprendente rapidez.

A esos conventos, cuyo objetivo es introducir al mundo indio los ideales franciscanos del siglo XIII, Mendieta se refiere con la designación de *monasterios*. Según Patricia Nettel,

Eso se debe a que el convento está vinculado a la cultura urbana de la Baja Edad Media y el monasterio pertenece a la civilización agraria de la Alta Edad Media. Al referirse a los conventos como monasterios, Mendieta alude al ideal de una sociedad agraria para la república de indios, que es la propuesta tanto de Las Casas como de los frailes franciscanos en relación con las sociedades indígenas de América.⁸⁵

Es la construcción del monasterio fortificado a semejanza del castillo medieval que promueve el diseño del centro urbano y viene a ser el núcleo social y cultural en torno del cual se desarrolla la acción evangelizadora. Se establece la organización arquitectónica urbana en torno a espacios muy amplios. En esa característica ya se identifica un sincretismo: la iglesia con su gran atrio frente a una plaza, alrededor de la

⁸² Orduña Carson, Miguel. “Un acercamiento teórico a la identidad de las corporaciones de artesanos de la ciudad de México” en *Formaciones religiosas en la América colonial*. Coordinación: María Alba Pastor y Alicia Mayer. FFyL. – UNAM, 2000, p. 247.

⁸³ Terán Bonilla, José Antonio. “La importancia de lo gremios de albañiles y/o arquitectos de las ciudades de México y Puebla en la actividad constructiva de Nueva España” en *Novahispania* n° 4, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1998, p. 207. Este autor discrepa de otros historiadores, afirmando que las primeras Ordenanzas no son las de la Ciudad de México, sino las de Puebla de los Ángeles.

⁸⁴ Burckhardt, Titus. *Op.cit.*, p. 59.

⁸⁵ Nettel, Patricia. *Op.cit.*, p.40.

cual se ubicaban los otros edificios del poder; en las ciudades en torno de los zócalos las catedrales y los palacios. Esta organización espacial denota ya “una fusión clara del sentido organizador hispánico con la sensibilidad indígena”.⁸⁶ Una característica sobresale – la grandiosidad.

La ‘traza moderada’ de 1539, dictada por el virrey Antonio de Mendoza de acuerdo con los provinciales de las órdenes monásticas, y las ‘Ordenanzas sobre descubrimiento nuevo y población’, dictadas por Felipe II, en 1563, fueron engendradas y nacieron precisamente obligadas y configuradas, porque había de encauzar la pujanza mexicana.⁸⁷

González Galván señala las “sorpresas mutuas” que al final logró engendrar el conjunto eclesiástico del siglo XVI:

(...) para el indígena, la novedad de la arquitectura europea con sus muros y bóvedas capaces de aprisionar inmensos espacios interiores y hacerlos sensibles, como una escultura en negativo delimitada por la ‘caja mural’; para el europeo, la novedad del espacio abierto arquitecturado, el descubrimiento de la funcionalidad de lo no cubierto.⁸⁸

Aprovechando, cuando los encontraba, los centros ceremoniales de adoración (*teocallis*) o de gobierno precolombinos, la ubicación central del convento-doctrina dispone a su alrededor la comunidad indígena sacándola de su dispersión por el campo. Separado de los demás edificios y más elevado que ellos,⁸⁹ el plano padrón que los norteó consistió de los siguientes elementos: un atrio amurallado con un crucero central, enmarcado por cuatro capillas “posas” en los cuatro ángulos y con una “capilla de indios”; una iglesia rectangular generalmente orientada del oeste al este y una estructura residencial cuadrada al lado sur de la iglesia, por lo común de dos pisos construidos alrededor de un patio que ostenta una fuente central.

Este conjunto ya no podría ser indígena pero tampoco era europeo. El atrio, para González Galván, es un trasunto de la plaza ritual, así como el *k’u* o adoratorio lo es de la “capilla de indios” o “capilla abierta.” Esta a su vez responde a una función por quince siglos desusada en Europa cuyos oficios religiosos se atenían más bien al interior de las iglesias. La nueva función surgió de la necesidad de atender a una costumbre atávica entre los indios acostumbrados a los cultos al aire libre.

⁸⁶ González Galván, Manuel. “El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México” en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, N° 35. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, p.72

⁸⁷ Ídem.

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ James Early, con precisión, identifica que, “The convento normally was located on the east side of the town plaza and was often placed on a platform as much as ten, and, in at least one instance twenty-five, feet above the level of the streets.” *The Colonial Architecture of México*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994, p.15.

La tradición europea de las capillas “posa” trae para el atrio la complementariedad espacial solamente posible si se entiende la experiencia indígena de los santuarios secundarios de las plazas sagradas. Son ellas que precisan el desarrollo espacial del culto procesional cuyo eje en el medio del atrio se le da la cruz tallada en piedra de manufactura típicamente indígena. Las “posas” crean un “límite virtual” que produce un orden y mantiene una jerarquía de “reciprocidad espacial” con la portada y la “capilla abierta” en esta especie de “girola cuadrada sensible, aunque no ostensible”.⁹⁰

Las bardas con sus almenas, ¿tenían la misma función de las murallas protectoras de las antiguas fortalezas? Para Robert Ricard, sí. En la opinión de este autor los monasterios no son más que verdaderos castillos de monjes. Además de su ubicación en muchos casos *sobre* los mismos antiguos *teocallis*, tenían asimismo valor estratégico militar: “servir de fortaleza en caso dado, y de refugio para los españoles, en el no remoto caso de un levantamiento de los indios”.⁹¹

La semejanza con las fortalezas medievales, por lo tanto, no sería una mera transposición estética. No obstante, la escasa altura de algunas bardas, como advierte González Galván, hace pensar que estas no corresponderían a una actitud defensiva y más bien atenderían a los objetivos de “organizar, aclarar y definir el espacio”⁹² en las fronteras entre lo sagrado y lo profano, invocando la imagen de “fortalezas espirituales” a que se refiere Estrada de Gerlero.⁹³

Para González Galván, adentro de la iglesia del XVI se da la continuidad de la concepción plástica del espacio abierto pero ahora con la intención de no permitir al espectador distraerse: el espacio interno de la iglesia habría sido creado para envolvernos y absorbernos de modo que hiciéramos parte de esa gran “escultura vacía o en negativo”.⁹⁴

Las relaciones espaciales de las construcciones mexicanas, comparadas con sus contemporáneas renacentistas, no tienen la misma “precisión hierático-matemática a veces acompañada de colosismo aplastante”, tampoco encontramos en ellas la “tensión

⁹⁰ González Galván, *op.cit.*, p. 74.

⁹¹ Ricard, Robert. *Op.cit.*, p.265.

⁹² González Galván, *op.cit.*, p. 75.

⁹³ Cita de Fernández García, Martha. *La Imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2003, p.73.

⁹⁴ González Galván, *op.cit.*, p. 76.

en fuga vertical” característica del gótico: ni se establece una “atracción violenta hacia el fondo”, ni el vértigo de la presión producida por el “dominio total de la altura”.⁹⁵

La concepción mexicana del espacio conlleva un espíritu distinto, solemne, “de noble serenidad”, según el mismo autor: en estas iglesias de una sola nave, la luz penetra por las altas ventanas de sus muros lisos que la conforman hasta encontrarse con el enlace de los nichos colosales del *sanctasanctorum*, muros que suben hasta recibir sin interrupciones las bóvedas nervadas o de cañon del siglo XVI.

Todo se traduce en un sereno equilibrio de las dimensiones, ni lo ancho, ni lo alto, ni lo profundo prevalecen en demasía; por ello este espacio ni se fuga ni se ahoga y participa tanto de la elevación gótica, como de la razonada elegancia del Renacimiento. Sus grandes proporciones nunca llegan a destruir el sentido de la escala humana, que aquí respira a sus anchas en tono de sublimación. Es una escala que no se siente aplastada ni envanecida; es un espacio que admira, pero que no arrebató; no hay violencia en él, porque es de una rotundidad antropométrica tal, que sugiere la figura de un torso tranquilo y seguro de sí mismo, que respira serenamente, que se expande y contrae con rítmica vida.⁹⁶

La compacta unidad del espacio en estas iglesias logró una solución plástica cuya efectividad está demostrada por la supervivencia de la misma estructura básica: los siglos posteriores al XVI, heredarán la misma “composición sujeta a ejes centrados y rectilíneos, límites definidos, nitidez dimensional y una ordenada y solemne quietud”.⁹⁷

La reiterada inmovilidad de volúmenes cúbicos y rígidos quedará impasible por tres siglos, contrastando con las plantas cuya movilidad estructural caracterizará el barroco europeo; de estas se generarán muy pocos ejemplos en México, aquí “Los conceptos de claridad espacial y rigidez de las plantas se continuarán en el siglo XVII por una voluntad compositiva y necesidad didáctica, cuya efectividad se había probado en el siglo XVI”.⁹⁸

La resignificación del territorio con mitos cristianos

Cada elemento del programa de la arquitectura eclesiástica viene cargado de mensajes simbólicos, con lo que los primeros frailes resignifican el espacio y promueven la imagen de la creación de una Jerusalén celestial en la Nueva España.

Según Martha Fernández, son casi innumerables las fuentes que acudieron a la imaginación de los frailes mendicantes a lo largo del siglo XVI “en el proceso de

⁹⁵ Ídem, p. 77.

⁹⁶ Ídem, p. 77.

⁹⁷ Ídem, p. 80.

⁹⁸ Ídem.

construcción de una imagen arquitectónica del Templo de Jerusalén.”⁹⁹ De la tradición bíblica la autora menciona el Tabernáculo de Moisés descrito en el libro del Éxodo; las columnas Jachín y Boaz construidas por Salomón para su templo a las cuales encontramos referencia en el libro de los Reyes, y también la descripción que hace San Juan en el Apocalipsis de la ciudad que desciende del cielo.

Además de Flavio Josefo, autor de la antigüedad judía que describió “un Templo de Salomón que él no conoció y el Templo herodiano que conoció”,¹⁰⁰ leyendas y mitos medievales se mezclan con las ideas de liturgistas y teólogos que también influyeron en la concepción del templo ideal para la Cristiandad, como San Gregorio Magno, San Ambrosio y San Tomás de Aquino.

La forma basilical (un rectángulo dividido en naves por medio de columnas), considerada la preferida del Emperador Constantino; el círculo de larga tradición como símbolo de la perfección, el hexágono vinculado al Crismón, el anagrama de Cristo, y el ochavo que San Ambrosio consideraba símbolo de la resurrección, todos estos son símbolos usados recurrentemente en las edificaciones religiosas novohispanas.

En el análisis de Elena Estrada de Gerlero, retomada por Martha Fernández, la plataforma sobre la que se edifica la iglesia es una referencia al “Monte Sión, en el cual Salomón edificó su Templo” y “el Calvario es una de sus estribaciones”.¹⁰¹ El concepto de “centro del mundo”, lugar donde creció el árbol de la vida en el Paraíso, es el de la cruz atrial, punto que señala al fiel su ingreso a la prefiguración terrenal de la Jerusalén celeste; lo mismo que las portadas talladas que “suelen hacer alusión a la Jerusalén Celestial.”¹⁰²

El claustro debía ser imaginado como un místico paraíso terrenal: la forma cuadrada o rectangular en torno al patio central refleja valores simbólicos del cuadrado o del rectángulo que remiten a valores metafísicos que orientaban la construcción sagrada. La fuente al centro, en general ochavada (forma muy encontrada en pilas bautismales y cúpulas) o a veces circular, es una referencia a la fuente de la vida (*fons vitae*) de donde fluyen los 4 ríos del paraíso. El sentido general alude a la purificación de los pecados por la sangre de Cristo, cuya cruz es el árbol de la vida en el centro del Jardín del Paraíso para que nazca un nuevo hombre.¹⁰³

⁹⁹ Fernández García, Martha. *La Imagen del Templo... Op.cit.*, p. 74.

¹⁰⁰ Ídem, p.76/77.

¹⁰¹ Ídem, p.74.

¹⁰² Ídem, p. 74.

¹⁰³ Kubler, George. “The claustral ‘fons vitae’ in Spain and Portugal” en *Traza y Baza*, nº 2.

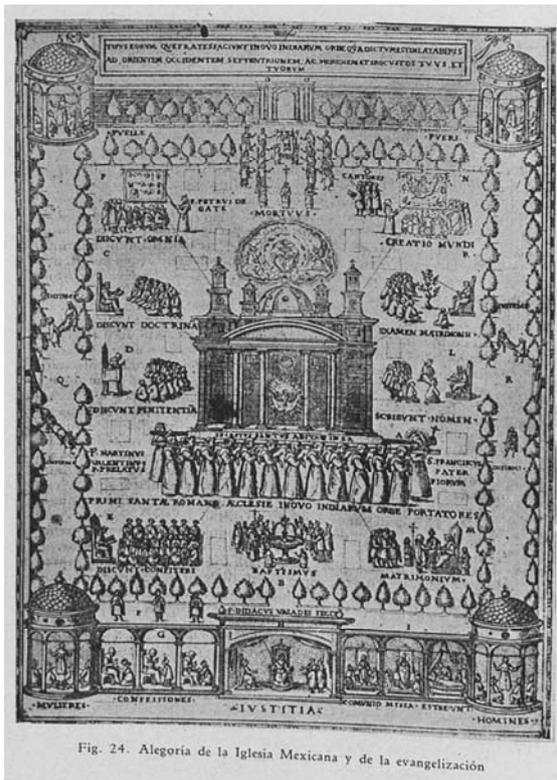


Fig. 24. Alegoría de la Iglesia Mexicana y de la evangelización

El atrio de la Iglesia, conforme describe un célebre grabado de Valadés, era la escuela donde los frailes se ocupaban de la aculturación al modelo cristiano de la sociedad indígena. Este grabado, que Báez Rubí llama “el engrama de la fundación-templo”,

tiene ciertas similitudes composicionales con lo que describe Montano al tratar el Templo de Salomón, que se halla rodeado por las murallas de la Jerusalén Celestial: por ejemplo, la distribución espacial, la edificación clásica del Templo y las labores de la gente en el atrio.¹⁰⁴

Los templos colocados en las 4 esquinas del atrio por Valadés son semejantes a “los templos clásicos

circulares montanianos”. Lo repite Valadés en otro grabado llamado “El símbolo del Cristianismo” (ver adelante), y que “Es nada menos que el Templo de Vesta, utilizado muy a menudo en el repertorio iconográfico de Montano”.¹⁰⁵

El fin de la utopía franciscana

¿Cómo reaccionaron a todo eso los indios? ¿Se podía conciliar dos visiones de mundo tan incompatibles como la indígena y la cristiana? La conquista y el trabajo de los frailes lograron casi de inmediato la eliminación visible y aparente de los templos y de los ídolos al mismo tiempo que de los sacerdotes mexicas y los sacrificios humanos. Pero además del problema con el lenguaje y la imposibilidad de traducción directa de los términos entre las lenguas, adoctrinar a los indios con las ideas abstractas cristianas para las cuales no había conceptos similares era tarea prácticamente imposible y, es evidente, los indígenas no podían borrar su memoria de la noche al día siguiente.

Había cabida para toda suerte de malentendidos. Muchos elementos de la religión azteca se asemejaban a prácticas cristianas, pero los contextos en que se daban eran inadmisibles desde el punto de vista cristiano, lo que les invalidaba. Así, para Charles Gibson,

¹⁰⁴ Báez Rubi, *op.cit.*, p. 285.

¹⁰⁵ Ídem.

En general, los indígenas no abandonaron su visión politeísta. Las normas de conducta cristiana, ya fueran comunicadas por la enseñanza, alentadas por los preceptos, o impuestas por la obligación, no hacían inteligibles las abstracciones cristianas básicas de la virtud y el pecado. La comunidad de los santos fue recibida por los indígenas no como un intermediario entre Dios y el hombre sino como un panteón de deidades antropomórficas. El símbolo de la crucifixión fue como una preocupación exagerada por los detalles de un acto de sacrificio. El Dios cristiano fue admitido, pero no como una deidad exclusiva u omnipotente. El cielo y el infierno fueron reconocidos, pero acentuando sus propiedades concretas y con atributos paganos intrusos. El culto cristiano fue aceptado, sin una distinción entre los grados de adoración y los indígenas siguieron actuando como si el objeto de adoración descansara en el que rinde culto, para su sustento y mantenimiento. (...) Los indígenas aceptaron el concepto de alma, pero lo extendieron a los animales y a los objetos inanimados.¹⁰⁶

La predicación de los frailes estaba sostenida por el poder político y militar de España y fue imposible para los indios hacerles resistencia abierta, lo que mantuvieron fue la resistencia de la inercia y el disimulo que ya prevalecía antes en la relación del pueblo indígena con el estado azteca.¹⁰⁷ Lo que se registra con seguridad es la persistencia de prácticas híbridas y de idolatrías practicadas en secreto: la adaptación al nuevo *ethos* cristiano se presentó difícil y contradictoria y quizás nunca verdaderamente consumada. “En México, como en los Andes, los mestizajes no eran operaciones arbitrarias, sino compromisos. Ocultaban una parte considerable de improvisación, que se intentaba atenuar buscando en el otro similitudes aparentes o reales.”¹⁰⁸

Por lo general, los relatos históricos sobre el siglo XVI novohispánico son escalofriantes. La destrucción del “imperio” mexica dejó un saldo catastrófico a lo largo del XVI. En la *Historia del Nuevo Mundo* se describe que

Desde el decenio de 1520 la muerte flotaba sobre los campos mexicanos y hasta en los remotos Andes. (...) Entre 1545 y 1547 las epidemias diezmaron a millones de indios de Nueva España y Perú. Pocos años después, en 1561, no quedaban en México más que 2.7 millones de habitantes. Las bases de las comunidades quedaron profundamente alteradas.

En este estado de desagregación se tambaleaban las jerarquías antiguas. Los conocimientos se degradaban, por no ser transmitidos a los más jóvenes (...). La cadena de las generaciones había sido perturbada (...). Pululaban los huérfanos. (...) La elevada mortalidad iba acompañada en ciertas regiones por una baja natalidad, como si el impulso vital propio de todo grupo humano se hubiese agotado.¹⁰⁹

La personas se dejaban morir de hambre al ver morir a los suyos, - no que faltase alimento -, al contrario, con el cultivo de las mejores tierras “abandonadas por la

¹⁰⁶ Gibson, Charles. *Los Aztecas bajo el dominio español* (1519 -1810). Traducción Julieta Campos. México: Ediciones Siglo XXI, 1967, p. 105 y 106.

¹⁰⁷ Ricard, R. *Op.cit.*, pp. 391 a 393.

¹⁰⁸ Bernand, Carmen y Gruziski, Serge. *Historia del Nuevo Mundo. Tomo II. Los mestizajes, 1550 – 1640*. Trad. de María Antonia Neira Bigorra. México: FCE, 1999, p. 137.

¹⁰⁹ Bernand y Gruzinski, ídem, p. 198.

desaparición de sus propietarios”¹¹⁰ luego la renovación de las generaciones abriría paso a la “asimilación de novedades, facilitando la integración a la sociedad colonial. Tales eran las paradojas de una muerte epidémica que dejó a los sobrevivientes, tras un periodo de caos más o menos largo, los medios de adaptarse a su condición nueva”.¹¹¹

Sin embargo, la economía de la Nueva España *no* siguió en constante expansión. La depresión que siguió a la gran epidemia de 1576-1579,

(...) precipitada por la rápida disminución de los trabajadores indígenas disponibles, el aumento de la población no india y el despilfarro en el uso del trabajo de los indios, en especial por el clero regular y secular para sus numerosas empresas arquitectónicas, obligó a los virreyes, alarmados por la disminución de la población india, ‘a obedecer pero no a cumplir’ las cédulas reales que ordenaban a los patrones aligerar el peso del trabajo sobre los indios. Los grandes proyectos de reforma de la Corona, expresados en las cédulas del 24 de noviembre de 1601 y 26 de mayo de 1609, no entraron en vigor.¹¹²

Pero hay que tener en cuenta, como nos advierte Echeverría, que la eliminación de las nueve décimas partes de la población por un “desgano vital”¹¹³ - una “actitud suicida, más inconsciente y somatizada que voluntaria y planeada” - no puede ser vista aisladamente, y hay que considerar la “puesta en práctica de ciertas utopías renacentistas que intentaron construir sociedades híbridas o sincréticas”¹¹⁴.

Como lo apunta también Baéz Rubí,¹¹⁵ la tradición cristiana bíblica y patrística sobre la ciudad celeste se asoció en aquel entonces a las concepciones renacentistas de ciudades ideales, como las descritas por Tomás Moro en su *Utopía* o por Campanella en *La Ciudad del Sol*, dando un renovado refuerzo al mito. La idea que el hombre del Renacimiento buscaba para sí una nueva concepción del mundo de la vida, parece reflejarse en el Nuevo Mundo pero focalizada en



Fig. 11. Símbolo del Cristianismo

¹¹⁰ Ídem, p. 198.

¹¹¹ Ídem, p. 199.

¹¹² Phelan, John. *Op.cit.*, p.144 y 145.

¹¹³ Expresión usada por Sánchez Albornoz, mencionada por Bernard y Gruzinski, p. 198, nota 5.

¹¹⁴ Echeverría, *op.cit.*, p. 61 y 62.

¹¹⁵ Baéz Rubí, *op.cit.*, p. 287.

otro tiempo: mientras que la llamada “clase progresista” (la burguesía comerciante) del otro lado del mar se proyectaba en el tiempo clásico greco-romano, aquí se quería comenzar de nuevo a partir del Alto-Medioevo.

La orden seráfica añoraba una orden que se refleja en los grabados de Valadés, pertinente a una visión del mundo perfectamente jerárquica y organizada, donde todo parece controlado y ocupando el lugar que le corresponde. Ya no es el mundo estático del gótico, hay movilidad, espacio y uso de la técnica perspectiva, incluso el elemento renacentista de los templos circulares de Vesta, siguiendo el espíritu de la época de apropiarse de la tradición pagana, - pero todo muy bien cuadrado en el marco del mito cristiano. Como lo dice Solange Alberro, los franciscanos deseaban “una sociedad utópica ordenada, segmentada y jerarquizada, como se ve en los grabados de la *Retórica Christiana* de Diego Valadés, identificada con sus orígenes medievales.”¹¹⁶

De ambos lados del Atlántico hubo en común la búsqueda de nuevos paradigmas que se frustraron en el desarrollo de la historia. Para ambos actores se planteaba la necesidad de cambios: para los frailes, la referencia era antes que nada la frustración con una Europa que consideraban corrupta y corruptora. Por su parte, los valores del hombre autónomo que el arte del Renacimiento esbozara, desaparecerán con la racionalización mercantilista que paulatinamente se adueñará del mundo de la vida. Al final del siglo XVI, con la Reforma consolidada en los países del Norte y la Contrarreforma implantándose en los países del Sur y sus colonias, la historia ya tomaba un nuevo rumbo.

Según la interpretación de José Antonio Maravall, la característica más tajante del siglo XVI había sido la utopía, a la vez que, para el siglo siguiente, una especie de pensamiento utilitario-pragmático se ha vuelto la mentalidad dominante que respaldó el momento histórico a que llamamos Barroco. Período que, sin embargo, generó una cultura que “não se explica se não levarmos em conta uma situação básica de crise e conflito” (...).¹¹⁷

En la Nueva España, la caída de la “Jerusalén indiana” de los franciscanos era inevitable. Menciona Kubler un cronista inglés, Henry Hawks, que en 1572 relata la gran estima de los indios por los frailes: (...) “gracias a ellos y a su protección son

¹¹⁶ Alberro, Solange. *El águila y la cruz. Orígenes religiosos... Op.cit.*, p. 102.

¹¹⁷ Maravall, José Antonio. *Op.cit.*, p. 90.

libres, lo que ha sido ordenado por el emperador Carlos V, razón por la cual ahora no llega tanto oro y plata a Europa como cuando eran esclavos”.¹¹⁸

En contra de la tesis de San Agustín que concebía la separación total entre el cuerpo y el alma, lo que posibilitaba la defensa de que la esclavitud del cuerpo no impedía la libertad del alma, Mendieta no aceptaba que fuera posible conciliar esclavitud económica con libertad espiritual.¹¹⁹ Pero este estado de cosas no iba a durar mucho: protegidos por Carlos V hasta mediados del XVI, hacia 1555 los privilegios de los frailes sufrieron ataques continuos por parte del episcopado.

En las décadas siguientes, el clero secular gradual pero inapelablemente va consolidando su poder. Con la destitución de las órdenes mendicantes llegó al fin una etapa fundamental de la historia de México. En 1574, “una cédula real ajustada a las resoluciones del Concilio de Trento sometió a los frailes mendicantes al control del virrey y de la diócesis”¹²⁰; en 1583, por decreto se establece trato preferencial al clero secular.

Los grandes monasterios se vaciaron con la desaparición de la población indígena. Las dimensiones de las construcciones que hoy nos parecen desmesuradas y desubicadas en relación a su entorno, correspondieron, en la opinión de Kubler, a una demanda poblacional real en el siglo XVI: para el autor, en arquitectura se comprueba “una estrecha relación entre la escala de la empresa constructiva y la población local disponible para llevar a cabo el proyecto”.¹²¹ De modo que se puede creer que hubo correspondencia directa entre la arquitectura religiosa y “la densidad de la comunidad a que se destinaba”.¹²² Además, los franciscanos solían adecuarse a los recursos y a las poblaciones, sin exigir demasiado de los indígenas y sin cometer los abusos que se registraron en las otras órdenes.¹²³

Robert Ricard¹²⁴ cree que se puede determinar con precisión el periodo de 1523-1524 hasta 1572 como el de la “iglesia primitiva” de México. Durante ese periodo, fueron las órdenes mendicantes que lideraron el proceso de conversión de los indígenas.

¹¹⁸ R. Hakluyt, *Hakluyt's Colletion of the Early Voyages, Travels and Discoveries of the English Nation*, Londres, 1809-1812 (nueva edición, III), p. 553. *Apud* Kubler, George. *Arquitectura mexicana en el siglo XVI...* *Op.cit.*, p. 13.

¹¹⁹ Phelan, John. *Op.cit.*, p. 112.

¹²⁰ Kubler, *op.cit.*, p. 31.

¹²¹ Ídem, p. 37. L. E. Alcalá (*Fundaciones jesuitas...*, *op.cit.*) discrepa de la generalización de esa afirmación, mencionando las construcciones jesuitas en Sur América, específicamente las de Bolivia.

¹²² Kubler, ídem.

¹²³ Ídem, p. 38 y 39.

¹²⁴ Ricard, R. *Op.cit.*, p. 34 y 35.

La última fecha, 1572, corresponde a la llegada de los jesuitas a Nueva España y con ellos otro espíritu y prácticas que los diferenciaba de los franciscanos, dominicos y agustinos. Además de la educación de los criollos (que no fuera preocupación de los frailes) y del clero secular, que por entonces empezaba a ocupar el lugar de los frailes en las parroquias, los jesuitas traen una visión práctica para el mundo de la vida terrenal. Según Echeverría:

La utopía de una modernidad católica, defendida desde el Concilio de Trento por los seguidores de Ignacio de Loyola, pretendió, hasta su fracaso definitivo en el Siglo de las Luces (o de la Revolución Industrial), oponer a la marcha caótica y injusta de la vida social moderna - (...) – la acción de un sujeto capaz de interiorizarse en esa marcha, dotarla de sentido y de guiarla hacia el bien: la Iglesia. Sujeto que, por su parte, sólo podía ser tal efectivamente si se reafirmaba en su propia necesidad y reconquistaba su propio carácter, el de mediador de la gracia divina. La *propaganda fide* de la Compañía de Jesús no se encaminaba solamente en el sentido de la expansión de la Iglesia en el mundo social, sino, sobre todo, en el sentido de una refundación y una reactualización de sí misma, es decir, de su identificación con Dios como presencia efectiva de lo sobrenatural en su pacto con la comunidad humana.¹²⁵

Pasada la fase heroica, con el siglo XVII se presenta una nueva etapa en la historia de Nueva España. Según Echeverría,¹²⁶ el “‘proyecto’ histórico espontáneo” que se figuró – el proyecto criollo - fue una tentativa de *re-creación* de la civilización europea: *no* una “*repetición modificada de lo mismo*”, sino el intento de re-hacerla en suelo americano sobre el trasfondo de la civilización indígena que aportaría los conjuntos simbólicos, dando unidad a la identidad criolla.

¹²⁵ Echeverría, *op.cit.*, p. 113.

¹²⁶ Ídem, p. 61. Las cursivas son del autor.

Capítulo II

Ad maiorem Dei gloriam...

Los jesuitas

Las disputas entre un catolicismo de sencillez y esencialismo, inspirado en el humanismo erasmista, y otro que enfatizaba los rituales y las señales exteriores de la fe, empezó desde finales del XV e inicios del XVI en la misma España. Como lo señala Bataillon, Lutero no significó para nada una ruptura súbita que generaría una nueva era espiritual en Europa. Lo que pasó con el catolicismo entre 1517 y 1560, y que “merece en rigor se llamar de Contrarreforma” fue, antes que nada, “una actitud negativa, hostil a *toda reforma*, tanto católica como protestante, y que abomina poco menos a Erasmo, al maestro Juan de Ávila, a los primeros jesuitas, que a Lutero y Calvino.”¹²⁷

Europa en general, y España en particular, vivían un momento en que se asomaron profundos sentimientos que apelaban a una renovación religiosa. El mismo Iñigo de Loyola, acusado de “alumbrado” - y por eso mismo -, “apareció como solidario de una revolución religiosa cuyo símbolo en España era a la sazón Erasmo”. Sus memorialistas lo niegan, pero la influencia erasmista parece obvia para los estudiosos de la vida del santo. Bataillon, menciona que su propio confesor, cuando él era estudiante en Alcalá de Henares, “un sacerdote portugués llamado Miona, le aconsejara que adoptara el *Enquiridion* de Erasmo”,¹²⁸ obra entonces aprobada por el Inquisidor General y que hacia furor entre los letrados de toda España.

Iñigo utilizará, a su modo, el *Monachatus no est pietas*, fundando una orden muy diferente de las demás, que causará escándalo ante todo por su organización completamente seglar, no obligada al coro ni a la clausura. (...) una enseñanza religiosa mucho más moral que dogmática (...) el examen de conciencia, a la disciplina de los sentidos y de las potencias del alma; lo esencial de la enseñanza se refiere a los mandamientos de Dios y los pecados mortales. (213, 214)

El influyente dominico Melchor Cano, acorde al mismo Paulo IV, acusa a los jesuitas de “iluministas”, de seguir a la *devotio moderna* de Baptista de Crema, Henrique de Herph, Juan Thaulero. Otro dominico, Domingo de Soto, que participó de la comisión que examinó los estatutos de la Compañía elaborados por Ignacio de Loyola,

¹²⁷ Bataillon, Marcel. *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Traducción de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1966, p. XIV.

¹²⁸ Ídem, p. 212.

censura la tendencia antimonástica de la congregación que prescinde de la oración vocal en común, y el papa acusa con vehemencia a la Compañía de ponerse, en ese terreno, “de parte de los herejes”. La Compañía tiene que plegarse momentáneamente a la voluntad férrea de Paulo IV, que le impone la obligación del coro.¹²⁹

Lo que propugnaba Ignacio estaba afín a la tendencia general de los inicios del XVI español: la validación de una religión interior e inspirada, por la que clamó parte de la espiritualidad católica en la época. Esa inclinación, que fundamentó la reforma protestante, el catolicismo la veía muy peligrosa. Los cristianos buscaron igualmente “un lazo más esencial que la afirmación común de un dogma o que la práctica común de ciertas ceremonias,”¹³⁰ que contrariaba necesariamente los intereses del catolicismo, pues rompía con la jerarquía y el control sobre los creyentes.

Para Bataillon, no se podría atribuir desde el inicio antagonismos radicales entre la espiritualidad erasmiana y la de los jesuitas. Tanto es así, que los cartujos de Colonia habían dedicado a Ignacio una edición de Herph, en la cual elogian la Compañía por la “vida común y ambidextra” (contemplativa y activa), que es “la verdadera originalidad de los ‘Hermanos de la vida común’ fundadores de la *devotio moderna*”.¹³¹ El énfasis de la Compañía en figura del Cristo Salvador, era otro punto de anclaje para la simpatía de los erasmistas. Según el mismo autor:

La tradición que afirma que Iñigo, durante su permanencia en Paris, hizo un viaje a Brujas y allí trabó conocimiento con Vives, es tradición sumamente probable, corroborada por el hecho de que el más antiguo manuscrito conocido de los Ejercicios es la copia de John Helyar, discípulo inglés de Vives. En un curioso pasaje de la *Preparatio*, Erasmo mismo da su aprobación a una práctica (...) que consiste en dividir en “horas” la historia de la muerte del Señor para que los niños se acostumbren a conmemorar cada día algún momento de ella en acción de gracias. Y se apresura a añadir que reemplazar esas horas por las de la Virgen “no es, desde luego, una invención ímpia, pero, si se permite confesar la verdad, es cambiar el vino en agua.” ¿Quién sabe si la meditación ignaciana no pareció primero a los erasmistas como una reacción utilísima contra la invasión de la devoción mariana?¹³²

La espiritualidad ignaciana se manifestará mucho más eclética hasta el momento en que Ignacio de Loyola añade las *Regulae ad orthodoxe sentiendum* a los *Ejercicios* en 1548 (en probable coincidencia con las primeras sesiones del Concilio de Trento), y ellos se vuelven una norma inflexible,¹³³ rechazando todo lo que moviera el erasmismo.

¹²⁹ Ídem, p. 703.

¹³⁰ Bataillon, ídem, p. 704.

¹³¹ Ídem, p. 590, nota de pie de página n° 5.

¹³² Bataillon, ídem, p. 590. La simpatía recíproca y la aproximación entre Vives y Erasmo es citada en varias partes de la obra.

¹³³ Ídem, p. 726.

Muy pronto la Compañía superaría la sospecha de iluminismo. Esas *Reglas para el sentido verdadero que en la Iglesia militante debemos tener* invocaron por anticipado la ortodoxia tridentina, subrayando *la prudencia* (de la 14ª. a la 17ª.) a todo lo que suscitara la exaltación de la fe y de la gracia.

Oliveira Martins, en su obra clásica *História da Civilização Ibérica*, hace un paralelo entre Lutero y San Ignacio. Hombres de la misma época, ambos escrutaron en los rincones más hondos de sus almas respuestas para las dudas que les asaltarán en medio de la crisis de la época. Ambos buscaron en la reforma de la fe las soluciones para sus angustias: las diferencias y especificidades de sus obras corresponderían a las cualidades y potencialidades (el “genio”) de las razas germánica e hispánica reflejadas por ellos. Uno acoge a la reconciliación con Cristo por sus méritos, por la gracia, para la cual las obras son indiferentes; el otro encuentra la paz en la obediencia a la Iglesia que corrobora el valor de las obras. Uno se rebela contra el Papa, mientras el otro ofrece al mismo Papa la obediencia incondicional de la Compañía de Jesús.¹³⁴ Con la Compañía, encuentra la Iglesia la fuerza para reconstituir el edificio derrumbado, repitiendo el mismo trabajo que hicieron, en el siglo XIII, las Órdenes mendicantes.¹³⁵

Para San Ignacio, así como para Lutero, la experiencia religiosa advenía del cuidado con la propia salvación. Pero, al contrario de ese último, entendía Ignacio de Loyola que solamente la obediencia lo podía salvar.

La crítica ácida de Oliveira Martins a los jesuitas reclama por un humanismo que la Contrarreforma acabó por sofocar y de la burocratización de un movimiento cuyas raíces místicas fueron “la íntima fibra, el impulso interior de la energía peninsular”¹³⁶ antes de transformarse en nada más que una religión de obediencia promoviendo “la paz en la irresponsabilidad”, el abandono de la conciencia propia, el monarquismo instalado en el alma exactamente cuando se establecía el absolutismo monárquico en España.

Enquanto o protestantismo partia do homem interior para o exterior, o jesuitismo fazia o inverso: partia do exterior para o interior. Um era a república e todos os seus problemas doutrinários no foro da idealidade, o outro era o cesarismo com todos os seus problemas práticos no foro também da cidade religiosa.¹³⁷

Por la obediencia, el católico sentíase libre en su interior, con lo que podía buscar la ruta que lo engrandeciera para subir hacia Dios: el catolicismo engendraría “héroes”, fuesen estos santos o laicos, pues se inspirara en un individualismo

¹³⁴ Martins, Oliveira. *História da Civilização Ibérica*. Lisboa: Guimaraes Editores, 1994, p. 225.

¹³⁵ Ídem, p. 226.

¹³⁶ Ídem, p. 288.

¹³⁷ Ídem, p. 235.

caballeresco. (...) “o misticismo começa por nos aparecer como uma transformação da cavalaria – *caballería a lo divino* – em San Inácio e em São João da Cruz. El Caballero celeste, Cristiano, de la estrella brillante...” Era el hombre que obligaba a Dios adentrar su alma, el místico que no quería apartarse del mundo para elevarse a un Dios ideal.

Para Oliveira Martins, son los humanistas, liderados por Erasmo que reconocieron los peligros y la inutilidad de aquellas discusiones traídas del foro íntimo e individual de la metafísica para el foro colectivo de la conciencia religiosa, en la cual se produjeron dos alucinaciones: el formalismo católico de los jesuitas y el delirio protestante de los anabaptistas.¹³⁸

El protestante, al posicionarse contra la autoridad de la Iglesia, aparentemente era libre. Pero sólo aparentemente, pues su libertad se cambiaba en una disciplina dogmática.

A predestinação e a graça do Cristo, em nome dos quais negava poder ao Papa, caíam sobre o rebelde, e, quebrando a mola interior da independência moral, reduziam-no a uma escravidão transcendente. ¿Será ousadia ou quimera ver, na influência destes dois modos de encarar o destino do homem, a causa principal dos caracteres do domínio e influência que protestantes e católicos exerceram no mundo? Parece-nos que não. O catolicismo deu heróis. O protestantismo deu sociedades sensatas, felizes, ricas, livres no que respeita às instituições e à economia externa, mas incapazes de nenhuma ação grandiosa, porque a religião começava por despedaçar no coração do homem aquilo que o torna suscetível das audácias e dos nobres sacrifícios.

O fundador do novo catolicismo é Santo Inácio e por via dele passa para o corpo da religião da Europa latina alguma coisa do gênio da Espanha (...).¹³⁹

El formalismo, el apego a la forma o exterioridad de que acusa Oliveira Martins el jesuitismo, tendría su origen en el carácter español. Los místicos de España, desde Santa Teresa de Ávila hasta San Ignacio, habían revelado un naturalismo en su devoción que los diferenciaba de la mística idealista tradicional, que niega al mundo para hundirse en Dios.

(...) o amor de Santa Teresa é um verdadeiro amor, e não uma absorção idealista. Os místicos sentem, vêem o objeto amado. Os sentimentos são reais, traduzem emoções dos sentidos, e não estados da razão especulativa. Daí provém um caráter aparentemente contraditório, que tem sido notado aos místicos espanhóis e com maioria de razão aos jesuítas. (...) O método, o cânone, o lado positivo e prático, os sintomas reais do êxtase e os modos de produzi-lo, aparecem catalogados secamente nas *Instruções* de Santo Inácio.¹⁴⁰

En los Ejercicios Espirituales, San Ignacio formula el examen de la conciencia de modo semejante a los ejercicios del cuerpo que influyen en la disposición física. Del

¹³⁸ Ídem, p. 226.

¹³⁹ Ídem, p. 227.

¹⁴⁰ Ídem, p. 223.

mismo modo que los del cuerpo, los ejercicios del alma actúan preparándola y disponiéndola para organizar todas las afecciones desordenadas. Desde el presupuesto de que la naturaleza humana forcejea en el pecado, después de organizados los sentimientos cabe al creyente direccionarlos en la búsqueda de la voluntad divina, pues la finalidad del examen de conciencia es que el hombre descubra en sí mismo la voluntad de Dios.

Mediante el conocimiento del pecado, se ejerce dominio de los valores sensibles y voluntarios, con lo que se salva el alma. Inspirado en la tradición paulina, el papel del cuerpo en la vida espiritual será fundamental para la formulación de los *Ejercicios*.¹⁴¹

La idea de someter la meditación religiosa a un trabajo metódico, Loyola la pudo haber heredado de la *devotio moderna* de los místicos flamencos, de los cuales podría haber conocido los tratados de oración regladas durante su estancia en Montserrat.¹⁴² Su método es una técnica de interlocución, un *nuevo lenguaje*, según Barthes, que pudiera franquearse entre la divinidad y el practicante. Los Ejercicios son un aparato metódico que reglamenta días, horarios, posturas, régimen etc., cuyo objetivo parecería ser la superación una ausencia de lenguaje. Por su extrema minucia, recuerda a Barthes los protocolos del escritor en lucha por superar la afasia y que se esfuerza por capturar “la idea”.¹⁴³

La prescripción primordial es el aislamiento: retirarse en un lugar cerrado, solitario e inhabitual, con determinadas condiciones de iluminación y posturas adaptadas al tema de meditación. Pero, por arriba de todo, lo que está enteramente condicionado por el código es la organización del tiempo para las ocupaciones más sencillas de la jornada diaria, del despertarse al acostarse (vestirse, comer, relajarse, dormirse etc.).¹⁴⁴

Las fórmulas preparan el ejercicio de un lenguaje dentro de un sistema que Barthes llama de *campo de exclusión*, porque intentan desairar interferencias que pudieron llegar desde afuera: la ligadura del tiempo debe ser tan estrecha que la recomendación de Loyola es empezar el tiempo futuro antes mismo que el tiempo presente se haya agotado: al adormecer pensar en el despertar, al vestir el ejercicio siguiente que ejecutar... Un “ya” incesante delimita el tiempo del practicante y garantiza

¹⁴¹ Bataillon, Marcel. *Erasmus y España. Op.cit.*, p. 302.

¹⁴² Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Éditions du Seuil, 1971, p. 50.

¹⁴³ Barthes, ídem, p. 51.

¹⁴⁴ Ídem, p. 54/55.

el alejamiento de toda otra “lengua”. Misma función para los gestos: desacondicionando el habitual, repele la interferencia de la “lengua” mundana usual del ejercitante.

Todos los protocolos tienen la función de instalar en el practicante un “vacío lingüístico”, necesario a la elaboración y al triunfo del nuevo lenguaje. Para Barthes, idealmente el vacío es el espacio anterior a toda “semiofanía”. En el horizonte del lenguaje propuesto por Loyola está la búsqueda de las señales de Dios, más que su conocimiento o su presencia.¹⁴⁵ Los “protocolos” son los medios de coger el signo de la divinidad.¹⁴⁶

Además de que los Ejercicios son en sí mismos una separación del mundo, todo en ellos está obsesivamente sometido a la división, subdivisión y a una clasificación numerada en anotaciones: las meditaciones, las semanas, los “puntos” etc. Separación y diferenciación que el pensamiento mítico atribuye al poder divino (que separa el día de la noche, el hombre, la mujer, los elementos y las especies).

División, pero, desde luego, articulación que Barthes dice llamarse en Loyola la *discretio*, el discernimiento que puede aplicarse del mismo modo a las conductas que a los juicios y al discurso, distinguiendo, enumerando, separando, limitando, evaluando, apartando, eliminando, y, por lo tanto, instituyendo toda la diferencia. La *discretio* sería la fuente de todo lenguaje, pues como todo lo que es lingüístico es articulado, todo lenguaje es, antes que nada, la articulación de unidades.¹⁴⁷

El tiempo, las oraciones y los medios meta-lingüísticos (anotaciones, modos, “puntos”), están divididas por una necesidad de colmar todo el “territorio” mental y reducir al extremo los canales por los cuales la energía de la palabra pueda circular y envolver la demanda del ejercitante. Lo que se debe transportar por esa red de canales de la *distinguo* es una materia única: la imagen. La imagen es aquí la unidad más propicia a la “imitación”: después de reconocida la materia imitable o “punto” (por ejemplo, la vida del Cristo o el saludo del Ángel Gabriel a la Virgen), se pasa a descomponerla en fragmentos que deben llenar el cuadro mental, ocupándolo enteramente.

La imagen (la *imitación*) debe ser completamente articulada, lo que la diferencia tajantemente de la visión mística, poco distintiva y errática. Se la nombra correctamente llamándola “vista”, en el sentido pictórico de la palabra. Esas “vistas” pueden contener

¹⁴⁵ Ídem, p. 55.

¹⁴⁶ Barthes, ídem, p. 51.

¹⁴⁷ Ídem, p. 58.

sabores, olores, sonidos o sensaciones, pero fue la “vista” *visual* que más interesó a Loyola.

La composición viendo el lugar es la sugestión que precede a todo ejercicio, y, por material que sea, tiene también una función lógica, que es su fuerza asociativa, conocida desde la retórica y la sofística. Las categorías retóricas o psicológicas (el uso de los cinco sentidos, las tres potencias del alma, los personajes etc.), San Ignacio las tomó y utilizó según los códigos de su época. La sistematización del trabajo de la imaginación sobre “un lugar” señalado fue su marco de referencia fundamental; al final de la vida se ocupó de la publicación de un libro de estampas sobre algunas escenas evangélicas codificadas que ilustrarían su método.¹⁴⁸

Es central, por lo tanto, la instauración de la imagen mental que debe ser cercada en un campo homogéneo, cuadrada, y cuya fuente es la facultad imaginativa. Esta es abierta y debe de ser fomentada en el practicante por quien conduce los Ejercicios, pero indudablemente volcada a la representación figurativa, plástica.

Barthes califica a Loyola de *Logothète (logoteta)*,¹⁴⁹ el fundador de un lenguaje, el organizador de un texto que recubre el tiempo interior para someterlo a la disciplina de las imágenes propiciadas por la percepción sensorial. Me parece que, al desplazar la función perceptiva de los sentidos a través de la facultad imaginativa para la creación de una imagen mental, San Ignacio instaura un *espacio interior*, lo que corresponde a aquel enorme aumento de la subjetividad a que refería Panofsky y que se reflejará en las artes. Por otra parte, en relación al *tiempo* ya está todo establecido y no hay nada más que reglas a cumplir por disposiciones *exteriores* al individuo.

Esto se armoniza con la concepción cristiana del tiempo y de la historia, los cuales ya estarían definitivamente enmarcados en la historia de la humanidad: empezó con Adam, alcanzó su cumbre con Cristo y terminará con el Juicio Final. Cronos se vuelve estéril: al hombre cabe cumplir el plan ya señalado por Dios. El discurrir del tiempo en los Ejercicios se integra en esa perspectiva: corresponde a una pauta que se obedece; es vaciado y vivido ritualmente.

Para Alcir Pécora,¹⁵⁰ el desarrollo de los conceptos de tiempo e historia por la Compañía alcanzó su punto álgido en los sermones del siglo XVII americano. El

¹⁴⁸ El padre Jerónimo Nadal fue encargado de preparar la obra con los grabados. En el siglo XVIII, el manual de Loyola era abundantemente ilustrado. Barthes, ídem, p. 61.

¹⁴⁹ Barthes, ídem, p. 7 y 13.

¹⁵⁰ Pécora, Alcir. *Sermões: Padre Antonio Vieira*. Tomo I. Org. e Introd. Alcir Pécora. São Paulo: Ed. Hedra, 2001, p. 12.

mundo, el tiempo y la historia son interpretados según el *modelo sacramental*, lo que supone que Dios se proyecta permanentemente en el universo creado. El *misterio* es parte intrínseca de esa visión, pues la presencia divina en los acontecimientos, en los hechos, necesita ser interpretada por aquellos que fueron preparados y están aptos para tal empresa.

En la oratoria sacra de los siglos XVI y XVII, las Escrituras están figuradas en los eventos, de modo que la historia contemporánea de los catequistas es la versión actualizada del Texto, tanto en el sentido de ser más reciente en el tiempo, cuanto por representar un avance en el destino que la Providencia reservó a la creación. Esa interpretación involucraba tanto el pasado cuanto el futuro, pues los textos de los sabios paganos eran consideradas versiones, más o menos primitivas, de los misterios cristianos.¹⁵¹ Sin embargo, eso no significaba que la actuación del hombre no influyera en la Salvación; al contrario, de su actividad dependía el éxito de los planes de Dios para el mundo.

Desde el humanismo propugnado por San Ignacio, el espacio de la acción humana es tan irreductible cuanto sus vías sensoriales. Para trillar los caminos de Dios será necesario el hombre completo, con todos los dones intelectuales, sensibles y activos. Se volvió con eso a la polémica de la Gracia y del libre albedrío planteada por San Agustín, disputa que Antonio Vieira S.J. contesta con genio diciendo que la primera ciertamente no faltaría a quién se dispusiera a alcanzarla, destacando así la *voluntad* y la *acción* humanas como medios naturales para revelar la providencia divina en la Tierra.¹⁵²

La transposición de un signo de la vida interior (espiritual) hacia el exterior (a la materia), también es característica del cristianismo por la propia encarnación del Hijo de Dios hecho hombre. La tradición católica parece esforzarse por trazar un camino espiritual que lleva del “vestigio” a la “imagen”, del mundo interior hacia al mundo fenoménico.

Esa aspiración remonta al anhelo de realizar la *Ciudad de Dios* sobre la Tierra, también de Agustín; del mismo modo había reflejado la arquitectura cristiana ese deseo a través de los siglos.¹⁵³ Aun de forma semejante, San Buenaventura, en *El Itinerario de la mente hacia Dios*, al combinar las tres potencias del alma con la Trinidad divina,

¹⁵¹ Pécora, Alcir. *Teatro do Sacramento. A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. São Paulo: Ed. Unicamp, EDUSP, 1994, p. 74.

¹⁵² Ídem, p. 76.

¹⁵³ Confrontar Norberg-Schulz, Christian. *Arquitectura occidental. Op.cit.*, p. 93.

construye la misma transposición: distingue la imagen primordial introspectiva del Padre como *memoria* (vestigio), del Hijo como *inteligencia* y del Espíritu Santo como *voluntad* o *amor* (*voluntad* que se ejerce y *amor* que se da entre los hombres).¹⁵⁴

Señalé en el 2º capítulo de la 1ª. Parte¹⁵⁵ la mutación que ocurrió en el arte barroco cuando se buscó trasladar al espacio una categoría que pertenecía al tiempo. La aproximación del estilo barroco a la música engendró en la expresión plástica la *dinamización*¹⁵⁶ del espacio con la introducción del movimiento y la *espacialización* del tiempo (por su articulación objetiva), cuyo desarrollo definitivo se alcanzó con la técnica cinematográfica. Me parece que los Ejercicios ignacianos se refieren exactamente a esa nueva “utilización” de los sentidos: con la imaginación sensorial se explora la sensibilidad creando y dinamizando percepciones en el espacio de la mente con imágenes que se organizan en un tiempo establecido exteriormente.

La influencia ignaciana en el Barroco

[Emprende tu trabajo] con la
resolución de trazar todas las líneas
en tu operación hacia el verdadero punto del ojo,
es decir la Gloria Divina.

Andrea Pozzo, S.J.¹⁵⁷

Los historiadores del arte son unánimes en afirmar que no se puede mencionar un “estilo jesuita” en el arte, pero están dispuestos a aceptar la “contribución jesuita” a la historia de las artes visuales. Tras las resoluciones de Trento, los seguidores de San Ignacio, inspirados en los *Ejercicios*, construyeron una logística que contribuyó a una teoría de las imágenes sagradas y a una retórica del “pathos y de la elocuencia del cuerpo”,¹⁵⁸ aseveraron su compromiso con un conocimiento filosófico y humanista, sensible a la experiencia estética.

Según Marc Fumaroli, fue el jesuita francés Louis Richeome quien compendió la cuantiosa literatura iconófila católica en un texto titulado *Trois discours pour la*

¹⁵⁴ Corsi, Elisabetta. “Furor Mathematicus”. Revista *Artes de México*. N° 70, 2004, p. 52.

¹⁵⁵ Cfr. de la página 50 a la 58 del 1er. capítulo.

¹⁵⁶ Ambos conceptos son presentados por Panofsky en “El estilo y el medio en la imagen fotográfica” en *Sobre el Estilo. Tres ensayos...* *Op.cit.*, p. 118.

¹⁵⁷ Corsi, Elisabetta. *Op.cit.*, p. 55. La autora cita a Henry Hawkins, S.J.

¹⁵⁸ Fumaroli, Marc. “Los jesuitas y la apologética de las imágenes sagradas”. Revista *Artes de México*. N° 70, 2004, p. 18.

religion catholique, les saints et les images, con lo que trataba de rebatir la crítica erudita de los intelectuales reformadores.¹⁵⁹

Las tesis en defensa de las imágenes sagradas cristianas trataron de consolidar la ortodoxia iconófila definida en el Concilio de Nicea (en el año de 787), y buscaron nuevas justificaciones históricas y arqueológicas (gracias a los hallazgos de momias de mártires de los primeros siglos en las catacumbas romanas en el mismo XVI).¹⁶⁰ La nueva postura enaltecía el patrimonio de la época bizantina y de la tradición agregada del Occidente latino.

La figuración del Hijo encarnado restablecía el hombre “hecho a la imagen y semejanza” del Padre, que se perdiera con Adam. Se aseguraba la diferencia entre la imagen pagana que era “inmediata y materialmente divina” de la “representación mnemotécnica de lo divino.”¹⁶¹

En la imagen propiamente moderna y cristiana, el material significativo no es sino el vehículo de un significado que le es inconmensurable, que pertenece al orden del misterio, pero que sin embargo se deja reconocer y honrar a través de ese canal material.¹⁶²

En el Antiguo Testamento, la palabra prefiguraba la encarnación, los actos visibles y las palabras audibles del Cristo legitimarían su representación, lo que no había sido posible antes por la proximidad a la idolatría del pueblo de la Antigua Alianza. La justificación teológica de Richeome se basaba en el Cristo como el parangón y el fundamento que justificaba la imagen, puesto que Él “hizo ver lo infinito a través de lo finito, lo invisible a través de lo visible, lo celestial a través de lo terrenal, lo espiritual a través de lo corporal”.¹⁶³

A lo par de la justificación teológica, estaban los testimonios históricos: las imágenes y los signos estuvieron presentes al mismo tiempo que rechazados durante los cinco primeros siglos de la Iglesia (la Cruz y las otras reliquias de la Pasión serían los ejemplos máximos), y el mismo Cristo aprobara en vida que se le erigiera una estatua en la ciudad de Paneade y, principalmente, que tres autorretratos suyos de esencia milagrosa (*archeiropoieta*) – fijados por el sudor y/o por la sangre - se materializasen, plasmando tres momentos de su pasaje por el mundo - su vida, su agonía y su muerte: uno, el *mandylion* que enviara a Abgar, rey de Edesa (custodiado en san Juan de

¹⁵⁹ Ídem, p. 21.

¹⁶⁰ Ídem, p. 25.

¹⁶¹ Ídem, p. 22.

¹⁶² Ídem.

¹⁶³ Ídem, p. 23/24.

Letrán), el otro, el *Vero Icon* de su rostro herido en el lienzo de la Verónica (atesorado en la basílica de san Pedro) y finalmente el Santo Sudario (conservado en Turin).¹⁶⁴

Las “imágenes vivas” de Cristo son homólogas a los misterios eucarísticos igualmente hechos con cosas corpóreas (el agua, el pan y el vino, el lienzo, el aceite).¹⁶⁵ Richeome defendía así mismo la “reproductibilidad” de las reliquias: “Y no hay que sorprenderse de que se hallen en sitios diversos, ya que quizá se hicieron varias juntas, o que quien sacó las primeras milagrosamente las multiplicó.”¹⁶⁶ Al contrario de lo que presumía la Reforma, era intrínseca a la Iglesia romana como institución la lucha para representar el mensaje original de Cristo que portaba una herencia mnemotécnica.¹⁶⁷

El énfasis en la imaginación sensible, la vehemencia en los afectos que guiaba la espiritualidad de la Compañía encontró resonancia profunda entre los artistas que en aquel momento recién experimentaban la emancipación de la conciencia individual, contribuyendo a una “sintonía natural” entre los jesuitas y el arte y la cultura de la época.¹⁶⁸

A lo largo del XVI, los teólogos jesuitas (Luis de Molina y Francisco Suárez, entre otros) desarrollaron algunos de los marcos teóricos que contribuyeran para la formación de la individualidad que iba a caracterizar el *hombre moderno*, con la elaboración del sistema de la *ciencia media* o *ciencia condicionada* en la que defienden el libre albedrío por el cual los hombres colaboran con el plan de Dios. Por otra parte, Richeome daba a los artistas el programa conceptual que pudo sustentar un nuevo programa estético que anhelaba cambiar el mundo: la creación de un espacio simbólico coherente por el que el catolicismo pensaba integrar toda la civilización.

La “teología de las imágenes” de Louis Richeome propició aliento y sentido a la creatividad artística que por entonces encontraba nuevos cauces expresivos.¹⁶⁹ La iconodulía tradicional se unió a la plástica figurativa antropocéntrica renacentista, pues de acuerdo a la espiritualidad ignaciana, la representación realista de los cuerpos, de la sangre, de las pasiones y de los afectos estaba acorde con la trascendencia espiritual.

¹⁶⁴ Ídem, 24/25.

¹⁶⁵ Ídem, p. 26.

¹⁶⁶ Ídem, p. 25.

¹⁶⁷ Según Fumaroli, otras obras, como los *Anales Eclesiásticos*, empezado luego que se concluyó Trento por el oratoriano Cesare Baronio, y la *Espliatione del lenzuolo ove fu involto il Signore*, de Alfonso Paleotti se inscriben en la misma línea de la obra de Richeome. Pp. 26 a 32.

¹⁶⁸ Alfaro, Alfonso. “La lumbre de la zarza: un arte entre ascética y mística”. *Revista Artes de México*. N° 70, 2004, p. 72.

¹⁶⁹ Ídem, 68.

Fumarolli describe un teórico jesuita como un “técnico de las imágenes” que investigaba las implicaciones teológicas de la Perspectiva y de la Retórica como medios de comunicación y persuasión. Igualmente grandes maestros y teóricos en el *ars predicandi* que en Perspectiva, percibieron el vínculo entre la perspectiva y la retórica, entendieron que “La perspectiva también es metáfora”¹⁷⁰ y que podía expresar cabalmente los principios de la “óptica espiritual”.

Se trataba de conectar el “oír” y el “ver” para reactivar la memoria de la historia de la salvación. Los sentidos debían confluír para que el recuerdo se fijara en la memoria, pues la religión cristiana es antes que nada la “religión del recuerdo”; “el acto introspectivo primordial es el de la memoria: la contemplación de Dios se da en la imagen y mediante la imagen.”¹⁷¹. Del mismo modo como la elocuencia sustentaba la oratoria, la imagen visual debía penetrar el “ojo mental” y guiar a quien las contemplase.

La “teoría de la reliquia” (*reliquus* es la forma latina para “restante”) es la idea que está en la base de la reverencia a la “imagen sagrada” como demostración del sacrificio de Dios hecho hombre; esa idea sostiene la concepción cristiana moderna de la pintura.

Artistas como Rubens entraron en la órbita de influencia de la Compañía y el mismo Gian Lorenzo Bernini tenía como director espiritual al padre Oliva, general jesuita, y practicaba regularmente los *Ejercicios* de Loyola.¹⁷² La exploración de nuevas dimensiones del alma venía de par con la propia voluntad de experimentación en las formas, después del vacilante estatuto a que las experiencias del Manierismo llevara los cánones clásicos.¹⁷³

Para Maravall, el conocimiento de sí mismo, en el sentido ascético que viene de la tradición patristica, es renovado por los jesuitas con el auto examen y las prácticas espirituales que les amplía la subjetividad; pero hay algo más que el historiador subraya: el sentido operativo que el tema ofrece, - conocerse para rehacerse.¹⁷⁴ Conocerse para adueñarse de sí mismo y luego del mundo alrededor. Lo que se quiere es conocer el comportamiento humano para mejor conducir a los hombres.

¹⁷⁰ Ídem, p. 55.

¹⁷¹ Corsi, Elisabetta. “Furor Mathematicus”. Revista *Artes de México*. *Op.cit.*, p. 52.

¹⁷² Fumarolli, Marc. *Op.cit.*, p. 18.

¹⁷³ Alfaro, Afonso. *Op.cit.*, p. 75.

¹⁷⁴ Maravall, A. *Op.cit.*, pp. 121, 122 y 123.

La preocupación en la época no es más la “verdad última” como en el pensamiento socrático y medieval, sino una táctica que permitiera la “fiscalización” del comportamiento humano. Eso sería ya una característica de una situación histórica en la cual se buscaba la adecuación a la realidad en que se vivía; una época en que sobresalía “la generosa y utilitaria adaptación al mundo, promovida por el probabilismo jesuítico”, como lo apuntó Max Weber,¹⁷⁵ probabilismo que, a su vez, acentuaría el carácter pragmático del Barroco, en cuyo arte Maravall identifica la doctrina de “reformular, reparar y corregir las costumbres de los hombres”.¹⁷⁶

La cultura clásica y medieval seguía el principio socrático según el cual el hombre es regido por la verdad, de modo que lo que la Iglesia debía hacer era ofrecerla, pues que una vez conocida su imperio estaría asegurado. Ese principio, - de un intelectualismo “tan pleno cuanto ingenuo”, como dice Maravall,¹⁷⁷ - que permaneciera inatacable desde la Antigüedad hasta las primeras décadas del Renacimiento, pretendía que la verdad establecida fundamentaba otras dos: la verdad es, por sí, accesible al hombre, y que la fuerza de su evidencia es tal que para convencer a los hombres basta que sea señalada para que ellos la sigan.

Ese parece haber sido el pensamiento que guió los primeros “apóstoles” franciscanos en la Nueva España, que se empeñaron en ministrar el sacramento del bautismo creyéndolo portador de una fuerza transformadora y de una “verdad” capaz de operar por sí misma en provecho de la salvación de los indígenas. Según la tradición sacramental, entre los efectos del bautismo estaba el ser portador de una potencia transformadora y generadora de la gracia, dejando una marca indeleble en el alma del bautizado que entonces pasa a formar parte de la cristiandad para recibir sus dones y cumplir sus obligaciones, como partícipe de un compromiso con la Iglesia y hacer profesión de cristiano.¹⁷⁸

En las nuevas condiciones generadas a través de los siglos XVI y XVII todo se cambia, y los saberes prácticos acumulados pasan a dominar las relaciones

¹⁷⁵ Weber, Max. *A Ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 73. Cita de Maravall, ídem, p. 122.

¹⁷⁶ Maravall, ídem, pp. 124 y 125.

¹⁷⁷ Maravall, *op.cit.*, p.134.

¹⁷⁸ Cfr. Bellarmino, R. *Doctrina Cristiana*, p. 135, *apud* Agnolin, Adone. *Jesuítas e Selvagens: a negociação da fé no encontro catequético-ritual americano-tupi (séc. XVI-XVII)*. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007, p. 169.

sociopolíticas y religiosas: “O que poderíamos chamar de simples *dirigismo estático pela presença* deve ceder diante de um *dirigismo dinâmico pela ação*.”¹⁷⁹

El Absolutismo del siglo XVII, se basó en un “dirigismo” cuyo objetivo era “afeccionar a la voluntad” de la muchedumbre. Por primera vez en la historia, después de una época que había despertado las energías individuales, era fundamental la *persuasión*. De ahí el interés por el estudio de las pasiones, pues el moralista y el político quieren actuar sobre ellas; y las artes, todas las artes, según el autor, se empeñaban en *comover* al público:

Comover o homem, não o convencendo de forma demonstrativa, mas afetando-o, de modo que sua vontade seja acionada: esta é a questão. Só assim se consegue arrastar o indivíduo, suscitando sua adesão a uma atitude determinada, e somente por essa via se logra mantê-lo solidário. Para a mente barroca, é a única maneira de atrair para si uma massa cuja opinião leva em conta, de modo a impor-se a ela, canalizando sua força na direção desejada.¹⁸⁰

Incitar a la conmoción y, por vía de consecuencia, hacer moverse la voluntad, apelando a los mecanismos que la accionan - que *no* son de naturaleza puramente intelectual - lo advirtieron muy bien en la época los artistas, los políticos, los filósofos de la moral y la Iglesia. La voluntad, por consiguiente, así lo entiende Maravall,¹⁸¹ está en el centro de todas las cuestiones que se impusieron en la vida práctica del período Barroco.

No se trata, aclara el autor, de la voluntad como la interpretara el pensamiento moral de la tradición - la voluntad libre, auto-determinada en su poder de sujetar pasiones e instintos -, sino de una voluntad que es capaz de manejar y dominar, con habilidad, “factores ciegos, perturbadores, extra-rationales”, para llegar a un resultado ya programado.

Ejemplo del papel predominante de la voluntad se encuentra en la doctrina del teólogo jesuita Suárez, difundida por la Compañía en toda Europa, y que, según Maravall, representa un testimonio del estado mental del período.¹⁸²

Ainda que ambos coincidam, Barroco e jesuitismo, (...), não se pode, apesar disso, subordinar o primeiro ao segundo; basta-nos afirmar que os jesuítas se converteram em pura expressão da mentalidade barroca, a qual, não obstante, irá apresentar-se com igual força em outros campos.¹⁸³

¹⁷⁹ Maravall, *op.cit.*, pp. 134 y 135.

¹⁸⁰ Ídem, p. 143. Confrontar desde la p. 142 hasta la p. 150.

¹⁸¹ Maravall, *op.cit.*, p. 150

¹⁸² Ídem.

¹⁸³ Ídem.

La “ciencia psicológica” de la Compañía

Una “psicología” volcada para fines prácticos (la que buscaba el “conocerse para rehacerse”), en la que se conjugaban conocimientos de la medicina de la época y aspectos de la subjetividad - impulsada por el ejercicio del autoanálisis y la confesión -, ambas direccionadas para lograr los objetivos en que se empeñaban los jesuitas, esos aspectos fueron conjugados con el uso de la “teoría de los temperamentos” como conocimiento práctico en la composición del “cuerpo” de la Compañía de Jesús.

Según la investigadora Marina Massimi,¹⁸⁴ la idea de “cuerpo” para los jesuitas no era simplemente una metáfora social y religiosa, sino que, en los principios organizativos y administrativos de la Compañía, significaba el conocimiento del funcionamiento fisiológico y anímico de sus miembros para aplicarlos en la organización de sus contextos de actuación.

Preocupados en adaptar a su momento histórico el conocimiento de la tradición sobre el comportamiento humano,¹⁸⁵ los pensadores jesuitas de la Universidad de Coímbra profundizan dos vertientes: una estrictamente especulativa, volcada a la producción filosófica en la propia Orden; y otra de carácter práctico, que se inserta en la tradición doctrinaria de origen greco-romano denominada Medicina del Animo o Medicina del Alma. Además de la tradición filosófica anterior, los *Conimbrincenses* también se ocuparon de otras áreas de la “filosofía natural”, como la Medicina de Vesalio y del pensamiento de los filósofos sus contemporáneos, tales como Marsilio Ficino, Pico de la Mirándola etc.

Desarrollada a partir de la tradición aristotélica-tomista, la investigación especulativa se ocupaba de la dinámica psíquica que mueve las acciones humanas, y era pensada como el resultado de la interacción entre la voluntad, el intelecto, el deseo y el apetito sensitivo. Los maestros de Coímbra creían que había una relación de dependencia entre la voluntad y las demás potencias del alma, por eso se detuvieron en

¹⁸⁴ Massimi, Marina. “A *Psicologia* dos Jesuítas. Uma Contribuição à História das Idéias Psicológicas”. Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2001, vol. 14, n° 3, pp. 625-633. Disponible en la *web*: www.scielo.br

¹⁸⁵ Según Massimi, el saber psicológico propuesto por los jesuitas *no* fue de naturaleza puramente filosófica y especulativa, sino que proporcionó un abordaje de los fenómenos psíquicos que visaban el entendimiento y control con vistas a la vida social e individual. El examen de conciencia y la dirección espiritual practicadas sistemáticamente en los colegios, pueden, para la autora, ser considerados herramientas significativas en el proceso de elaboración de lo que será llamado de Psicoterapia siglos después. Sin embargo, la diferencia tajante en relación a la actualidad, es la visión *no* restringida a la mundanidad, sino volcada a la espiritualidad, en el pensamiento de aquellos Padres.

el análisis de la dinámica por la cual la voluntad mueve las demás y profundizaron especialmente las relaciones entre las pasiones y el intelecto.

Los aspectos prácticos de la Medicina del Ánimo o del Alma venían también de larga tradición que empezara con Platón, Demócrito, Hipócrates, Cícero, Séneca, Galeno etc., y se habían consolidado durante la Edad Media. Renovada por el humanismo del Renacimiento y, en ese período, cultivada por los jesuitas, su temática de fondo se basaba en la cuestión de la unidad psicosomática y en la búsqueda de un equilibrio que tiene su sostén en la razón. Correspondía al “arte” o “ciencia” de vivir y mezclaba conocimientos de la teología, consejos de la sabiduría de los Padres del desierto y de la antigua tradición Patrística, de la filosofía y de teorías médicas.

Basada en una analogía entre el cuerpo y el alma, suponía que existen enfermedades de carácter psicológico, lo que significa que ya había conciencia de que se trataba de un problema médico y también filosófico, pues estaba en el alma la enfermedad.

De su carácter de medicina, sobresale la teoría de los humores que remonta a Hipócrates y Galeno, quienes consideraban la constitución del hombre determinada por la presencia de cuatro humores fundamentales – la bilis negra (melancolía), la bilis amarilla (cólera), la flema y la sangre¹⁸⁶ - los cuales, a su vez, correspondían a los 4 (cuatro) elementos básicos que componen el Universo. El predominio de uno de estos humores en las constituciones individuales les da la característica de sus temperamentos: si el individuo es del tipo melancólico, colérico, flemático o sanguíneo.

Marina Massimi menciona a Huarte de San Juan, que también frecuenta las páginas de José Antonio Maravall, médico español, proveniente de la Universidad de Alcalá, cuya obra *Examen de Ingenios para las Ciencias* (1574) establece estrecha correspondencia entre la Medicina del Cuerpo, la Medicina del Alma y la construcción política y social.

De acuerdo con sus ideas, la práctica social tenía sus fundamentos en la filosofía natural, pues la estructura del cuerpo social equivaldría analógicamente a la del microcosmos que es el hombre. Los jesuitas adoptaron esa concepción y utilizaron los conocimientos fisiológicos y anímicos (la “teoría de los temperamentos”) del organismo

¹⁸⁶ Massimi repite la descripción clásica de la “teoría”: “A teoría dos humores estabelece uma correspondência entre a preponderância de um tipo de humor no organismo humano e o temperamento do indivíduo. Desse modo, ao excesso de bílis negra (*melané kolê*) corresponde o temperamento melancólico; ao excesso de bílis amarela corresponde o colérico; ao excesso de sangue o sanguíneo; ao excesso de água, o fleumático.” Massimi, *op. cit.*, p. 629, nota 5.

humano para la selección y la agrupación de sus miembros por todas las partes, en las regiones de misión como Brasil y México y por todo el mundo.

El mismo San Ignacio hacía referencias a la “teoría de los temperamentos”, en función de la dirección espiritual por la que los padres necesitaban un conocimiento más profundo del ser humano para que pudiesen influir en de su destino. Refiriéndose a técnicas del “arte del bien vivir” para una convivencia provechosa en los asuntos mundanos, escribe Loyola a los padres Broett y Salmerón (Roma, septiembre de 1541):

Nos negócios com toda a gente, principalmente com iguais ou inferiores em dignidade, falar pouco e esperar, ouvir muito e de bom grado; sim, escutar longamente até acabarem de dizer o que querem. (...) atender primeiro ao seu temperamento e adaptar-se a ele. Se são coléricos e falam com viveza, tomar um pouco seu modo em bons e santos assuntos; para esses, nada de grave, lento ou melancólico. Mas com os sérios, lentos no falar, graves e pesados, tomar também o modo deles, porque isto lhes agrada: “Fiz-me tudo para todos”. Advirta-se o seguinte: se alguém é de temperamento colérico, se não são do mesmo sentir, há grandíssimo perigo de se desajustarem suas conversas. Portanto, se um conhece ser de compleição colérica, deve ir, em todos os pontos do negócio, muito armado de consideração, com decisão de suportar e não alterar com o outro, principalmente se sabe que é doente. Mas se tratar com um fleumático ou melancólico, não há tanto perigo de desajuste por palavras precipitadas.¹⁸⁷

Cláudio de Acquaviva¹⁸⁸ (1543–1615), uno de los sucesores de Loyola en el Generalato de la Compañía, logró sistematizar en sus obras e implementar con sus dictámenes las direcciones de San Ignacio y los conocimientos acumulados por los pensadores jesuitas sobre la Medicina del Alma. Después de él, la expresión “Medicina del Alma” aparece sistemáticamente en la literatura jesuítica.¹⁸⁹

En *Industriae ad curandos animi morbus* de 1600 (*Normas para la cura de las enfermedades del ánimo*), obra dirigida para los Superiores, él vuelve a la analogía tradicional entre el alma y el cuerpo, sugiriendo las terapias y métodos para las curaciones de varias enfermedades espirituales, inspirado en la tradición monástica y patristica de San Agustín, San Basilio, San Gregorio, San Bernardo etc.

En otro libro, *Instructio ad reddendam rationem conscientiae iuxta morem Societatis Iesu* (*Normas para el examen de conciencia*), Acquaviva instituye como “perpetua praxi Societatis” la práctica del examen de conciencia y la relación entre el prosélito y el confesor: el religioso debería desvelar integralmente el alma para su director espiritual: “totum animam suam integra manifestam faciat”. Propone también

¹⁸⁷ Loyola, vol. 3, pp. 21-22. Cfr. Massimi, ídem.

¹⁸⁸ Acquaviva, Cláudio (Ed.1893), *Industriae ad curandos animi morbus*, Manuscrito n° 429, Opera Nostrorum, ARSI, hojas 33-42, y en Institutum, vol. 2, p. 257. Cfr. Massimi, ídem.

¹⁸⁹ Massimi, *op.cit.*, p. 630.

un guión con preguntas para la orientación de los directores espirituales y que buscan detectar los casos de “ánima perturbaciones”.¹⁹⁰

Para Massimi, la contribución más original que dio la Compañía a las ideas psicológicas fue la utilización práctica de esos conocimientos tanto en la orientación espiritual ministrada en la confesión, como en su actividad pedagógica y misionera. La idea de un saber que tiene como blanco cambiar un determinado objeto con la intención de alcanzar determinados propósitos es típica de la Modernidad.

Com efeito, trata-se de um conhecimento do ser humano e de sua dinâmica psicológica visando à adaptação deste ao contexto social de inserção (a comunidade religiosa e o ambiente em que esta desenvolve sua missão no mundo). Esta concepção (a necessidade de um conhecimento visando à modificação do objeto para alcançar determinados objetivos) é característica da modernidade, sendo esta exigência o fundamento inclusive para a constituição da psicologia científica moderna.¹⁹¹

La autora menciona dos ejemplos del uso de la psicología filosófica y de la Medicina del Alma en el ámbito de la Compañía de Jesús. En el primero, la teoría de los temperamentos y las categorías derivadas de la psicología filosófica son utilizados en función del conocimiento de sí mismo y de las propias motivaciones en el proceso de formación de los jóvenes jesuitas y en la construcción de su proyecto de vida.

La autora se refiere al uso que les dan los Superiores a las llamadas Cartas “*Indipetae*” (o “pedido de las Indias”) que escribían los jóvenes miembros de la Orden, destinadas al Superior en Roma, en las que postulaban el deseo para trabajar como misionero en las Indias. No todas las peticiones eran atendidas.

El método de evaluación consistía en la lectura de las cartas, en las informaciones que daban los Padres Provinciales de sus autores, del Maestro del postulante y de los Catálogos Trienales. Los Superiores evaluaban las motivaciones descritas en las cartas, la conformidad del solicitante al perfil ideal (antropológico y religioso) del jesuita, conforme la que definiera San Ignacio en su vida y sus escritos, así como la que ideara la literatura sobre la espiritualidad de la Compañía. En segundo lugar, examinaban las circunstancias de la vida del candidato, las relaciones con sus familiares, la edad, los talentos demostrados, los conocimientos adquiridos y su estado psicossomático (complexión y temperamento).

¹⁹⁰ Acquaviva (1893), *Instructio ad reddendam rationem conscientiae iuxta morem Societatis Iesu*. Manuscrito n°429, Opera Nostrorum, ARSI, hojas 33-42, y en Institutum, vol. 2, p.34. Massimi, ídem.

¹⁹¹ Massimi, ídem, p. 630.

A pesar de que la escritura de las “*Indipetae*” había sido instituida desde la cumbre jesuítica con vistas a disciplinar a los pedidos, la opinión de Massimi es que ellas no parecen seguir fórmulas estrictas, lo que las particulariza frente al “corpus” epistolar elaborado en el ámbito de la Compañía, que seguía modelos previamente establecidos. De modo que esos documentos pueden ser considerados parcialmente expresivos de las experiencias subjetivas de los autores, “dentro dos modos que, na época, se codificava a experiencia individual pela escrita”.¹⁹²

En las cartas el postulante relatava su historia de vida antes y después de la entrada en la Compañía. El énfasis del pedido se concentraba en *el deseo* y en los sentimientos experimentados delante de la expectativa de la misión en “las Indias”. El paradigma era la imitación de alguna de las personalidades ideales entre los jesuitas o aun la referencia a sueños o hechos como señal divina que justificaban el deseo.

El segundo ejemplo de la utilización de la Medicina del Alma, - específicamente de la “teoría de los temperamentos” y de las categorías psicológicas de la filosofía aristotélica-tomista -, es la elaboración de los perfiles de cada miembro de la Compañía en los *Catálogos Trienios* compilados por cada comunidad, de acuerdo a las órdenes del Padre General.

En los comienzos eran una simple enumeración de los miembros recién ingresados y de los profesos presentes en cada casa o colegio. Esa lista debía ser enviada cada tres años al Padre General en Roma, para que él pudiera obtener un conocimiento claro del estado de la Compañía por todo el mundo en aquella fecha. Posteriormente, en las últimas décadas del siglo XVI, el Superior en Roma designó que los términos de elaboración de la catalogación agregarían más informaciones y contendrían más detalles. Los *Catálogos* se organizaron entonces en tres partes.

El *Catálogo Primero* informaba la edad, la proveniencia, la formación, tiempo de pertenencia a la Orden de cada jesuita y le era dado un número que correspondía a su nombre. En el *Catálogo Segundo*, los nombres eran sustituidos por números debido a su carácter reservado; en el lenguaje actual, según la descripción de Massimi, las informaciones conformaban una especie de perfil psicosomático de cada jesuita.

Com efeito, refere-se a vários aspectos psicológicos e comportamentais: o “juízo”, a “prudência”, o “talento”, a “compleição” (ou temperamento). O autor dos *Catálogos* era o Padre Provincial que, para a redação dos mesmos, devia colher informações no diálogo com cada sujeito e com os Superiores nas residências e nos lugares de atuação missionária. A análise da documentação dos

¹⁹² Massimi, *op.cit.*, p. 631.

Catálogos Trienais referentes ao Brasil (Rodrigues, 1556-1560),¹⁹³ na Província da Bahia, revela que o conhecimento do corpo psíquico individual em suas relações com o ambiente, permite também a constituição do corpo religioso, social e político da Companhia e sua acomodação aos diversos contextos missionários.¹⁹⁴

El *Catálogo Tercero* se refería a la situación concreta, numérica y económica, de las casas o colegios en sus varias provincias. Poseyendo todas esas informaciones, el generalato de la Compañía podía planear y organizar la distribución o redil de los miembros en el tiempo y en el espacio, según los criterios ideales de la ciencia de la Compañía, la mentalidad de su tiempo y la demanda concreta de cada situación.

Para Brasil, los *Catálogos Trienios* de la Provincia de Bahia en el período 1556-1560, revisados por la autora, además del colegio de Salvador, contienen referencias a varias residencias de los jesuitas junto a aldehuelas indígenas. Debido a las circunstancias, era importante que tuvieran “*talentum ad linguas*” y “*talentum ad concionatum*”, o sea, que fueran talentosos para las lenguas y buenos predicadores. Entre los jesuitas residentes en el colegio, era necesaria la presencia de algunos individuos de “complexión melancólica”, pues el exceso del humor de la melancolía predispone para las actividades intelectuales. Había también necesidad de individuos de “complexión flemática”, aptos para los “oficios domésticos”.

De modo general, el perfil ideal para la actividad misionaria en Brasil en relación al temperamento pareció haber sido el “colérico sanguíneo” o el “colérico melancólico”, pues el exceso del humor de la cólera predispone el individuo a la acción, al heroísmo y al enfrentamiento de situaciones arduas, frecuentes en el contexto cotidiano en los comienzos de la colonización de la Tierra de Vera Cruz. Por otro lado, no podría haber muchos religiosos con la “complexión sanguínea”, ya que estos tiene predisposición para los placeres de la carne e intensa vida sexual, predisposiciones especialmente problemáticas en vista de las costumbres de desnudez entre los indígenas brasileños.¹⁹⁵

¹⁹³ Rodrigues, P. (1556-1560). *Catalogos trienales et breves*, bras 5-1. Manuscrito no publicado. Archivo Storico della Compagnia di Gesù, Roma, Itália. *Apud* Marina Massimi, *op.cit.* p. 631, cfr. la Bibliografía de la autora.

¹⁹⁴ Massimi, Marina. *Op.cit.*, p. 631. También mencionado en el texto: “Mescla de humores e equilíbrio do corpo: aplicações da teoria humoralista na organização da atividade missionária,” ponencia realizada em el día 03/10 en el Colóquio Internacional “Contextos Missionários: Poder e Religião no Império Português”, (1º a 5 de Octubre de 2007), USP: Projeto Temático Dimensões do Império Português. Texto presentado en el catálogo del evento.

¹⁹⁵ Massimi, Marina. *Op.cit.*, p. 631.

La ocurrencia de problemas cotidianos relacionados a las características de los temperamentos de los miembros de la Compañía era documentada en cartas reservadas, anexas a los Catálogos.

Las cartas examinadas por Massimi contenían informaciones de los Padres Provinciales pidiendo, por ejemplo, la mudanza para otros locales de individuos “colericos adustum” (excesivamente coléricos) por inadecuación o acarrear desequilibrios en sus respectivas comunidades. La autora ha encontrado también algunas cartas de religiosos dirigidas al Padre General solicitándole el regreso a Europa: sus autores se decían incapaces de resistir a las tentaciones presentes cotidianamente en la convivencia de las aldeas con las indias desnudas. Uno de ellos, según Massimi, motiva su pedido por decirse incapaz de controlar su temperamento sanguíneo.¹⁹⁶

El énfasis en la educación y en la confesión

El tema de las artes y los ejemplos mencionados de la “ciencia psicológica” de la Compañía me parecen suficiente para justificar la fama de pragmáticos de los jesuitas. El pragmatismo, por el cual se busca el conocimiento para el dominio y la manipulación, y que al final se impone, en mayor o menor grado y aunque de modo superficial, como una tentativa de “mecanizar” el modo en que los hombres se conducen, - eso se convierte, según Maravall, en otra de las cuestiones-clave del barroco.¹⁹⁷

Como otro producto de la mente barroca, desde el siglo XVI empieza a generalizarse el uso de un neologismo, la palabra “ingeniero” que, además de nombrar los profesionales cuya función esté definida y aceptada entre los grupos profesionales o estamentales de la ciudad, gana el sentido de una mentalidad operativa - “la actitud ingenieril”.

Esa “actitud”, propia de los ingenieros, es una actitud fabril que pretende, con la posesión de un conocimiento determinado, rehacer artificialmente una determinada realidad, tratándola con su saber y calculadamente, como a un aparato. Según Maravall, esto se da tanto en la construcción de armas y navíos, puentes o fortalezas, como en el lenguaje o en la política. (...) “el político tiende a un comportamiento de ingeniero y actúa sobre el Estado, de cierto modo, como si este fuera de un aparato racional y

¹⁹⁶ Ídem, p. 631.

¹⁹⁷ Maravall, *op.cit.*, p. 124.

artificialmente montado”.¹⁹⁸ El conocimiento sobre los hombres se vuelve un saber empírico y observacional con finalidad práctica y operacional.

Para el manejo de ese nuevo saber, sobresale la plasticidad adaptativa de la Compañía de Jesús: los jesuitas aceptaban las exigencias que el medio determinaba, igual en Europa que en otras partes del mundo (la cultura, la lengua etc.), para conociéndolo actuar sobre él.

La influencia sobre la conciencia de los fieles, la buscaron no solamente en una vigorosa predicación, sino principalmente por la educación y la confesión. Luego se había dado cuenta San Ignacio del papel transformador de la educación y que de ella dependían la expansión de la fe y la conversión de toda la humanidad. Desde 1548, cada nueva implantación de un núcleo de la Compañía en cualquier parte del mundo se traducían concretamente en la fundación de un colegio.¹⁹⁹ La preocupación pedagógica correspondía al ideario de dirigir a los hombres: enseñar es, en gran medida, dirigir, y hacer ver a los estudiantes las cosas de determinado modo.

Los jesuitas desarrollaron su propio ideario educacional, que son, sintéticamente, los siguientes: el derecho de la persona a la educación y la creencia en el papel decisivo de ésta en la formación de las personalidades individuales; el valor educativo de las lenguas clásicas; la necesidad de preparación cuidadosa de los docentes; la subordinación de todos los saberes a la teología; el reconocimiento de la importancia de los trabajos autónomos de los alumnos; la pompa en los actos académicos con demostraciones públicas de los estudiantes; el énfasis en las capacidades expresivas verbal y literaria de éstos. Los grados se definían por los estudios inferiores que incluían tres clases: gramática, humanidades y retórica; y los estudios superiores que buscaban la formación filosófica y teológica.²⁰⁰

En cuanto a la confesión: “consolar espiritualmente los fieles en el tribunal de la confesión”, constaba ya en la Fórmula del Instituto de la Compañía, contenida en la Bula de aprobación, y fue uno de los papeles más importantes de los jesuitas que se volvieron famosos como confesores. Desde el Concilio de Letrán IV, en 1215, había decidido la Iglesia hacer la confesión anual obligatoria para los fieles; en el de Trento se

¹⁹⁸ Maravall, ídem, p. 25, nota 29. (Cfr. *Prefacio*, citación de Guilherme Simões Gomes Jr. de otra obra del mismo Maravall: *Estado Moderno y Mentalidad Social*, p. 50)

¹⁹⁹ Assunção, Paulo de. *A Terra dos Brasis: a natureza da América portuguesa vista pelos primeiros jesuítas (1549-1596)*. São Paulo: Annablume, 2000, pp. 61 y 62, nota 40. El autor remite a Guillerrou, Alain. *St. Ignace de Loyola et la Compagnie de Jésus*. Paris: Seuil, 1960, p. 24.

²⁰⁰ Assunção, ídem, pp. 61 y 62, nota 40. El autor remite a Leal, “A Companhia de Jesus: origens da educação no Brasil”, *Revista Portuguesa de Pedagogia*: Coimbra, 1989: 63.

reactiva el debate frente a la amenaza luterana, que no utilizaba elementos de control social.

La discusión en la Iglesia había sido siempre alrededor de los papeles del confesor que podía actuar como un padre benevolente y acogedor que abraza al hijo arrepentido, o como un médico que procura sanar las heridas del alma, o aun como juez riguroso que juzga implacablemente. La Iglesia se define entonces por el aspecto consolador, en vista de que se consideraba la vergüenza y humillación presentes en el propio acto de confesar como un atenuante y, de facto, como parte de la expiación de la falta misma.

Los jesuitas, a semejanza de Sócrates, pensaban en una “mayéutica espiritual”, por la cual, con la ayuda del confesor, el creyente pudiera traer su alma a la luz. Debía el confesor ser “dócil, afable, complaciente, prudente, discreto, amable, piadoso, benigno”.²⁰¹

También en el Concilio de Trento, se confirmó la confesión como un sacramento de carácter privado, auricular, a diferencia de las confesiones colectivas, cuya costumbre había sido difundida en la Edad Media. La práctica de la confesión definida en ese Concilio fue fuertemente influida por los jesuitas. Como lo menciona Cristina Pompa, los ignacianos estuvieron en la dirección de la elaboración de la noción de confesión que se instauró desde entonces.

Mais uma vez, encontramos os jesuítas à frente do trabalho de elaboração desta noção, antes mesmo do encerramento do Concílio. A confissão é justamente um dos eixos dos Exercícios Espirituais de Loyola, onde o exame de consciência diário favorece a memória do pecado e o exercício da penitência. Com efeito, os inacianos foram grandes confesores e, entre a Confissão e a Inquisição como prática de individualização do pecado, escolheram a primeira. Nas instruções jesuíticas para os confesores, não encontramos o modelo do juiz (o inquisidor), mas o do médico, que procura e cura as feridas da alma. Esta dimensão médica volta também, simbolicamente e praticamente, na catequese indígena [la autora se refiere al caso de Brasil], quando os jesuítas, substituindo aos xamãs, se propõem como “médicos” dos índios.²⁰²

Los jesuitas en América

Comparativamente a las otras regiones de Europa, la Península Ibérica se reveló como baluarte en defensa del catolicismo tridentino. Por esto, los jesuitas tuvieron un rol decisivo en las colonias ibéricas. Su influencia fue tan decisiva en el Brasil de los

²⁰¹ Delumeau, Jean. *A Confissão e o Perdão. A confissão católica do século XIII a XVIII*. Traducción de Paulo Neves. São Paulo: Cia. Das Letras, 1991, *passim*.

²⁰² Pompa, Cristina. *Religião como tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003, p. 67.

siglos XVI, XVII, hasta poco después de mediados del XVIII, así como en las colonias españolas, desde el final del XVI hasta los años del XVIII, cuando fueron expulsados de las metrópolis y sus colonias. Los países de la Península presentaron además otra característica común: la unión entre la Iglesia y el Estado. En efecto,

(...) quer olhemos para o Ocidente ou para o Oriente, os frades missionários e os jesuítas constituíam os pilares principais dos dois impérios ibéricos durante gerações sucessivas.

(...) a aliança estreita entre a Cruz e a Coroa, o trono e o altar, a Fé e o Império, era uma das preocupações comuns aos monarcas ibéricos, ministros e missionários em geral. No apogeu do reinado de Carlos V, um poeta castelhano exaltava o ideal de “um rebanho, um pastor na terra... um monarca, um império e uma espada” (Hernando de Acuña, 1518-1580). Um século mais tarde, o jesuíta português mais influente de seu tempo e geração assegurava ao seu monarca que Portugal fora criado por Deus expressamente para propagar a fé cristã no mundo: “E quanto mais atuar Portugal de acordo com este propósito, mais certa e segura é sua preservação; e quanto mais divergir disso, mais incerto e perigoso é o seu futuro”.²⁰³

Para varios pensadores actuales, con el fin de la utopía milenarista, la persistencia de los conflictos con los colonizadores y la constatación de la resistencia indígena a la conversión, el ideal de la cristianización se fue cambiando de un proyecto de evangelización a un medio de “civilizar” a los indígenas.²⁰⁴

La urgencia con que los franciscanos buscaban convertir a los indígenas mexicanos, bautizando millares en unos pocos días, debido a la eminencia del fin de los tiempos conforme creían, fue cuestionada justamente por un jesuita, dándole un ultimátum a la esperanza escatológica. Ese “ultimátum”, según Pompa, fue dado por José de Acosta en su libro *De temporibus novísimis*, publicado en Roma en 1590, antes de la publicación de la *Historia* de Mendieta (1597).²⁰⁵

Acosta reformuló la “relación” entre América y el Apocalipsis, mostrando que el Apocalipsis no podía estar en vías de suceder ya que la palabra de Dios no llegaba hasta entonces a los “cuatro cantos de la tierra” y era imposible y peligroso intentar calcular su fecha por esa misma razón: habían muchas tierras “*in quibus non est fides christiana proposita*”; la predicación del evangelio para todos los pueblos de la Tierra aún no significaba que esas gentes hubiesen sido convertidas al Cristianismo; y había muchos lugares que seguían necesitando que se predicara la palabra de Dios.

²⁰³ Boxer, C. R., *A Igreja e a expansão ibérica (1440-1770)*. Traducción para el portugués de Maria de Lucena Barros de Sá Contreiras. Lisboa: Ed. 70, 1989, pp. 97 y 98. El autor no menciona la obra de Alcuña, pero la del Padre Antonio Vieira es una de sus *Cartas* dirigida al Rey Alfonso VI, escrita desde el Maranhão en 24/04/1657.

²⁰⁴ Cristina Pompa menciona a Bataillon, 1954; Prosperi, 1976; Haubert, 1990; Chauí, 1998; Mazzoleni, 1999. Confrontar Pompa, Cristina. *Religião como tradução...*, p. 58.

²⁰⁵ Pompa, Cristina. Ídem, p. 59.

Para Cristina Pompa, Acosta es fundamental para que se comprenda la reformulación y la afirmación del nuevo proyecto misionero en la Iglesia del Nuevo Mundo, pues en los mismos títulos de sus obras enseña las preocupaciones de los jesuitas, de la Iglesia y de su época.²⁰⁶ Su mensaje fue en el sentido de una reinterpretación global del papel de la Iglesia después de cien años de evangelización, efectuando una “traducción” en términos antropológicos de la experiencia misionera, en la que la evangelización se vuelve un proyecto cultural global de reconquista religiosa y civil de la humanidad.²⁰⁷

La sistematización de la ortodoxia en el Concilio de Trento permitió elaborar detalladamente el nuevo proyecto de catequesis cuyo eje principal no era más el bautismo, sino la confesión. Por eso, pudo afirmar Acosta que los bautismos en masa practicados por los franciscanos en México no habían resultado en nada

*antes de que saibam mediante a doutrina cristã, e sem que conste que estão arrependidos de sua vida criminal e supersticiosa.*²⁰⁸

(...).

A experiência das missões, junto com a postura eclesial pós-conciliar, (...), levou à reformulação do projeto missionário. No Brasil, a “inconstância da alma selvagem” dos índios tupinambás, de que tanto se queixavam os padres da Companhia, mostrava a inutilidade dos batismos em massa e a necessidade de um trabalho intensivo e sistemático com os nativos:

*... não nos parece bem bautizar muitos em multidão, porque a esperientia ensina que poucos vem a lume, e he maior condenação sua e pouca reverentia do sacramento do bautismo.*²⁰⁹

La revisión de las escrituras a la luz de la realidad americana tuvo un origen absolutamente determinado:²¹⁰ se ha desarrollado a partir del proceso inquisitorial del dominicano Francisco de la Cruz, cuyos ideales joaquinistas lo llevaron a la hoguera en 1578 en Lima, Perú, - proceso que había sido acompañado por Acosta como consultor de la Inquisición. El milenarista Francisco de la Cruz profetizaba que la Iglesia decadente de Europa se destruiría por sus propios pecados y sería transferida a Lima donde se establecería la Nueva Jerusalén. Ahí él reinaría como el Papa y el Rey, el

²⁰⁶ Cristina Pompa menciona los siguientes títulos de J. Acosta, además de la obra *De temporibus novissimis: De promulgando Evangelio apud bárbaros, sive de procuranda indorum salute* (1589); y la *Historia Natural y Moral de las Indias* (1590).

²⁰⁷ Ídem, p. 61. La autora remite también a Gasbarro, Nicola. “Il linguaggio dell’idolatria”, in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, v. 62, p. 189-221.

²⁰⁸ Acosta, *De procuranda indorum salute, apud* Prosperi, “America e Apocalipse. Note sulla ‘conquista spirituale’ del Nuovo Mondo”. *Critica Storica*, v. 13, n.1, pp. 1- 61, 1976, p. 55). *Apud* Pompa, ídem, p. 61.

²⁰⁹ Carta de Manuel da Nóbrega ao Rei João III, julho de 1552, in Leite, Serafim (org.). *Cartas dos Primeiros Jesuítas no Brasil (1538-1553)*. São Paulo: Comissão do IV centenário da Cidade de São Paulo, 3 vols. , 1954-1957, I: 346. Ídem, p. 61

²¹⁰ Pompa, Cristina. *Op.cit.*, pp. 59 y 60.

“Emperador de los Últimos Días”, idea que después sería asimilada por el Sebastianismo en la profecía del 5° Imperio, la cual, en el siglo XVII, será la versión portuguesa del rey como “arquimisionero” y del Imperio Portugués como el promotor de la redención de la humanidad.

La crítica de Acosta se basaba en un debate teológico en el cual no se tenía apenas una oposición entre el misticismo y el pragmatismo, sino que se trataba de un cuestionamiento que se ceñía a los propios jesuitas y estaba en el interior mismo de la Iglesia Contrarreformista, suscitado justamente por la realidad de la evangelización en las colonias americanas, casi completado un siglo después del descubrimiento. Los “milenarios” no se encontraban solamente entre los franciscanos, sino pertenecían también a las otras Órdenes e incluso se los encontraba también entre los de la Compañía.

Cristina Pompa también menciona un tratado sobre el Apocalipsis que el jesuita Lope Delgado enviara al Padre General en 1585 y que éste, siguiendo el consejo de Acosta, destruyó quemándolo. Lo que de ese tratado se sabe es un breve resumen en una carta del mismo Delgado y la censura de Acosta (... “e siento que podría resultar mucho perjuicio de semejantes escritos y opiniones”).²¹¹

Esas actitudes demostrarían la elección teológica y política de los jesuitas: del punto de vista político, el combate a las ideas milenaristas era una reafirmación de la fortaleza de la Iglesia que no precisaba ser dislocada para el Nuevo Mundo, ni quería que su proyecto de largo plazo fuera convulsionado por tales inclinaciones. Por eso, afirma la autora, las profecías milenarias comenzaron a sufrir persecución Inquisitorial desde esas fechas y siguieron siendo hostigadas durante el siglo XVII, conforme veremos en el caso del Padre Antonio Vieira.

Lo que quiero destacar aquí es el cambio de mentalidad que está en el origen de la reformulación del proceso misionero frente a los indígenas en Brasil y en México, y que fue acompañado de lo que Cristina Pompa llama una nueva “antropología” religiosa, que todavía no pudo borrar los temas proféticos, pero los ensambló, haciéndolos convergir en la construcción y consolidación de la teología sistematizada en Trento.

La crisis del modelo de conversión basado en el bautismo (cuyo carácter “providencialista” invocaba la intervención del Espíritu Santo), exigió la

²¹¹ Ídem, p. 60.

reglamentación de una forma menos simplista de suministro de ese sacramento registrado en una Bula de 1537. Se elaboró entonces un nuevo modelo de misión con métodos específicos y agentes especializados, - modelo que fue incorporado por los jesuitas.

En mi opinión, parece que se puede reconocer en eso un cambio de paradigma que separa dos épocas: los franciscanos, volcados a la tradición medieval, sostenían que la verdad (en el sentido socrático a que se refiere Maravall)²¹² poseía un valor intrínseco tan fuerte que no necesitaba más que se la enseñara a los indígenas para que ellos la aceptaran.

También creían que la tradición misma contenía todas las verdades sobre la realidad del mundo, que en él no había nada de nuevo a ser desvelado: de este modo se puede entender la fe de los primeros frailes en el sacramento del bautismo como capaz de intervenir en la mente de los indígenas, cambiándoles el alma, ya que esta sería predispuesta a *la verdad* que contenía el sacramento en sí mismo.

Por su parte, los jesuitas representaron la nueva mentalidad, en la cual la voz de la tradición ya no suplantaba el reclamo de la realidad - que debía ser entonces guiada por una racionalidad dictada por el conocimiento -, además fomentaron una nueva subjetividad que los Ejercicios Espirituales y la misma formación intelectual les proporcionaba. Mentalidad que no aceptaba más el intelectualismo “tan pleno cuanto ingenuo” que caracterizara el período anterior.

No es que en el Barroco ya se encuentre la “racionalidad” moderna, como advierte Maravall,²¹³ sino que el pensamiento de la época utiliza, en su modo de actuar, procesos racionalizados e instrumentos psicológicos con alto grado de racionalización – como la mencionada “psicología” jesuítica -, a la vez que elementos mágicos y extra-racionales; la coexistencia simultánea de los dos aspectos es uno de los factores que dan a ese período la tensión que lo caracteriza.

Sobre la “racionalidad” barroca, nos dice Maravall:

(O homem) barroco não é um racionalista, mas aparentado, por época e pelos objetivos a alcançar, com o pensamento racionalista; serve-se de processos parcialmente racionalizados, das criações técnicas e calculadas que daí derivam, para alcançar o domínio prático da realidade humana e social sobre a qual deve operar.

(...)

Diferentemente de limitar o alcance dessa ilusão de matematizar a “matéria” humana no Barroco, afirmaremos, ao contrário, sua tendência a alcançar uma manipulação, tecnicamente lograda, dos comportamentos dos homens, que

²¹² Maravall, *op.cit.*, p. 134.

²¹³ Ídem, p. 129 y 130.

permita prever, em certa medida, determinados resultados a serem alcançados através deles.²¹⁴

Los instrumentos que, desde Trento, se impusieron como fundamentales para lograr los objetivos de la Contrarreforma fueron el *Catecismo Tridentino* y la confesión. La “conversión” de los indígenas fue entonces interpretada como “adquisición de conciencia” de deberes y reglamentos. El catecismo propiciaba la uniformización de las reglas; la confesión establecía el control de la conciencia: “el catecismo preparaba la confesión”.²¹⁵ Al miedo abisal de la soledad humana frente a lo divino, que el luteranismo enfrentó con la subjetividad de la fe individual, la Iglesia tridentina lo enfrentaba destacando los sacramentos, y entre ellos especialmente la confesión para el “consuelo” del cristiano, pero antes que nada, la confesión tenía por objetivo ejercer un poder de disciplina sobre los individuos.²¹⁶

Ideología y arquitectura

Si los *Ejercicios* eran el andamio que estructuraba la espiritualidad de la Compañía desde adentro, por otro lado, en relación a la organización de la sociedad y del Estado (para la acción en la Tierra), será la filosofía neotomista que articulará filosóficamente la visión del mundo jesuita.

El neotomismo se figuró como una ideología tan racional como totalizadora para interpretar la creación. Llegó a la Península en 1523 traída por Francisco de Victoria, desde Paris donde el maestro dominicano frecuentara el Collège de Saint-Jacques, tradicional por su vinculación a Alberto Magno, Tomás de Aquino y a la escuela de la antigüedad clásica. Vitoria es nominado para la cátedra de Teología de la Universidad de Salamanca, se vuelve personaje influyente en el gobierno de Carlos V y forma discípulos notables como los igualmente dominicos, ya mencionados, Domingo de Soto y Melchor Cano, que tuvieron una participación decisiva en el Concilio de Trento.²¹⁷

Según Barbosa,²¹⁸ Victoria logra desplazar los franciscanos de su situación sobresaliente en la vida cultural y académica de la Iberia, posición que a la segunda

²¹⁴ Ídem, p. 130.

²¹⁵ Pompa, Cristina. *Op.cit.*, p. 66 y 67.

²¹⁶ Agnolin, Adone. “Jesuítas e selvagens. O encontro catequético do século XVI.” *Revista de História*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP. N°144, 1º semestre de 2001, p. 31.

²¹⁷ Barbosa Filho, Rubem. *Tradição e artifício. Iberismo e barroco na formação americana*. *Op.cit.*, p. 291/ 292.

²¹⁸ Ídem.

mitad del XVI será ocupada por los jesuitas que habían incorporado la orientación dominica para desarrollarla con independencia y con la ambición de producir una referencia propia en la reorganización del catolicismo. Entre ellos se destacaron Ribadaneyra, Vázquez, Luis de Molina y Francisco Suarez.

Quizás no sea por casualidad que las iglesias españolas adoptaron ampliamente la traza criptocolateral, lo que consistía en abrir capillas en ambos lados de la nave. El cambio ideológico parece apoyar un aspecto que se revela en la construcción de las iglesias.

Ya he referido que Kubler menciona la adopción de ese plano en España, varias veces encontrado en las construcciones de los dominicos también en la Nueva España, y que más bien corresponde a la representación de una visión jerárquica del mundo celestial con la presencia de los santos en sus capillas propias, señalando su importancia y participación como intercesores de la repartición de la gracia divina, según la configuración del universo celeste reproducido en cada iglesia.

Como una interpretación de un cosmos completo en sí mismo, ningún detalle en la construcción de un templo era casual, todo tenía una razón y un porqué, y ese aspecto ha sido una constante en la arquitectura católica tradicional.

Kubler refiere que la planta criptocolateral “es normal al gótico catalán, y sin duda, a toda España en la época de los Reyes católicos”.²¹⁹ El gótico catalán, a su vez, es tributario del francés, de las catedrales del sur de Francia. Panofsky en su obra *Arquitectura Gótica y Escolástica* investiga minuciosamente la homología entre el pensamiento de la Alta Escolástica de los siglos XII y XIII, representado por la *Summa Teológica* de Santo Tomás, y una arquitectura que “perseguía, ante todo, la totalidad”.²²⁰

Con sus imágenes, la catedral del alto gótico trató de incorporar la totalidad del pensamiento cristiano, tanto teológico como moral, natural e histórico, poniendo cada cosa en su lugar y suprimiendo aquello para lo que ya no hubiera lugar. En el diseño estructural procuró, en forma análoga, sintetizar todos los principales motivos que le habían llegado por diversos conductos (...).²²¹

²¹⁹ Kubler, George. *Mexican Architecture of sixteenth century*. New Haven. Yale University Press, 1948, vol. II, pp. 238-239. Párrafos traducidos por Elisa Vargas Lugo *apud* González Galván, Manuel. “El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 35. *Op.cit.*, p 79, nota 7.

²²⁰ Panofsky, Erwin. *Arquitectura Gótica y Escolástica*. Traducción de Enrique Revol. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1959, p. 38.

²²¹ Ídem, p. 38/39.

Según Panofsky, en una catedral gótica se está delante de lo que “podría denominarse una ‘lógica visual’ ilustrativa del *nam et sensus ratio quaedam est* de Tomás de Aquino”,²²² que corresponde a la interpretación de una analogía que sería inherente de la estructura originaria de la realidad:

Un hombre imbuido del arte escolástico hubiera considerado el modo de exposición arquitectónica exactamente como consideraba el modo de exposición literaria, es decir, desde el punto de vista de la *manifestatio*. (...) A sus ojos, la panoplia de fustes, nervaduras, contrafuertes, tracería, pináculos, y follajes salientes constituía un autoanálisis y una autoexplicación de la arquitectura, así como el acostumbrado aparato de partes, distinciones y artículos constituía para él un autoanálisis y una autoexplicación de la razón. (...) Aceptaba e insistía en la clarificación gratuita de la función a través de la forma, del mismo modo como aceptaba e insistía en la gratuita clarificación del pensamiento mediante el lenguaje.²²³

El gran viraje que consistió el pasaje del gótico al Renacimiento había traído a la arquitectura el antropomorfismo que Vasari “echaba de menos con tanta pena en la estructura gótica”. Era eso que diferenciaba “la arquitectura gótica tanto de la clásica como de la renacentista y la barroca.”²²⁴ O sea, la “lógica visual” de San Tomás fue cada vez más sustituida por imágenes “que no hacen más que sufrir”, como bien ha dicho Émile Mâle.²²⁵

El respeto a la tradición, como se sabe, marca el pensamiento católico y caracterizó el pensamiento Occidental hasta el punto de Cristóbal Colón rehusar la posibilidad de encontrar un Nuevo Mundo en sus viajes hacia el occidente de Europa. De modo que el trazado criptocolateral debe haber representado una continuidad en la arquitectura de las iglesias, que trataron de adaptar la tradición a los cambios de los tiempos.

A pesar de eso, y a sabiendas de la importancia política de los dominicos en España por dominar la Inquisición (restaurada por los Reyes Católicos en 1478, y que siempre estuvo bajo el control de la monarquía), no he encontrado ninguna investigación sobre la posible relación de las iglesias criptocolaterales con esa congregación, mientras que para los franciscanos una y otra vez se les encuentra relacionados con el modelo de nave única para sus iglesias.

El enfoque dado a las construcciones venía de paso a la orientación que asumía la Iglesia en cada época. Además, hay un otro aspecto, relacionado a la hechura de los

²²² Ídem, p. 90.

²²³ Ídem.

²²⁴ Ídem, pp. 117/118, nota n° 44.

²²⁵ Mâle, Émile. *El Arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. *Op.cit.*, p. 96.

edificios y a la vez vinculado a la ideología católica, que es fundamental señalar. Se trata de la acústica. Las primitivas construcciones cristianas eran entendidas como “asambleas o lugares de acogida de una congregación de fieles”:²²⁶ su modelo fue la basílica civil romana, por lo que adoptaron una planta longitudinal agregándole la forma de la cruz. Esas construcciones tenían proporciones armoniosas; sus techos planos de madera, no muy altos, eran muy adecuados a la difusión del sonido. Contándolo muy resumidamente, en el Medioevo, las luchas civiles quemaron esas edificaciones y la madera fue sustituida por las piedras que no son ni absorbentes ni difusoras - todo lo contrario, son reflectantes -, lo que compromete sobremodo la acústica.

Sin embargo, por esa época la predicación no era lo más importante. Las prédicas eran en latín, la lengua litúrgica oficial que los fieles no comprendían. La religión se había convertido en el culto del misterio. La catedral gótica era el escenario privilegiado para los solemnes espectáculos de la fe; el canto gregoriano era adecuado a la sonoridad de esos espacios:

La prolongación de las notas del canto, a causa de las largas reflexiones y de los valores altos del tiempo de reverberación, producía una sensación de plenitud de la sonoridad, al mismo tiempo que lograba dar una sensación de audición de los armónicos, no presentes en la melodía, pero conseguida gracias a las características acústicas del amplio y reverberante espacio eclesial.²²⁷

Cuando surgen los órdenes de los franciscanos y de los dominicos, en respuesta a las demandas sociales por una nueva espiritualidad que reclamaba la Europa del siglo XIII, de nuevo la predicación se volvió una preocupación fundamental, e incluso se pasa a emplear la lengua vulgar en el púlpito. Sendra y Navarro comentan que los dominicos luego restringen el tamaño de sus iglesias, “principalmente la altura de la nave” y los franciscanos, “eligieron el modelo de nave única, cuya diafanidad permitía ver y oír mejor al predicador, alejándose del modelo cisterciense que prefería iglesias de tres naves.”²²⁸

Para los jesuitas, tres siglos después, la acústica también era fundamental. Surgieron en una época igualmente conflictiva, en la que de nuevo se presentaba la necesidad de la palabra catequética, que, además, estaba en competencia con la palabra escrita, vista con mucha sospecha por Trento.

²²⁶ Sendra, Juan J. y Navarro, Jaime. “Análisis acústico de los tipos eclesiales.” Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Texto en la *web*. Página 1 en la *web*, 169 del texto original.

²²⁷ Ídem, p. 2 de la *web*, p. 170 del texto original.

²²⁸ Ídem.

La inteligibilidad del texto, incluso de la música, resultaba fundamental para la reforma católica y en ello incidió el Concilio. Existe constancia documental, en ese periodo de tiempo, de la preocupación sobre la acústica en la construcción de las iglesias de algunas órdenes religiosas, principalmente jesuitas y franciscanos, para un mejor desarrollo de la labor predicadora, y de ahí la preferencia por el modelo de iglesia de nave única con cobertura de madera, (...). El mejor ejemplo del debate suscitado entonces sobre la construcción de una iglesia emblemática para la iglesia católica, (...) fruto del espíritu de Trento, con una clara intención de marcar el camino que debería seguir la reforma católica, es la **iglesia madre** de los jesuitas en Roma, *Il Gesù*. Su efecto se dejaría sentir en la arquitectura religiosa del barroco, (...), extendido por todo el mundo debido a la actividad misionera de los jesuitas, especialmente en el continente americano.²²⁹

Arte y arquitectura jesuita en Latinoamérica: aspectos generales

A rigor, como ya he mencionado, no se puede hablar de un *modo nostro* jesuita. Si bien los planos de las edificaciones debían ser enviados a Roma y había una oficina habilitada para efectuar el *consiliarius aedificiorum*, la arquitectura de la Compañía fue tan maleable y adaptativa como el pensamiento de los mismos padres, que buscaron complacer al gusto de los pueblos donde se ubicasen.²³⁰ Del punto de vista arquitectural, era obligada la comparación de cada nueva edificación con el *Gesù*, tanto en el plano de Vignola como en la portada de Della Porta, lo que fue seguido fielmente en algunos casos y parcialmente en otros.²³¹

Sin embargo, el gusto, la necesidad de adopción de constructores locales y los condicionantes de cada región prevalecieron en la mayoría de los casos. Eso, según Alcalá, quizás explique el éxito en el uso de la planta de cruz latina que se volvió recurrente en América Latina. Los seísmos, desde luego, contribuyeron al uso de techos de canon achaparrado.²³² Además, al igual que acogieron influencias, las construcciones jesuitas también ejercieron fuerte ascendiente en la arquitectura de las comunidades donde se ubicaron, como fue el caso de la introducción de las columnas estípites en las fachadas de las iglesias de Puebla y Guanajuato y de bóveda y cúpula en San Luis Potosí.²³³

Más allá de la vinculación con Roma, para Alcalá lo que persiguieron los constructores jesuitas fue diferenciarse de la arquitectura de las iglesias de las otras

²²⁹ Sendra y Navarro, *op.cit.*, p. 3 (*web*), p. 171 del original.

²³⁰ Alcalá, Luisa Elena *et alli. Fundaciones Jesuíticas... Op.cit.*, p. 22.

²³¹ Ídem, p. 23. Según la autora, las iglesias de la Compañía en Quito, Buenos Aires y Lima son fieles al modelo; lo mismo no sucedió en Brasil que lo siguió parcialmente, pues se añadieron torres laterales en la fachada de la de Salvador-Bahía al igual que en otras iglesias brasileñas, en conformidad con los usos portugueses.

²³² Ídem, p. 23.

²³³ Ídem.

órdenes. El carácter propagandístico se evidenciaba en las fachadas por un uso peculiar de las formas que exaltaban la magnificencia de la Compañía, con la ubicación de las iglesias en las áreas más prestigiosas, los zócalos de los centros urbanos, y por la adecuación del espacio interior a sus pautas y primacías.

Entre ellas se destacaban: la amplitud de los interiores debido al énfasis en la predicación; la iconología que trataba de destacar la devoción a la Virgen (las advocaciones tradicionales de la orden eran la Virgen de la Luz y la de Loreto); los episodios relevantes de la vida del fundador (en especial, el milagro fundacional, la *Visión de Storta*);²³⁴ la exaltación de los santos jesuitas como modelos para la juventud y para la evangelización de los pueblos y, principalmente, el énfasis en los mártires.

También es frecuente la imagen de San Ignacio acompañada de las representaciones de los santos fundadores de las otras grandes congregaciones (franciscanos, dominicanos, mercedarios), lo que legitimaba y resaltaba la equivalencia de la suya con las otras, ya antiguas y tradicionales.²³⁵

La iconografía fue adaptable a lo largo del tiempo conforme las prioridades, reflejando el desarrollo histórico de la Compañía y las necesidades y características de cada época y lugar, con la añadidura de nuevos santos y beatos a su panteón.²³⁶

Aventajaron los jesuitas el lujo, la grandiosidad de las construcciones, el esmero en la iconología y la calidad de las obras para la construcción y la decoración. Ese aspecto fue tan notable que, con la expulsión de la Compañía, muchas de sus iglesias se volvieron catedrales, como son los casos de las iglesias de Salvador-Bahía, de La Habana y Arizpe.²³⁷ Buscaban la excelencia para sus edificaciones donde quiera que se las ubicasen sin medir esfuerzos, reclutando los mejores artistas tanto en América como en Europa.

El lujo y el lucimiento de las iglesias estaban estrechamente relacionado con la funcionalidad de las imágenes: los jesuitas sabían de la relación entre calidad y eficacia didáctica/devocional y las conciliaban, conjugando refinamiento y pragmatismo. Como hemos visto, más que ninguna otra orden, por la orientación misma de su fundador, los

²³⁴ La *Visión de Storta* “ilustra la aparición de Cristo con la cruz acuesta y la Trinidad a San Ignacio en 1537 en esta localidad a las afueras de Roma. Tras la aparición, san Ignacio logró en 1540 que Paulo III aprobara la Compañía y escogió el nombre de Jesús como monograma.” Según Alcalá, la representación de esa imagen fue muy frecuente y su reproducción incontable en América Latina a lo largo del XVII. Entre ellas, la que está en la fachada principal de La Profesa de la Ciudad de México.

²³⁵ Alcalá, Luisa Elena. *Op.cit.*, pp. 24-50.

²³⁶ Ídem, p. 36.

²³⁷ Ídem, p. 65.

jesuitas alentaban el uso de las imágenes mentales y materiales para la meditación religiosa.²³⁸

Asimismo incentivaban la presencia de artistas entre sus integrantes, práctica que se trasladó de Europa a Iberoamérica, aquí principalmente por la escasez de mano de obra especializada. Algunos llegaron a ser famosos en Europa, como Juan Bautista Villalpando y Andrea Pozzo, que contribuyeron a la eficacia de los propósitos de la Compañía. Alcalá relata que la amplitud del territorio de los Áustrias en Europa a finales del XVII y el florecimiento de las misiones por la misma época, favoreció un verdadero trabajo de “cazatalentos” por parte de los procuradores jesuitas a cata de artistas y obras.

El carácter internacional de la Compañía, a que integraban artistas y artesanos de muchas procedencias, fue un hecho determinante para la proliferación de los estilos. Así la presencia, desde finales del XVI y principios del XVII, de un estilo italianizante y manierista en Iberoamérica, y también del rococó centroeuropeo del XVIII, tempranamente introducido tanto en Chile como en Brasil.²³⁹

Fue una costumbre muy distintiva de la Compañía fijar la figura de sus miembros más ilustres, reflejando su aspiración a la individualización. Donde hubo medios materiales y artistas para ello, la retratística era usada para ilustrar los rasgos psicológicos de las personalidades más distinguidas. Había galerías con esos retratos en los colegios principales. Ahí también los generales de la orden aparecían en representaciones que eran usadas como patrones para reproducciones. En Tepetzotlán y en la sacristía de la iglesia de Salvador (Brasil) existen aún restos de esas colecciones.²⁴⁰

²³⁸ Ídem, p. 28.

²³⁹ Ídem, pp. 30-35.

²⁴⁰ Ídem, p. 45.

Capítulo III

Não há fim sem meios.

Padre Antonio Vieira
Sermão da Dominga XIX
depois do Pentecoste, 1639.²⁴¹

Los jesuítas en Brasil

Las primeras informaciones que tenemos sobre la Isla de Vera Cruz, primer nombre de la nueva tierra descubierta, es la Carta de Pero Vaz Caminha, escribano de la flota de Pedro Álvares Cabral, con la descripción fenotípica de los nativos, sus usos y costumbres comparados a la cultura de origen del redactor, además de algunas características de la exuberante vegetación de la tierra, la relación de la costa, con el diseño de playas, bahías, promontorios y su fauna, – todos tópicos descriptivos que se usaban en relatos de ese tipo en la época.

Ese primer documento que habla de la tierra encontrada por los portugueses fue analizado bajo muchos puntos de vista. El que menciono a continuación me pareció importante pues fue una de las preocupaciones centrales de los jesuitas cuando se dedicaron a la catequesis en Brasil, 50 años después.

En la interpretación de K. Chaudhuri, lo que domina el relato es la descripción física del pueblo que habían encontrado, la observación de hombres y mujeres desnudos, el descubrimiento del cuerpo, el aturdimiento con la revelación del cuerpo femenino, el decorado de las tintas que usaban, - cuerpos inscritos con signos de una diferenciación -, eso fue para él lo que importó a Caminha resaltar: “A nudez, exposta em sua inocência não choca nem embaraça, acabando por se constituir na grande “descoberta”, à qual o autor torna diversas vezes,” (...) ²⁴²

El otro factor enfatizado en la Carta dirigida a El Rey fue el propósito religioso de la expansión marítima, pues (...) “o melhor fruto que dela se pode tirar parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar”. ²⁴³ A esto se agregó la convicción del autor que no se había encontrado ni religión ni idolatría. Creyó Caminha que “serían logo cristãos porque eles não têm nem entendem em nenhuma crença segundo parece (...) nenhuma idolatria nem adoração têm.” A lo largo del siglo XVI y comienzos del XVII, por no encontraren servicios

²⁴¹ Cita de Pécora, Alcir. *Teatro do Sacramento... Op.cit.*, p. 259.

²⁴² Chaudhuri, Kirti. “O Brasil”, in *História da Expansão Portuguesa*. Organización de Bethencourt, Francisco y Chaudhuri, Kirti, 5 Vol., Navarra, España: Temas e Debates e Autores, por licencia editorial del Círculo de Leitores, 1998. Cfr. vol. I, p. 95.

²⁴³ Andrade, Maristela Oliveira de. *500 Anos de catolicismos e sincretismos no Brasil*. João Pessoa – Paraíba: Editora Universitária/Universidade Federal da Paraíba, 2002, p. 47.

religiosos, ni ídolos, ni templos, varios viajeros y religiosos declararon los indígenas sin Fe, (o sea, sin Dios), sin Ley y sin Rey.²⁴⁴

El efecto de la desnudez y la impresión de mansedumbre, afabilidad, simplicidad e inocencia, no dejó de ser asimilada, según Chaudhuri, a la condición de la animalidad. La capacidad de comunicación no verbal, gestual, táctil – una comunicación espontánea a través de los sentidos -, les hicieron a los portugueses tener una visión idílica, creyendo que si hubiera comunicación verbal fácilmente los indios se convertirían al Cristianismo:

A visão do índio brasileiro como uma espécie de matéria-prima moldável por natureza, suscetível de aceitar com a maior facilidade os ensinamentos da religião, iria perdurar por algumas décadas, enformando as expectativas dos primeiros missionários. Essa visão surge em contraponto com as visões de África, (...) e Ásia (...). Encanto e fascínio baseado na visão medieval do paraíso terrestre, o Brasil surge nos primeiros relatos como uma terra livre de pecado.²⁴⁵

La percepción de la Tierra de Santa Cruz (la segunda denominación de la tierra descubierta) como el paraíso terrenal fue una constante en el ideario de los primeros tiempos de la aproximación de los portugueses a las costas brasileñas. El descubrimiento ocurrió en 1500, pero la colonización empezó muy despacio: los intereses de los portugueses en Asia concentraban los esfuerzos de la corona por las especias que la “Goa doirada”, la capital del imperio oriental, les proporcionaba.

Al comienzo fueron unas pocas construcciones fortificadas y algunas “feitorias” (establecimientos para el comercio) a lo largo de una costa vastísima,²⁴⁶ asentamientos que no garantizaban la posesión de la tierra: solamente por la amenaza de pérdida del territorio se impuso a la corona la necesidad de una política de colonización con vistas a la ocupación y exploración económica permanente.

Los primeros pasos fueron la división de la costa en territorios llamados de “capitanías hereditarias”, bajo la responsabilidad de intereses privados, y la introducción del cultivo de la caña de azúcar, actividad económica bien sucedida en otras islas

²⁴⁴ Cfr. Pompa, Cristina. *Op.cit.*, pp. 41, 42, 43. La autora menciona que siguieron al escriban Caminha, Américo Vespucio (1502), André Thevet - franciscano (*As singularidades da Francia Antártica*, 1557), Pero Magalhães de Gândavo (1570), Jean de Léry (1578), Gabriel Soares de Souza (1587), Claude d’Abbeville – capuchino franciscano (1614). La coincidencia de la expresión, como lo apunta Pompa, se refiere menos a los hechos observados que a la circulación de los relatos entre los autores que conocían los textos unos de otros.

²⁴⁵ Chaudhuri, Kirti, “O Brasil”, in *História da Expansão Portuguesa*, ídem arriba, vol. I, p. 96.

²⁴⁶ Según Magalhães, recurriendo a una misma política de contratos que usara para avanzar en el reconocimiento de la costa africana, la Corona portuguesa arrendó la explotación de la costa brasileña en 1502 a un grupo de mercadores de Lisboa (judíos recién convertidos, nos informa el autor, según una noticia enviada de Sevilla a Florencia), liderados por Fernão de Noronha. El “exclusivo” comercial durará hasta 1505. Cfr. Magalhães, Joaquim Romero. “O Reconhecimento do Brasil”, en *História da Expansão Portuguesa*, ídem arriba, p. 192.

portuguesas del Atlántico. La estrategia ha prosperado en nada más que dos de las doce “capitanías”, lo que obligó a la Corona a buscar otra solución.

Enviados en 1549 a la “Terra dos brasis”²⁴⁷, los jesuitas fueron los representantes de la Iglesia elegidos por D. Juan III, rey de Portugal, para impulsar la nueva política que concentraba el poder en las manos de un gobierno general, centralizado en una capital: San Salvador, en Bahía. El *Padroado* portugués, a semejanza del *Patronato* español, obligaba la monarquía a pagar los gastos eclesiásticos, - solo la presencia de la Iglesia, en la concepción de las dos Coronas comprometidas con la expansión del Cristianismo, podría proveer de base sólida la ocupación territorial y espiritual de la colonia; y con el apoyo de la Iglesia “civilizar”, hacer cristiana y europea la anchura salvaje del territorio.

Los primeros misioneros llegaron a Bahía en la misma escuadra del primer gobernador general, Tomé de Souza, que trajo la atribución de fundar la misma ciudad del Salvador. Vinieron de la Compañía seis padres bajo el liderazgo de Manuel da Nóbrega. Me parece curioso señalar que entre ellos estaba un vizcaíno, Juan de Azpilcueta Navarro, a quien Nóbrega señalaba una ventaja lingüística, afirmando que la lengua de los indígenas mucho se conformaba con la lengua de la nación navarra, facilidad que atribuía también a Francisco Javier.²⁴⁸

Pasadas dos décadas, en los años de 1570 y 1571, dos expediciones de padres a Brasil fueron marcadas por tragedias, que eran a la vez recibidas como una bendición y motivo de honores,²⁴⁹ dado que la muerte por el martirio era saludada como un honor para los cristianos y que los padres de la Compañía la anhelaban ardientemente. El espíritu de misión avalado por la Iglesia Católica encerraba la creencia de que, de

²⁴⁷ El nombramiento de “Brasil” a la Tierra de Vera Cruz empieza casi definitivamente en 1508. La madera de la cual se extraía un tinte rojo a que se le atribuye el nuevo nombre (el árbol de “Pau-Brasil”), se conjugaba a la denominación de una isla imaginaria ubicada en el Atlántico por la Cartografía de la Edad Media a que se le llamaba Brasil: parece que “había un nombre a procura de aplicación”. Magalhães, *op.cit.*, p. 199. Según Weckman, el nombre de origen celta se hubiera difundido por los navegadores irlandeses y fomentara el imaginario de los marineros que acudieron a los viajes de los descubrimientos desde el siglo XV. Confrontar Weckman, Luís. *La herencia medieval del Brasil*. México: FCE, 1993, capítulo I, pp. 29-40. Oliveira de Andrade menciona que Pero Magalhães de Gandavo (*Historia da Provincia de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*) se había decepcionado por el abandono de un nombre que refería al calendario religioso (“Santa Cruz” por el descubrimiento a 21 abril), por un otro que correspondía al dominio del espíritu pragmático, reconociendo que la exploración económica se sobreponía en las mentalidades a la propagación de la fe cristiana. Cfr. *500 Anos de catolicismos e...*, *op.cit.*, p. 47.

²⁴⁸ Magalhães, “Os Jesuítas”, *História da Expansão... Op.cit.*, p. 212.

²⁴⁹ Cimbalyta, Renato. *Sangue, Ossos e Terra: os mortos e a ocupação do território luso-brasileiro, séculos XVI e XVII*. Tesis de Doctorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP, 2006, p. 93.

alguna forma, los muertos debían preceder a los vivos en la estrategia de ocupación de los territorios conquistados.²⁵⁰

En 1570, cuarenta jesuitas liderados por el Padre Ignacio de Azevedo fueron martirizados por corsarios franceses en las Islas Canarias. Los llamados “40 mártires de Brasil”, tierra que todavía no lograron alcanzar, fueron beatificados cuatro años después de sus muertes. En el año siguiente, el navío que traía un grupo de 12 jesuitas, liderados por el Padre Pero Dias, fue arrastrado por las corrientes marítimas hasta las Antillas. Cuando lograron establecer el rumbo de vuelta, sufrieron el ataque del corsario Jean de Capdeville, que los mató a todos.

Para conmemorar el martirio, en la ausencia de los restos mortales, el Padre José de Anchieta compuso un auto llamado el “Diálogo do Padre Pero Dias Mártir”, el cual se supone fue escrito para laudar el recibimiento de una imagen del mártir, imagen que sería un *sustituto* y no meramente una alegoría de su cuerpo. Afirma Cymbalista que en sus versos Anchieta, haciendo una analogía entre el nombre *Pero*, *Pedro* y la palabra *Piedra* a semejanza del texto bíblico, enseña la funcionalidad de los mártires para la colonización:

(...) não só ‘Pedro Dias Pedra é (...) donde o edifício deriva’, como esse atributo de ser o mártir material construtivo de onde faz-se a Igreja tem uma relação de causa e efeito com sua morte: ‘se foi Pedro *por ser* pedra’.²⁵¹

Los jesuitas se lanzaron al trabajo misionero, tanto en la Europa reformada como en todo el mundo, ansiando la muerte por la Iglesia. A diferencia de los protestantes, la Iglesia católica se reconocía como una parte visible del cuerpo de Cristo, relacionando explícitamente al aspecto espiritual de la cristiandad la materialidad.²⁵² La Compañía documentaba los martirios de sus padres dentro de una estrategia global, sistematizándolos e ilustrándolos, con vistas a su utilización como instrumento de conversión y fundación de iglesias en nuevas latitudes.

Os jesuítas faziam circular imensamente os registros dos martírios de seus irmãos por todo o mundo, em uma verdadeira cartografia espiritual,

²⁵⁰ Ídem, p. 111.

²⁵¹ Ídem, p. 94. (Las cursivas son del autor). Los versos a que se refiere Cymbalista son: Pedro Dias pedra é,/ membro da Pedra viva,/ donde o edifício deriva/ de toda divina fé,/ que os sentidos nos cativa./ Não seja tua alma esquiva/ contra a dolorosa cruz,/ abraçada por Jesus,/ pedra-mármora e luz viva,/ se queres firmeza e luz./ Se foi Pedro por ser pedra,/ foi dia por resplendor,/ com tal graça do Senhor/ que nele não teve medra/ o trevosos tentador. *Apud* Simão de Vasconcellos, *Chronica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil e do que obraram seus filhos nesta parte do Novo Mundo* (Lisboa, 1865 [1663]), Livro I, p. 46.

²⁵² Cymbalista, *op.cit.*, p. 66. El autor escribe textualmente: “Diferente do protestantismo, a Igreja católica reconhecia-se uma porção visível do corpo de Cristo, fazendo uma série de vínculos entre a cristandade espiritual e sua materialidade.”

complementar à cartografia técnica que naquele momento se fazia de todo o mundo (...). A Companhia desenvolveu o seu próprio martirologio, em que quase todos os dias do ano estavam benzidos com o sangue de seus mártires ao redor do mundo. (...) O martirologio da Companhia de Jesus, compilado em 1675, listava 304 jesuítas mortos por sua fé em todo o mundo.²⁵³

El tema del martirio era parte misma de la argumentación de los que estaban en Brasil clamando por la venida de otros compañeros, pues era interpretado como la comprobación divina de la viabilidad de la presencia de la Iglesia en las tierras de misión. La necesidad de la sangre de los mártires para sacralizar el territorio sigue a lo largo del siglo XVII, paralelamente a una concepción expandida del sentido del sacrificio, que pasa a designar también muertes sufridas por otros padecimientos tales como trabajos, privaciones o enfermedades.²⁵⁴

En 1654, escribe el Padre Antonio Vieira sobre el martirio de 13 padres de la Compañía en la Isla de Joanes (hoy Isla de Marajó): “Eu vi de longe a ilha, e confio em Nosso Senhor que cedo se há-de colher nela o fruto, que de terra regada com tanto sangue e tão santo se pode esperar.”²⁵⁵

Además de la importancia de los sacrificios y del martirio para los cristianos, también hay que destacar su importancia para las culturas indígenas. En el caso de Brasil, constituyó un llamado muy significativo y un campo de interlocución entre los misioneros e indios, especialmente para la conversión de los Tupi que vivían a lo ancho de toda la costa brasileña. Si para los padres el martirio era prueba de amor y abnegación, para los indígenas era prueba de coraje.

Los jesuitas supieron entender y adoptaron para los fines de la catequesis el hecho que los indios valoraban el coraje ante el sufrimiento y la muerte; coraje para el cual el mártir era el mejor ejemplo, y cuyo martirio podía ser interpretado como el acto de un guerrero excepcionalmente valiente, - a la vez que la venganza, otro atributo central de la cultura indígena, también era puesta en relieve.

Ejemplo de esas “acomodaciones”, como las identifica Cymbalista, es una de las piezas de teatro del Padre José de Anchieta, “Fiesta de San Lorenzo”, escenificada en

²⁵³ Ídem, p. 90.

²⁵⁴ Ídem.

²⁵⁵ Ídem, p. 96. Cfr. Antonio Vieira, “Carta ao Padre Provincial do Brasil, 1654”, in *Cartas do Brasil* (Organización e introdución de João Adolfo Hansen, São Paulo, Hedra, 2003), pp. 173-174.

español y tupi, en la cual San Lorenzo, asado en la parrilla, se venga de sus torturadores, los emperadores romanos Décio y Valeriano, haciéndoles lo mismo.²⁵⁶

En toda la historiografía sobre los jesuitas se destaca el papel de la escritura y muy especialmente el de las *Cartas*, que ayudaba a los padres mantener la rectitud y cohesión de la Orden, y a la vez la integridad de sus propósitos. Las *Cartas* fueron la clave de su sistema misionero,²⁵⁷ tanto las que cambiaban entre sí, como las que enviaban a los superiores, en este caso y para que fueran públicas, con la obligatoriedad del contenido edificador que impuso la organización de la Compañía: todas ellas documentos que permiten a los historiadores entender los ideales que orientaban a sus acciones, la conciencia que los movía y la subjetividad de que estaban dotados.

En el caso de Brasil, la escritura de esos padres adquiere una importancia fundamental. Sin embargo, la exigüidad de tiempo para atender a los objetivos de esta tesis no me permite detenerme en una investigación minuciosa de esas fuentes.

En los primeros tiempos de Brasil, la imagen del paraíso persistió en la correspondencia jesuita: el Padre Rui Pereira, en 1560, escribe que “Se houvesse paraíso na terra, eu diria que o había agora no Brasil”.²⁵⁸ Y relata que

Saúde não há mais no mundo; ares frescos, terra alegre, não se viu outra; mantimentos (...), abundância (...), não há pobre que não seja farto com mui pouco trabalho (...), não se pode viver no Brasil quem quiser viver no paraíso terreal.²⁵⁹

No obstante, luego las imágenes idílicas serán sustituidas por otras que reflejan las dificultades que la naturaleza les impone y darán lugar a la percepción de un mundo salvaje e inculto que habrá de ser “reducido” (concepto que analizaré a continuación) a lo ordenado de la cultura y civilización occidental, a la vez que la idea de los indígenas

²⁵⁶ José de Anchieta, “Na festa de São Lourenço”, in *Teatro de Anchieta*, São Paulo: Loyola, 1977, p. 171. Los versos citados por Cymbalista son los siguientes: Ó Décio, cruel tirano./ Já pagas e pagará/ Contigo Valeriano./ Porque Lourenço, sem dano/ Assado, nos assará. *Apud* Cymbalista, p. 125.

²⁵⁷ Pompa, Cristina. *Op.cit.*, p. 81.

²⁵⁸ Magalhães, Joaquim Romero, “O Reconhecimento do Brasil” in *Historia da Expansão Portuguesa*, *op.cit.*, p. 192.

²⁵⁹ Ídem, p. 192, *apud* “Azpilcueta Navarro e outros” en *Cartas Avulsas*, Belo Horizonte – São Paulo: Itatiaia Editora – EDUSP, 1988, p. 289-290.

como “todo papel branco que não há mais que escrever a prazer”,²⁶⁰ como a principio lo creía Anchieta, se cambiará en su justo contrario.

La “inconstancia” (que era lo que más acusaban los padres a los indígenas), la vida nómada y las dificultades a la “conversión”, decepcionaban los padres y minaban sus resistencias, además de que se reconocían pocos frente a diversidad de las tribus, dispersas por aldeas que se quedaban a grandes distancias unas de las otras, dificultando la catequesis.

Las dificultades, las precariedades, las trampas de los largos caminos son relatados por esos hombres que se aventuraban adentrando la selva brasileña enfrentando toda suerte de dificultades, probaciones y privaciones; amenazados por animales salvajes, ríos caudalosos y traicioneros, cruzando caminos de distancias inmensas, sufriendo hambre, frío, calor, sed...²⁶¹

La política de ocupación del suelo de los portugueses en los comienzos de la colonización se basaba en la fijación de los colonos cerca del litoral, por recelo de que, alejados de contactos con la cultura europea que les llegaba por mar, perdiesen los colonos sus referenciales culturales. Esa misma preocupación manifestó el gobierno central de la jerarquía jesuítica, estableciendo tensiones entre las exigencias espirituales que orientaban las normas de la Compañía y las practicas locales, lo que encendía el debate tanto entre la provincia y la casa general, cuanto el debate interno en la propia Orden.²⁶²

Un primer “visitador” enviado de Roma en 1586, padre Cristóvão de Gouveia, identifica la aldea como un espacio peligroso y hostil para el misionero, e instruye un “Regulamento” donde establece unas cuantas medidas para exorcizar los peligros, estrechando la ligación de dependencia entre los colegios y las aldeas donde se confinaban los padres, obligándoles a la renovación de los votos una vez a cada año y estipulando una visita anual del superior a la aldea.

Otros “visitadores” complementan las disposiciones de Gouveia en los años siguientes, como las establecidas en la *Terceira visita* del padre Manuel de Lima entre 1607 y 1609, que se refiere al cierre de los espacios de las aldeas al mundo exterior, prohibiendo la permanencia de colonos o mamelucos hasta para las misas y fiestas

²⁶⁰ Carta de Manuel da Nóbrega al Dr. Martín de Azpilcueta Navarro, Salvador, 10 de agosto de 1549, en Leite, Serafim, S. J., *Cartas dos Primeiros Jesuítas do Brasil*, 4 vol., São Paulo: Comissão do 4º Centenário da cidade de São Paulo, 1954, p. 142, vol. I, *apud* Assunção, *op.cit.*, p. 140.

²⁶¹ Assunção, Paulo de. *Op.cit.*, pp. 135, 136 y 137.

²⁶² Pompa, *op.cit.*, pp. 70-74.

religiosas, y aislando al mismo misionero de la convivencia con la población indígena, principalmente la femenina.²⁶³

A semejanza de lo que ocurriera con la “traducción” del concepto cristiano de los mártires para la idealización indígena del héroe, Cristina Pompa menciona la asimilación voluntaria del padre al papel del chamán, las disputas entre ambos por el poder de la cura de las enfermedades en las tribus, (muchas de ellas traídas por los invasores y desconocidas de los indios, pero identificadas por los padres), y la oscilación de los indígenas para elegir entre los dos para la obtención de la salud.²⁶⁴

También identifica la tolerancia y ambigüedad de los mismos padres con relación a la interpretación indígena del mensaje evangélico, que aceptaban la permanencia de muchas de las costumbres indígenas “que no fueran contrarias a ley de Dios”, en vista del fracaso por querer imponer *in totum* los modos europeos.²⁶⁵

La afabilidad indígena de los primeros tiempos, antes que ellos comprendiesen las intenciones de los invasores, fue sustituida por hostilidad entre muchas tribus que perdían sus espacios de nomadismo y se veían acorraladas. Los jesuitas, frustrados en sus objetivos por la persistencia de comportamientos no cristianos, también cambiaron su calificación del indio que pasó a ser identificado con las fieras salvajes:

(...) encontraram no mundo animal a exata medida simbólica que servia como elemento explicativo (...) para delinear as similaridades do Outro – nativo-, mais próximo da natureza do que da civilização cristã européia.
(...). Assim se revela o sentimento dos jesuítas que invariavelmente estavam sujeitos às investidas dos índios que eram “como tigres, que aora dan aqui, aora ally, y huiem con la presa em los dientes”.²⁶⁶

La conversión, la cristianización, implicaba el cambio drástico y total del modo de vida de una cultura que en todos sus aspectos se encontraba en las antípodas de la tradición cultural occidental. Los catequistas no encontraron en la lengua indígena conceptos asemejados a los cuales pudiesen traducir la cultura que habían venido a instaurar. Ante la vaguedad del concepto de la divinidad, los jesuitas encontraron el modo de aproximarse a la mente indígena por el sentido opuesto, - la demonización. De acuerdo con Laura de Mello e Souza,²⁶⁷ la “demonología” se impuso como instrumento

²⁶³ Ídem, p. 71 y 73.

²⁶⁴ Pompa, *op.cit.*, p. 394.

²⁶⁵ Ídem, cfr. pp. 69, 74 y 405.

²⁶⁶ Assunção, Paulo de. *Op.cit.*, pp. 138 - 139. Carta do Pe. José de Anchieta ao Pe. Diego Mirón, São Vicente, 8 de janeiro de 1565, Leite, *Cartas dos primeiros jesuítas, op.cit.*, p. 172, vol. IV.

²⁶⁷ Mello e Souza, Laura de. *O diabo e a terra de Santa Cruz – Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Y de la misma autora, *Inferno atlântico – Demonologia e colonização. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

de administración cultural y ese aspecto permitió, de algún modo, la gestión del encuentro cultural.

Como señala Agnoli, sin otra base material, - ídolos, templos o rituales - sobre el cual se pudiera trabajar la conversión, la lengua y su “traducción” (o aún “reducción”) a los conceptos cristianos, fue el medio que encontraron los jesuitas para implementar la “conversión”, hacer lo “bruto y inculto convergir”, “ir en dirección” al cristianismo, que se confunde con la cultura occidental :

É na própria língua indígena que os missionários descobriam finalmente uma “bestialidade”, propriamente demoníaca, enquanto língua de falta (conceitual) e, no limite, da falta de linguagem. (...) Finalmente reajustado o signo lingüístico para catequizar a própria língua indígena – antes de poder utilizá-la para catequizar *por* meio dela – os missionários construíam a especificidade dos sacramentos, nos quais podemos entrever (...) um processo constituído, em princípio, por inevitáveis equívocos e mal-entendidos (...).²⁶⁸

La necesidad de “reducir” a los indígenas se fue configurando a partir de la propia práctica eclesiástica. Como ocurriera en México con los primeros frailes, los padres de la Compañía creyeron que la mala influencia de los portugueses podía echar a perder la cosecha de las almas. La utopía no realizada de los franciscanos se resuelve en Brasil con la creación de aldeas, *locus* de inspiración agustiniana, separadas de la población europea: una especificidad brasileña donde los indios, incluso de distintos grupos étnicos, serían reunidos y mantenidos bajo la administración espiritual y temporal de los jesuitas.

(...) a idéia de tornar os índios “homens”, (= civis) para depois fazê-los cristãos, idéia esta que, expressa magnificamente por Acosta, acompanharia todo a processo de evangelização no Brasil e que seria apropriada por outras ordens (...). E este trabalho só poderia ser realizado em lugares específicos: as aldeias, cidadelas de Deus, onde se exerce o “bom governo”, a educação dos corpos e das almas.²⁶⁹

El concepto de “reducción” remite a la doble acepción latina de *reducere*, que significó tanto “conducir” a la civilidad, como “apartar” a los indígenas, separándolos de los colonos. Y en eso, según Pompa, se mantuvo el sentido profundo de la utopía jesuita, que no renunció al sueño de construir la “Ciudad de Dios”.²⁷⁰

La “conducción” de las almas para un lugar (“la aldea cristiana”) donde se podía realizar el ideal jesuítico, tomó el tono muy pragmático de centros económicos de

²⁶⁸ Agnolin, Adone, *Jesuitas e Selvagens: a negociação da fé...*, op.cit., p. 32 y 33.

²⁶⁹ Pompa, Cristina. *Op.cit.*, p. 69.

²⁷⁰ Ídem.

producción agrícola. El proyecto de uniformización de los indios dentro del padrón cristiano europeo en las aldeas generó también un urbanismo propio:

Cada huma das Reduções por outro nome Missões, era huma considerável, ou grande villa; e todas por hum mesmo risco com ruas direitas e encruzadas com angulos rectos; as cazas geralmente terreas, cubertas de telha, branqueadas, e com varanda pelos lados para preservarem do calor e da chuva; de sorte que vendo-se huma, se forma idea verdadeira das outras...²⁷¹

Los padres desalojaban los indios desde sus sitios naturales hasta un lugar que elegían como conveniente para su instalación. Esa política jesuita se confundía con otra de los portugueses para aprisionar esclavos indígenas cuya población se extinguía en el litoral.²⁷² La catástrofe demográfica se diseminó en los “decimentos” (como eran llamados los desalojos de los indígenas) y en las “entradas” de los colonos.

Una de las preocupaciones centrales y motivo de turbación para los padres desde el primer momento que llegaron a Brasil fue la desnudez de los indígenas;²⁷³ varias cartas del Padre Manuel da Nóbrega, superior de la misión jesuítica en Brasil, se ocupan del tema. En la primera carta enviada desde Salvador – Bahía al 10 de abril de 1549, once días después de la llegada de la misión, escribe Nóbrega al Padre Simão Rodrigues, Provincial de Portugal:

Parece-nos que nom podemos deixar de dar a roupa que trouxemos a estes que querem ser christãos, repartindo-lha até ficarmos todos iguaes com elles, ao menos, por nom escandalizar aos meus Irmãos de Coimbra, se souberem que por falta de algumas siroulas deixa huma alma de ser christãa e conhecer a seu Criador e Senhor e dar-lhe glória.²⁷⁴

La política anunciada de cubrir la desnudez y cristianizar busca solucionar el problema a través de la esclavitud: el trabajo en la tierra proveerá el algodón y el trabajo textil lo transformará en una actividad productiva.²⁷⁵

²⁷¹ Aires de Casal, I, p. 129, cita de Freyre, Gilberto. *Casa Grande & Senzala. Formación de la familia brasileña bajo el régimen de la economía patriarcal*. Prólogo y Cronología Darcy Ribeiro. Traducción de Benjamín Garay y Lucrecia Manduca. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977. Cfr. Cap. II, nota de pie de página n° 60, p. 176.

²⁷² Pompa, ídem, pp. 203-204.

²⁷³ Zeron, Carlos. “La Compaigne de Jésus et l’institution de l’esclavage au Brésil: les justifications d’ordre historique, théologique et juridique, et leur intégration par une memoire historique (XVIe – XVIIe siècles)”. 2 vol., Thèse de Doctorat (“Histoire et Civilizations”) présentée à l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris, 16 juin 1998.

²⁷⁴ Carta de Manuel da Nóbrega a Simão Rodrigues, Bahia, 10 de abril de 1549, vol. 1, p. 113, in *Monumenta Brasiliae*. Dirección de Serafim Leite, S.J., 5 vols., Roma, *Monumenta Historica Societatis Iesu*, 1937-1968, apud Zeron, vol. I, p. 7.

²⁷⁵ Ídem, p. 9.

Como buenos concedores y seguidores de Aristóteles, para los jesuitas la solución por la esclavitud no era problema moral y es explícita en la carta de Nóbrega al rey de Portugal, D. Juan III:

(...) mande dar alguns escravos de G[u]iné hà casa pera fazerem mantimentos, porque a terra hé tam fértil, que facilmente se manterão e vestirão muitos meninos, se tiverem alguns escravos que fação roças de mantimentos e algodoais.²⁷⁶

Según el razonamiento de Zeron, los condicionamientos culturales de aquellos jesuitas les obligaba a vestir a los indígenas para que sus almas se salvaran: hacerles trabajar en los campos de algodón y en la hechura de las telas parecía ser el medio por el cual lo lograrían. Es por el trabajo, sea esclavo o libre, además de la acogida constante de los sacramentos, que los indios se podrían salvar. Al mismo tiempo que incorporan los valores de la civilización cristiana occidental, los indios posibilitan a la Compañía de Jesús resolver los problemas de mantenimiento de la misión por la estrategia del auto financiamiento.

Aqui nesta casa se criarão huns moços dos da Baya, os quaes os Padres casarão com destas moças dos indios e delles aprenderão a tecellões e as molheres a fiar e alfayatas e ganhão sua vida ao modo dos Brancos, que hé cousa muito para estimar en estes que tam poca habilidade tem.²⁷⁷

El pragmatismo jesuita no podía hacer menos que “instrumentalizar” la mano de obra indígena para su “conversión” a la tradición occidental: en los términos de la Escuela de Frankfurt los padres actuaban con la “razón instrumental”, o sea, hacían de los indios “instrumentos” para la obtención de los objetivos que habían decidido obtener, es decir, como medios para alcanzar fines predeterminados.

En otras palabras, quizás Brasil, como ningún otro lugar, puede haber sido el campo de experimentación en el cual se escrutó aquel espíritu que buscaba dirigir el comportamiento humano, que mencionó Maravall y que Massimi investigó en la “psicología” jesuita: una mentalidad marcada por el pensamiento utilitario-pragmático cuyo objetivo era una estandarización del comportamiento.

En la tesis de Carlos Zeron se encuentra puntualizada la política civilizatoria jesuita, la cual tuvo importancia primordial para la expansión mercantilista europea que incluía la esclavitud africana y amerindia, identificando además la práctica del comercio de esclavos por padres de la Compañía. Pero, paralelamente, ocurría algo más profundo:

²⁷⁶ Nóbrega a D. João III, Olinda 14 de septiembre de 1551, en *M.B.*, 1, p. 293. Zeron, ídem, p. 9.

²⁷⁷ Carta del Padre Brás Lourenço al Padre Miguel Torres, Espíritu Santo, 10 junio 1562, en *M.B.*, 3, p. 468. *Apud* Zeron, ídem, p.10.

a lo largo, el producto del trabajo esclavo se volvió más importante que los atributos humanos y las propias vidas de los productores.²⁷⁸

Para Mello e Souza, análoga a la demonización de las relaciones sociales se produjo la divinización del universo económico, en el cual predominaron las referencias al azúcar. Menciona la autora que importantes clérigos (como Benci y Antonil, cronistas de la época) consideraban mejor castigar a los esclavos que obstruir el proceso productivo.²⁷⁹

El testimonio más extraordinario de ese endiosamiento está, según Mello e Souza, en el Capítulo 12 (“Do que padece o açúcar desde o seu nascimento na cana até sair do Brasil) del Libro II de la obra *Cultura e opulência do Brasil* del padre jesuita Antonil. En él, el padre describe una saga que, si por un lado, puede ser interpretada como una gran metáfora del sufrimiento de los esclavos en tierras coloniales, por otro, realiza la glorificación del universo económico.

Comparando los sucesos del azúcar, desde la plantación hasta el mercado, con la Pasión y Muerte de Jesús, la narrativa rescata no solamente el calvario de los negros sino también la tendencia de la sociedad colonial para deshumanizar lo humano y sacralizar lo que pertenece al ámbito de los valores económicos.²⁸⁰

En Brasil, la lógica de esa política se consumó en parte en las “reducciones” donde se controlaban todos los aspectos de la vida indígena “reducida” (o “uniformizada” de modo a portarse según el modelo a ser alcanzado, que era el modo de ser del mismo jesuita),²⁸¹ y donde vivía el indio vestido como portugués “em camisolão de dormir, como nas prisões e nos hospícios” - según las palabras de Gilberto Freire.²⁸²

Reconociendo que, bajo el punto de vista de la Iglesia, los padres jesuitas actuaron como héroes, para Gilberto Freyre, sin embargo, la Compañía destruyó mucho

²⁷⁸ Mello e Souza, Laura. *The Devil and the Land of the Holy Cross. Witchcraft, Slavery and Popular Religion in Colonial Brasil*. Traducción de Diane Grosklaus Whitty. Texas: University of Texas Press, 2003, p. 84. (La obra ya fue mencionada en su versión brasileña.)

²⁷⁹ Ídem, p. 85.

²⁸⁰ Ídem, p. 85/86.

²⁸¹ Karnal, Leandro. *Teatro da fé. Representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Ed. HUCITEC – USP, 1998, p. 67. Según el autor, el cristiano que la Compañía de Jesús quería reproducir en Brasil era, básicamente, un jesuita. Pues el parámetro de civilización que se ocultan en los textos ignacianos equivaldría a un gran colegio de la Orden. Percibir ese paradigma, afirma el autor, permite comprender varias de las actitudes de la Compañía en Brasil.

²⁸² Zeron, *op.cit.*, p.11. En Freyre se encuentra en la página 175 de la edición que he referido.

de la espontaneidad y del arte de vivir indígena: para el autor, lo que se salvó fue nada más que la parte femenina de la cultura.²⁸³

Procuraran destruir o por lo menos castrar todo cuanto fuese expresión viril de la cultura artística o religiosa que estuviera en desacuerdo con la moral católica y con las convenciones europeas. Dividieron el arte de la vida: echaron los cimientos de un arte, no de expresión, de prolongación de la vida y de la experiencia física y psíquica del individuo y del grupo social, sino de composición, de ejercicio, de caligrafía.²⁸⁴

Además, según Freyre (mucho más adepto de los franciscanos), lo que se preservó fue en contra de la voluntad e influencia jesuita, y no podría ser otra la disposición de esos “soldados de la Iglesia, animados más que nadie por la vocación catequista e imperialista.”²⁸⁵ Pasados los años heroicos de la actividad de la Compañía, “a las misiones sólo les faltó transformarse en depósitos de exportación, negociando en azúcar y en drogas, principalmente yerba mate en el sur, y el cacao en el norte.”²⁸⁶

Los jesuitas introdujeron una jerarquía entre los que se habían insertado en este nuevo orden y los que no se adaptaron: aquellos que no se visten con las ropas y los valores cristianos, por su inconstancia, su falta de industria o su pereza, están condenados a quedarse en la barbarie. Los que se pueden salvar son los capaces de tejer, de vestirse y, por lo tanto, también capaces de obtener la salvación.

Todo su bolver atraz, es seguir el camino de la carne y andar desnudos, y por eso con vergüenza no venir a la iglesia: como hijos de Adam huyen de la iglesia porque solían andar vestidos quando les teníamos y después no tienen industria para haver otros vestidos, y los que la tienes andan vestidos.²⁸⁷

La otra cara de esa misma política fueron las plantas de azúcar y haciendas que poseyó la Compañía, al igual que las otras órdenes, donde hubo esclavos de África y a la vez “negros de la tierra”, como se le llamaban a los indios.

No obstante, como lo afirman autores de la altura de un Boxer, no se puede acusar a los jesuitas de peculado, lo que de hecho sería falso además de injusto, en vista de que una de sus cualidades más visibles siempre fue la parsimonia. Lo que los padres sí lograron fue la eficacia administrativa y económica.²⁸⁸ Por lo demás, concuerdan los

²⁸³ Freyre, Gilberto. *Casa Grande & Senzala. Formación...* *Op.cit.* Cfr. Cap. II, las páginas 156 y 167.

²⁸⁴ Ídem, p. 123.

²⁸⁵ Ídem, p. 124.

²⁸⁶ Ídem, p. 162.

²⁸⁷ Carta de Manuel da Nóbrega a Diogo Laynes, São Vicente, el 12 de junio 1561, en *Monumenta Brasiliae*, 3, p. 361. *Apud Zeron, idem*, p. 11.

²⁸⁸ Abreu, Capistrano de. *Capítulos de História Colonial & Caminhos Antigos e o povoamento do Brasil*. 2ª. Edición. Brasília: Editora UnB, 1998, p. 121. “Aos missionários foi entregue a administração temporal das aldeias, cuja abastança e fartura excediam às aldeias dos brancos. Não se

autores que sin el amparo de esos padres el destino de los indios hubiera sido mucho peor.

Sin embargo, su actitud esclavista contribuyó a la formación de la mentalidad que se instauró en la colonia. Esa es la opinión del abolicionista Joaquim Nabuco, para quién la posesión de esclavos por parte de los religiosos ha dado a la religión en Brasil un carácter materialista, destruyéndole su idealidad, arrancándole la posibilidad de contribuir a la formación de una conciencia humanística. “Nenhum padre nunca tentou impedir um leilão de escravos nem condenou o regime religioso das senzalas.”²⁸⁹

Todos los aspectos culturales de su imperio colonial, que se extendía por África y Asia, además de Brasil, entregaron los portugueses a los jesuitas. Los únicos centros de enseñanza fueron los colegios de la Compañía. Expulsados los jesuitas se quedaría una cultura sin libros, sin universidad, sin prensa, sin debates o inquietudes culturales: en resumen, sin trazos del humanismo renacentista.²⁹⁰

Del mismo modo como se puede entender que en México los franciscanos representaron la figura de hombres del Renacimiento con valores plantados en el Medioevo, se puede decir de los jesuitas en Brasil que ya son hombres de la Modernidad, - y que si la producción arquitectónica y artística del XVI en México empieza con rasgos medievales y renacentista, la de Brasil en el XVII, de acuerdo con varios especialistas, se caracteriza por su espíritu Manierista.

Los portugueses, juntamente con los jesuitas, trataban de producir equivalencias culturales necesarias para que se pudieran realizar intercambios. Cuidaban de difundir el “lenguaje” propio de su tradición, en medio a un proceso de montaje de una economía mundial.²⁹¹ Esa experiencia era mucho más volcada a lo imaginario: fue parte fundamental de la cultura oral del Medioevo la formación de las imágenes en la memoria.

En *La invención de América* de Edmundo O’Gorman se encuentra el análisis de un Mundo que no podía ser Nuevo, pues su representación ya había sido organizada previamente. El imaginario, en donde convergen el pensamiento y la memoria, estaba constituido de figuras que se sobreponían a la realidad, que eran mantenidas además

falava senão das riquezas dos jesuítas, e de fato sua parcimônia, gerencia metódica e desapego pessoal figuravam uma magnificência de que levaram o segredo, como depois se verificou.” *Apud* Andrade, Maristela Oliveira de. *Op.cit.*, p. 92.

²⁸⁹ Nabuco, Joaquim. *O abolicionismo*. *Apud* Bueno, Eduardo. *Brasil: uma História. A incrível saga de um país*. São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 56.

²⁹⁰ Bueno, ídem, p. 51.

²⁹¹ Cfr. Godinho, Vitorino Magalhães. *Ensaio sobre a História de Portugal*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

porque la tradición medieval atribuyó a las ideas una existencia real, lo que a la vez contribuyó a preservar intacta una visión de mundo.

El universo religioso, que era el centro alrededor del cual todas las demás cosas eran colocadas, ganaba significado a partir de la materialización de lo sagrado, en el que las reliquias son el ejemplo paradigmático. El orden simbólico se traducía en la cultura material, que a su vez era organizada en un sistema de normas y patrones que aludían a los valores materiales y espirituales.²⁹²

La obra de catequesis y la colonización trajo “lenguajes” (en el sentido de concepciones de mundo) cristalizados. Como lo afirma Janice Theodoro, las descripciones de los indígenas y así mismo de la fauna y la flora brasileñas en los documentos que relatan el descubrimiento de Brasil, expresan bien la descontextualización que ellos sufren por lo ajeno a la cultura europea que parecían, y así mismo son reorganizados para conferirles imágenes pedagógicas y tiránicas.

Las referencias europeas, que se constituían el centro organizador de las descripciones que ordenaban las especies, no permitirían que el paraíso fuera encontrado. Incapaz de identificarse con la naturaleza, como lo hacía el indígena, el descubridor inicia su obra colonizadora sacrificando la fertilidad de la tierra y depredándola.²⁹³

El equilibrio y la identificación del indio con la naturaleza son interpretados como barbarie. La oposición civilización-barbarie le permite al europeo, - que se atiene a la tradición bíblica y al espíritu del Renacimiento que lo colocaba en el centro del universo -, el derecho de jerarquizar y utilizar todas las especies en su propio provecho. Para la preservación de su propia *epistème* utilitaria y consumista, es de extrema importancia para el conquistador mantener contacto con la Europa y sus símbolos culturales.

Apunta Theodoro²⁹⁴ la importancia de la carabela y del mar en la iconografía de la época por sus funciones de medio de comunicación. Adentrarse en la selva era extremadamente riesgoso para el portugués si él no pudiera recomponer, por lo menos en parte, su universo cultural – lo que también pasaba con los jesuitas, como he

²⁹² Theodoro, Janice. “O paraíso perdido: descrição e negação da terra descoberta”. Revista USP, n° 12, diciembre 1991/febrero 1992. PP. 16-27.

²⁹³ Theodoro, Janice. Ídem, p. 21-22.

²⁹⁴ Ídem, p. 23-24.

mencionado. Sin el apoyo, en la retaguardia, de villas y ciudades, había el peligro de la pérdida del perfil de conquistador.²⁹⁵

Además de poseer menos recursos para el montaje de villas y ciudades que los españoles, los portugueses se encontraron con el nomadismo de la población indígena que no propiciaba estructura urbana o constructiva que pudiera servir de base para edificaciones según los patrones europeos. Por otra parte, lo enseña Theodoro, el indígena de Brasil no se adaptó a las exigencias más sofisticadas de los invasores, haciendo necesaria la unión de los esfuerzos del portugués y del negro para la urbanización.

A cidade confinada em meio a fortificações passou a representar um museu da cultura européia capaz de manter na memória princípios de ordenação básicos para a montagem da sociedade colonial. E a natureza tornou-se estranha e estrangeira, inimiga perigosa para os construtores de um mundo colonial. Ela deveria ser descrita para ser conquistada, favorecendo as formas de domínio sobre o meio ambiente. A cidade colonial exclui a vegetação, não supõe o jardim, valoriza a pedra, casarios altos, próximos uns dos outros, de forma a delimitar com clareza o espaço da urbe, o espaço da cultura.²⁹⁶

El primer gobernador general de Brasil, Tomé de Souza, con quien vinieron los jesuitas, creó las condiciones para erigir la ciudad de San Salvador porque definió con rigor los principios organizadores de la urbe: la Iglesia, la Casa de “Câmara e Cadeia”, el “Pelourinho” y la “Forca”, soportes de identificación del Poder. Él fue admirado por apartar la arbitrariedad y los defectos de los trópicos que el “desorden indígena” presentara a los primeros colonos.²⁹⁷

La completa ausencia de referentes locales comparables a su cultura original motivó a los portugueses a reproducir en Brasil “casi intactas”²⁹⁸ las condiciones de vida que tenían en su tierra natal. Según Robert Smith, la mejor prueba de esto es que a lo largo de un poco más de dos siglos, de 1549 a 1763, la ciudad del Salvador en Bahía, entonces considerada la primera metrópolis portuguesa en el Nuevo Mundo, era una copia muy cercana a las ciudades portuguesas de Lisboa y de Porto, no solo por la arquitectura, sino también por la localización:

A exemplo de ambas, para defesa, foi cercada de muros com torres e portas entremeadas com fortes. Os melhores sítios, o alto das colinas, como em Portugal foram reservados às igrejas e conventos, aos edifícios públicos e solares, ao passo que o comércio funcionava em baixo, ao longo do cais. Havia duas cidades, uma alta e outra baixa, existindo na Bahia como na terra-mãe o

²⁹⁵ Ídem, p. 24.

²⁹⁶ Theodoro, *op.cit.*, p. 25.

²⁹⁷ Ídem, p. 27.

²⁹⁸ Smith, Robert C., *Arquitetura Colonial*. Traducción Lydia Borba. Salvador, Bahía: Livraria Progresso Editora, 1955, p. 11.

problema constante da comunicação. Esta fazia-se por uma serie de caminhos tortuosos, tão estreitos e íngremes que o tráfego de veículos era quase impossível.²⁹⁹

Casi no adaptaron, a penas reprodujeron; no inventaron ni planearon como los españoles, que establecieron como norma un tablero regular para expandirse alrededor de la plaza central. La regla que mantuvieron los portugueses, fue la más antigua que se conoce de la fundación de ciudades: la defensa por la altura.

A ordem era ignorada pelos portugueses como assinalavam deliciados os viajantes. As suas ruas, ironicamente chamadas “direitas”, eram tortas e cheias de altibaixos, as suas praças de ordinário irregulares. As casas agarravam-se às vertentes alcantiladas das colinas em torno de uma teia de caminhos escuros, escadas e passadiços, tendo os andares superiores salientes, como na Europa. Desta sorte, em 1763, quando deixou de ser a capital do Brasil, era a Bahia uma cidade tão medieval quanto Lisboa na véspera das grandes reformas de Pombal. (...) Suas cidades cresceram pela vinculação gradual de núcleos isolados, formados pela fundação individual e arbitrária de capelas, casas ou mercados. A posição destes edifícios ditava as trajetórias irregulares seguidas pelas ruas que os uniam.³⁰⁰

El arte y la arquitectura jesuita en Brasil

Son tres los períodos en que los investigadores dividen la arquitectura eclesiástica a lo largo de la era colonial brasileña, desde 1549 hasta 1820. El primer período que empieza con la fundación de Salvador y sigue por aproximadamente un siglo (1549-1649), es llamado de “misionero”. El estilo siguiente, cercano a las fechas de 1655 hasta 1760, es llamado de “monumental”. El tercero (más o menos de 1760 a 1820), es llamado de “mundano”.³⁰¹

El periodo misionero corresponde a la fundación de las primeras iglesias construidas con “adobe” (barro en un armazón de madera). Esas “iglesias de paja”, como eran llamadas por la cobertura de los techos, fueron gradualmente sustituidas, aun en la segunda mitad del siglo XVI, por iglesias de piedra y cal. Las plantas eran muy sencillas: la forma rectangular tenía al fondo otro rectángulo más chico para la capilla mayor y al lado la sacristía. Muchas veces esa habitación lateral para la sacristía solía tener un corredor que se prolongaba hasta el frente de la iglesia, justificando la ampliación de la fachada para un pasaje directo, independizado de la nave.³⁰²

²⁹⁹ Ídem.

³⁰⁰ Ídem, p. 12.

³⁰¹ Ídem, p. 17 y 18.

³⁰² Campiglia, G. Oscar Oswald. *Igrejas do Brasil. Fontes para a História da Igreja no Brasil*. São Paulo: Edições Melhoramentos (sin fecha), p. 9.

Algunas iglesias tenían una terraza cubierta de tejas (– el “alpendre” –) delante de la puerta principal, con pilares simples de piedra o madera. Eses espacios cumplían la función de abrigar a las gentes que no cupiesen en el reducido espacio de esas antiguas capillas. El empleo de materiales resistentes correspondió a un progreso arquitectónico, el cual, sin embargo, no llegó a muchos lugares, sea por no se encontraren los materiales en algunos puntos, sea por la abundancia y facilidad de encontrar buenas maderas y bueno lodo para las construcciones de la “taipa” (voz brasileña para bahareque o quincha).³⁰³ Las tejas luego se empezaron a hacer en el país.

La segunda fase de la arquitectura religiosa brasileña, la que nos interesa en ese trabajo, es la “monumental”. La principal iglesia de los jesuitas de Bahía fue la primera con esas características. Construida al lado del Colegio Máximo de la Provincia de Brasil,³⁰⁴ nombrado Colegio Real en 1565, la famosa iglesia de los jesuitas tuvo construcciones en las tres etapas mencionadas.

Hacia la mitad del siglo XVII, mientras se desplomaba el imperio portugués del Oriente, ya con grandes construcciones religiosas en Goa y otras ciudades, Portugal recupera su independencia política y le da nueva importancia a las iglesias y edificios públicos de Brasil.³⁰⁵ Pero es un Portugal todavía bajo la influencia de la sensibilidad española, en que los sesenta años (1580-1640) de unión de las coronas ibéricas y la personalidad de Felipe II habían dejado sus huellas. Campiglia menciona tres iglesias que tuvieron el mismo eje de inspiración: la primera construida fue la Iglesia de los Jesuitas (1657-1672), seguida de la de los Franciscanos (1708-1723), y luego por la de los Carmelitas, iniciada en 1709.

Nos meados do século XVI, Portugal, especialmente no Sul, aceita integralmente o Maneirismo, expressão tardia do estilo renascentista italiano. Ocorreu, também, que diversos arquitetos italianos atuaram ou influíram na arquitetura portuguesa, destacadamente Felippo Terzi, arquiteto influente, engenheiro militar que foi a Portugal a serviço do Rei D. Felipe II, em 1577, sendo o projetista, entre outras, da famosa Igreja de São Vicente de Fora, cuja influência foi considerável na evolução da arquitetura em Portugal. Da coincidência desse período estilístico com o surto inicial das construções de maior importância no Brasil, provem uma marcante influência nas três igrejas baianas citadas e, por extensão, nas demais.³⁰⁶

³⁰³ Ídem.

³⁰⁴ Monteiro de Carvalho, Anna Maria Fausto: “O Real Colégio de Jesus da Baía e as quatro igrejas do Salvador: um estudo de sua espacialidade” (pp. 191-228), p. 192, en *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações. Atas do IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Org. Maria Helena Ochi Flexor. Salvador - Bahía: Museu de Arte Sacra – Universidade Federal da Bahía – UFBA, 2000.

³⁰⁵ Smith, Robert C. *Op.cit.*, p. 17.

³⁰⁶ Campiglia. *Op.cit.*, p. 10.

El “espíritu grave” de los jesuitas influyó definitivamente en las iglesias coloniales de Bahía y de todo Brasil, a excepción de Minas Gerais cuya arquitectura se desarrollaría después, desde la mitad hasta el final del siglo XVIII, alejada de la influencia de las órdenes, prohibidas en la región por D. Juan V.³⁰⁷ Los diseños adoptados en las demás, fueron los de una sola nave rectangular, con muy raras excepciones de iglesias de tres naves que seguían la costumbre de iglesias parroquiales portuguesas.³⁰⁸

Para los autores que he investigado, la influencia de la más importante iglesia jesuita, la de Gesù en Roma, fue de menor significado tanto en Portugal como en Brasil, donde solamente la portuguesa y agustiniana de San Vicente de Fora y la de los benedictinos de Bahía, tuvieron diseños inspirado en la romana.³⁰⁹

Sin embargo, si la traza de Gesù no fue seguida, los ideales contrarreformistas se mantuvieron: la importancia de la predicación, enfatizada por Trento, inspiraba los vanos amplios para una visión despejada y la concentración en las voces de los predicadores instalados en púlpitos altísimos. Al fondo de la nave, el altar-mor en un plan más elevado constituía el punto de convergencia de la mirada de los fieles.

El origen del plan de una sola nave característica de las iglesias brasileñas, lo encuentra Smith en la evolución de la planta original de la Iglesia de San Roque de Lisboa (la Casa Profesa de Portugal), que adoptó el retorno a un plan gótico seguido por los españoles durante dos siglos, con una nave larga y varias capillas unidas por un pasaje estrecho de cada lado, permaneciendo la nave sin interrupciones para la concentración de la visión de los espectadores: las iglesias con capillas criptocolaterales, que ya comenté en capítulos anteriores.

El arquitecto jesuita Francisco Dias, que había trabajado en la iglesia de San Roque como arquitecto auxiliar de Afonso Álvares y del italiano Felippo Terzi, llegó a Brasil en diciembre de 1577, señaladamente para construir iglesia y convento en Bahía y después en otros lugares de Brasil. “Gozaba então fama em Portugal aquele irmão. Tinha trabalhado na construção da igreja e casa de São Roque de Lisboa. Chegando em 1577, assumiu logo a direção dos trabalhos.”³¹⁰ Dias fue designado responsable por los

³⁰⁷ Cfr. Dias, Pedro. *A viagem das formas. Op.cit.*, p. 96.

³⁰⁸ Smith, Robert C. *Op.cit.*, p. 23.

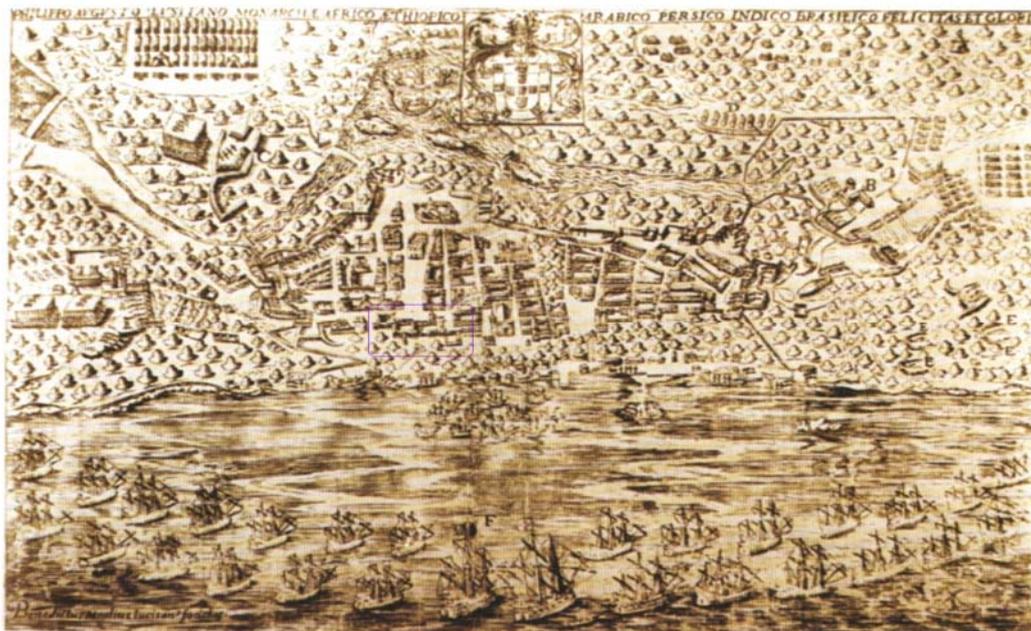
³⁰⁹ Ídem, p. 27.

³¹⁰ Leite S.J., Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira. 10 Volumes, 1950, vol. I, p. 55.

edificios de los Colegios Reales y como revisor de las obras de los colégios y iglesias de toda la Provincia de Brasil.³¹¹

De acuerdo con Serafim Leite,³¹² existen en Roma tres planos distintos del colegio e iglesia jesuita de Bahía. Si se hubiera seguido el 2º y 3º diseño, el edificio sería una construcción simétrica y la iglesia se ubicaría al centro de la fachada de la grande construcción. Los planos no traen indicación del autor y podrían haber sido enviados a Bahía desde el tiempo de Duarte da Costa, el segundo gobernador-general de Brasil (1553-1558), que sucedió a Tomé de Souza. De todos los modos, lo que se sabe al cierto es que el primer colegio fue construido bajo la orientación de Francisco Dias.³¹³

O colégio é uma quadra formosa, com boa capela, livraria e alguns 30 cubículos; os mais deles têm janela para o mar. O edifício é todo de pedra e cal de ostra, que é tão boa como a pedra de Portugal. Os cubículos são grandes, os portais de pedra, as portas de angelim, forrados de cedro; das janelas descobrimos grande parte da Baía e vemos os cardumes de peixes e baleias andar saltando na água, os navios estarem tão perto que quasi ficam à fala.³¹⁴



Mapa de la ciudad de Salvador de Benedictus Mealius, publicado en la obra del Padre Bartolomé Guerrero: *Jornada dos Vassallos da Coroa de Portugal*, Lisboa, 1625. *Apud* Monteiro de Carvalho, *op.cit.*, p. 216. Imagen web. El rectángulo en el mapa señala la “cuadra” de la Compañía.

³¹¹ Monteiro de Carvalho, *op.cit.*, p. 197.

³¹² Cfr. Leite S.J., Serafim. Ídem, p. 54 /55 y Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho: “O Real Colégio de Jesus da Baía”..., p. 194, en *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*. *Op.cit.*

³¹³ Monteiro de Carvalho, *op.cit.*, p. 197.

³¹⁴ Cardim, Fernão. *Tratados* (texto de 1585), p. 288; Anchieta, *Cartas*, p. 429; *apud* Leite, *op.cit.*, p. 56.

El creciente movimiento académico del colegio justificaba su reconstrucción y, en 1597, mencionaba en carta el jesuita Padre Pero Rodrigues la reconstrucción de la iglesia con la recomendación del Padre General que “nã se construa sem prèvio plano e atenda-se à perpetuidade. Por que ainda que custe mais, sai mais barato.”³¹⁵

Francisco Dias al proyectar el edificio del colegio probablemente incluyó en los planes una iglesia más grande y más moderna,³¹⁶ iniciada aun a fines del XVI y embargada por el gobernador y el pueblo de Salvador por ocupar un espacio central – el “Terreiro” de la ciudad. Hubo otra tentativa de construcción en 1616, basado en los planes de Dias, pero no se concretó por la invasión holandesa de Bahía entre los años de 1624 y 1638.

La iglesia que conocemos hoy, la actual iglesia catedralicia de Salvador, construida en el XVII (1657-1672), es la cuarta construcción.³¹⁷ Su estilo Manierista en un período en que la expresión barroca ya se había consagrado, demuestra, según Monteiro de Carvalho,³¹⁸ la larga permanencia de aquel movimiento artístico en la arquitectura portuguesa, generalizada a través de los jesuitas que la difundieron.³¹⁹

La fachada de la iglesia revela con exactitud las contradicciones de la sensibilidad que caracterizaron el género. Hecha con piedras de sillería gris importadas de Lisboa,³²⁰ de aspecto severo, está dividida por pilastras en cinco calles verticales, tres del cuerpo principal y dos de las torres, pero es decididamente rectangular, con alzados que carecen de la profundidad que le resaltara los contornos.

³¹⁵ Monteiro de Carvalho, *op.cit.*, p. 197.

³¹⁶ Ídem, p. 197/ 198.

³¹⁷ Alcalá, Luisa Elena et alli. *Fundaciones Jesuitas en Iberoamérica. Op.cit.*, p. 71.

³¹⁸ Monteiro de Carvalho, ídem, p. 210. La autora menciona en la nota de pie de página n° 84 (p. 224) que la primera fase manierista llegó a Portugal en mediados del XVI a través de los tratados de Sérlio, Palladio, Vignola, Miguel Ángel, Giuglio Romano, o por el contacto directo con las obras por los arquitectos becados enviados a Italia por D. João III.

³¹⁹ La opinión de Jorge Henrique Pais da Silva (“Sobre a Arquitetura Manierista”, *Estudos sobre o Maneirismo*, Lisboa: Imprensa Universitaria/ Ed. Estampa, 1986, pp. 185-186), es que la permanencia del Manierismo se debió al “esgotamento do tesouro público, provocado pela ocupação estrangeira e subsequente guerra da independência, que privou a Coroa de fomentar contactos internacionais, e o afrouxar (ou cessar) da atividade de certas ordens religiosas no momento em que finalmente novas condições materiais e circunstancias diversas do quadro espiritual da época possibilitavam a introdução do Barroco tardio italiano, logo seguido do rococó.” Cita de Monteiro de Carvalho, ídem, p. 210.

³²⁰ Alcalá, *op.cit.*, p.76. Las piedras eran traídas para hacer lastro en las carabelas que venían vacías y volvían llenas del “oro blanco” brasileño – el azúcar.

Horizontalmente, dos calles se distinguen por las cornijas y se diferencian de la zona superior (de cobertura), pues las partes tienen escalas distintas. Monteiro de Carvalho apunta la evidente desproporción entre los espacios llenos y vacíos y la fragmentación de



las pilastras con cornijas que les impiden una armoniosa articulación con las torres, acentuando la horizontalidad característica de la arquitectura portuguesa.³²¹

La cobertura, a su vez, está compuesta de un cuerpo central rematado por un frontón clásico amparado en dos enormes aletas en forma de volutas que desempeñan dos funciones, la estructural y la decorativa, y dos torres campanarias. Los elementos no revelan armonía entre sí. Las torres no se imponen por la verticalidad, pues que sus alturas no ultrapasan el frontón, destacando aún más el aplastamiento del edificio.

Como bem nos mostra Pais e Silva, este desequilíbrio do andar superior mostra a luta pela conquista do espaço entre as aletas e as torres, luta esta que se verifica em diversas outras igrejas do período no mundo português, e que deriva da tentativa de Terzi de conciliar o esquema de Giacomo Della Porta para a igreja do Gesù, em Roma – fechamento com frontão, aletas aparantes e sem torres – e a herança portuguesa de torre na fachada.³²²

Las imágenes de San Ignacio, San Francisco Javier y san Francisco de Borja son representados en las efigies de bulto que se encuentran en la fachada.

La decoración interna de la iglesia también refleja el espíritu manierista, pero la diferencia de las fechas de elaboración de los retablos permite reconocer la transición del Manierismo al llamado “Barroco nacional portugués”, que tuvo sus apogeos en el periodo “joanino”,³²³ nominación relativa al primero rey del país liberado del dominio español, D. João IV de Bragança. Afortunadamente, la misma ornamentación permanece casi idéntica hasta el día de hoy.

La iconografía utilizada en la composición de los retablos de las capillas corresponde a los preceptos generales que marcaron la identidad jesuita: retablos

³²¹ Ídem, p. 212.

³²² Monteiro de Carvalho, ídem, p. 212.

³²³ Monteiro de Carvalho, ídem, p. 213. Según la autora, el barroco nacional portugués “perdurou cerca de 40 anos, período dos reinados de João IV (1640-1656), de D. Luísa de Gusmão (regência: 1656-1662), D. Afonso VI (1662-1666) e de D. Pedro II (regência: 1666-1683; reinado: até 1707.” Nota de pie de página n° 151, p. 228.

dedicados a las reliquias; a las devociones tradicionales (San José, Santa Ana, un o otro apóstol, y a la Virgen María); a los santos jesuitas; a una devoción elegida por la orden por alguna labor de su interese; y por fin, al culto de un símbolo cristiano, que en el caso de Bahía, es el Santísimo Sacramento.

La capilla mayor (abajo a la izquierda) contiene el retablo más imponente de la iglesia. Elaborado entre 1665-1670 y modificado en 1679, está consagrado a la exaltación de la Eucaristía, pero despojado de otros elementos iconográficos fuertes, tales como pinturas o esculturas.³²⁴ Fue elaborado en el periodo de transición entre el Manierismo y el Barroco portugués.



Los retablos colocados en el transepto, c. 1750 (aún inacabados), dedicados a San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier (imagen a la derecha), corresponden a la apoteosis del barroco “joanino”.³²⁵

Aquí no se encuentra, como en San Francisco Javier de Tepetzotlán,³²⁶ la integración del programa iconográfico de la iglesia con la fachada-retablo (que no se conoce en Brasil) y tampoco la exaltación de la Eucaristía en correspondencia con la orden ignaciana, que se registra en Tepetzotlán al igual que en Cuzco.³²⁷

La significación propiamente jesuita se halla en las pinturas que recubren las paredes laterales de la capilla mayor y que servían a la orientación de los Ejercicios Espirituales. El historiador Luis de Moura Sobral elaboró un estudio muy interesante sobre esas obras, de factura del jesuita Domingos Rodrigues, interpretándolas dentro de la iconografía de la Compañía y del contexto brasileño.

³²⁴ Cfr. Moura Sobral, Luís. “O ciclo pictural da capela-mór da Catedral de Salvador.” En *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações. Atas do IV Colóquio (...)*, *op.cit.*, p. 395 y 397

³²⁵ Monteiro de Carvalho, *op.cit.*, p. 213.

³²⁶ Como veremos adelante en el capítulo de los Jesuitas en la Nueva España.

³²⁷ Moura Sobral, *op.cit.*, p. 396.

Observación: fotos de mi autoría.

Copiados de los libros de grabados, recurso muy corriente en el periodo, los dieciocho cuadros llamaron la atención del historiador por la diversidad de los modelos utilizados por el pintor.³²⁸ Resultó que el trabajo de Rodrigues no comunica ni unidad de tratamiento ni de tono en las obras. Tampoco en sus pinturas se encuentran vestigios de las láminas de Jerónimo Nadal, el primero a sistematizar una iconografía para la Compañía, ampliamente conocido y divulgado. Como consecuencia, los cuadros presentan una serie de nuevas interpretaciones de los episodios evangélicos, lo que, para Moura Sobral, evidencian su objetivo: enriquecer y diversificar el repertorio visual de los internos del Colegio bahiano que se inspiraban en esas imágenes para la práctica de *La Composición viendo el lugar* de los Ejercicios.³²⁹

Advierte el autor que la orden de los temas de los Ejercicios corresponde muy aproximadamente a la misma secuencia de las pinturas en las paredes del retablo-mayor: los cuadros de la pared Norte dedicadas a la infancia, y la del sur, a la vida pública de Jesús.³³⁰

Durante las semanas dedicadas a los Ejercicios, los practicantes se entregan a contemplaciones de episodios de la vida de Cristo. La “segunda semana” está dividida en dos partes, una consagrada a la infancia del Salvador, su “vida oculta”, y la otra a su “vida pública”. Los episodios evocados en la “segunda semana” son direccionados para que los jóvenes definan sus vocaciones: refiere al “trabajo de elección”, una vez que en la primera semana habían sido orientados a su universo interior, preparándolos para esa segunda etapa, en la que los misterios de la “vida pública” implican involucrarse y actuar en la comunidad cristiana. La primera parte de la “semana” empieza por el tema de la “Encarnación” (Ejercicios, 101), y sigue secuencialmente hasta el “Bautismo” (Ejercicios, 273).

En la “vida pública”, la meditación visualizada continúa con la “Tentación de Cristo” (Ejercicios, 274) hasta el “Día de Ramos”. Esa “semana” debería concluir con una escena que no se encuentra entre los cuadros: el “Día de Ramos” que introduce el ciclo de la Pasión, ocupando su lugar la “Resurrección de Lázaro”. La interpretación de Sobral es que, como el auditorio era muy joven, la función pedagógica de la serie

³²⁸ Ídem, p. 398.

³²⁹ Ídem, pp. 398, 399, 400, 401.

³³⁰ Moura Sobral, ídem, p. 401.

brasileña sorteaba los misterios de la Pasión y señalaba directamente la culminación de la trayectoria cristiana, la salvación eterna.³³¹

La secuencia completa de los Ejercicios no era recomendada a todos, requería madurez psicológica, cultura y otras cualidades intelectuales. El mismo Santo Ignacio, advertía que “a los Ejercicios integrales deben participar solamente personas muy aptas”. En vista de eso, Moura Sobral concluye que las pinturas de Domingos Rodrigues debían atender al Noviciado del Colegio, que desde 1596 preparaba los jóvenes de la Provincia de Brasil.³³²

Sin embargo, tres de los cuadros bahianos no suelen participar del programa de los Ejercicios: los episodios de la “Resurrección de la Hija de Lázaro”, “Jesús y la Samaritana” y “Cristo y la mujer adúltera” no son mencionados en los textos de Santo Ignacio.³³³ Los temas refieren a la salvación física y espiritual: el primero es un milagro curativo, el segundo alude a la salvación de los gentíos y el último a la idea del perdón.

Argumenta Sobral que quizás esas pinturas puedan haber adquirido otros



significados en las circunstancias brasileñas, opinión que coincide con la perspectiva psicológica jesuita ya analizada en este trabajo: la castidad fue una de las virtudes más exigidas para los religiosos que actuaron en Brasil, por las dificultades que los usos y las costumbres indígenas causaban en la marcha espiritual de los padres. Los tres cuadros presentan a Cristo

como modelo para la actitud que los futuros misioneros debían tener frente a las mujeres: el ejercicio de la caridad y la acción virtuosa para la salvación de sus almas.³³⁴

Además, una de las pinturas recibió una adaptación muy curiosa en relación al grabado inicial que la inspiró. En el original de Jean Baptiste Barbé “Cristo y la mujer adúltera” (arriba) la modestia femenina es subrayada: la mujer está atrás de Cristo, sensibilizada por su acto de protección.

³³¹ Ídem.

³³² Ídem, p. 403.

³³³ Ídem, p. 403. Moura Sobral menciona que esas escenas no constan ni en el pasaje de la 2ª. Semana de los Ejercicios, ni de los “Misterios de la Vida de N. S. Jesús Cristo”; “uma espécie de suplemento com mais de meia centena de temas de meditação (Exercícios, 262-312)”.

³³⁴ Ídem, p. 404.

Observación: las imágenes de los trabajos de Moura Sobral aquí presentadas fueron cortesía del autor.

En el cuadro de Domingos Rodrigues, la mujer (con los brazos abiertos, en una actitud de “eso no me corresponde”, pareciendo querer marcharse al momento en que es atrapada por un soldado que le sujeta el manto), evocaría la imagen de liviandad femenina. Para Sobral, las condiciones misioneras en el trópico, especialmente en las aldeas alejadas de la civilización, hicieron con que los jesuitas exhortasen a que se siguiese la firmeza de Cristo delante de las tentaciones, puntualizando con rigor el pecado a evitar.³³⁵



La iglesia fue concluida en 1672. Entre 1683 y 1694 se edificó en la sacristía un sistema decorativo de tal suerte que, según el mismo autor, se le equipara a un *bel composto* de inspiración mariana, en el sentido que se atribuye a las obras de Bernini.³³⁶

En Brasil, como en la Nueva España, la imagen femenina despierta sentimientos encontrados: mientras la mujer real es símbolo de peligrosidad, corruptora, fuente de pecado y perdición, la figura de la Virgen se eleva



más alto, como ejemplo de pureza y remisión de los pecados de la humanidad.³³⁷ En un irreprochable análisis iconológico, Moura Sobral resalta el carácter específicamente ignaciano del proyecto.

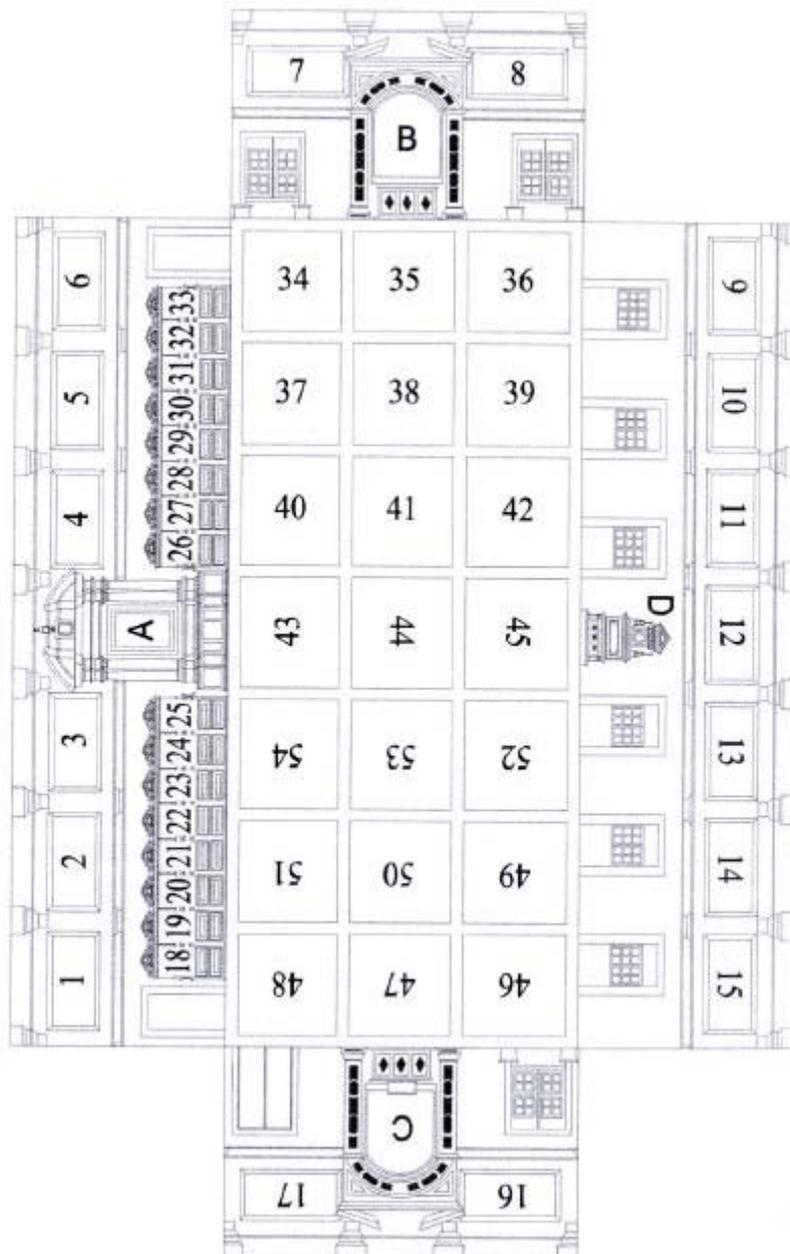
El autor establece una relación entre la poesía de José de Anchieta S. J. (1534-1597) con la decoración de ese espacio en que sobresalen tres altares de mármol, dos de ellos dedicados a advocaciones marianas, la Inmaculada (A), la Dolorosa - cambiada por Nuestra Señora de la Fe (C), más el del Calvario (B), y tres ciclos de pinturas: el de la parte superior de las paredes con temas del Antiguo Testamento; el de arriba de los

³³⁵ Moura Sobral, ídem, pp. 404/405. (La foto del cuadro de D. Rodrigues es del autor)

³³⁶ Moura Sobral, Luis (Universidad de Montreal, Canadá). “Pintura, Santos y Propaganda: la sacristía del Antiguo Colegio de los Jesuitas de Salvador, Bahía” Disponible en la web.

³³⁷ Volveré al tema en la Parte III: “Las epifanías de María”, Capítulo I: “El mito guadalupano”. Observación: la foto de la sacristía es mi autoría.

cajones de madera con dieciséis episodios de la vida de la Virgen, y entre los artesonados floridos del *cielo raso* veinte y una figuras preeminentes de la Compañía, sus santos y sus mártires.³³⁸



El altar de la Inmaculada fue elaborado en Roma a semejanza de otros que en finales del XVII se realizaron para iglesias jesuitas romanas. Los otros dos son de origen portuguesa y obedecen a padrones plásticos muy distintos. Las representaciones pictóricas del Antiguo Testamento son “de poca calidad, copiando, los mejores de ellos,

³³⁸ Ídem, p. 340/341.

Observación: el cuadro con la numeración es obra del Dr. Moura Sobral.

grabados flamencos”.³³⁹ Sin embargo, el programa de las imágenes se revela muy interesante: refieren a la genealogía de Cristo y de la Virgen, establecen la relación de ésta con Eva, y preparan la intervención de María para la victoria del Bien sobre el Mal.

En la interpretación de Moura Sobral, María es la figura central de la iconografía. Las dieciséis pinturas de cobre arriba de los cajones refieren a la historia de su vida. “Estas obras constituyen en realidad un fabuloso resumen de la pintura romana de finales del siglo XVII que, curiosamente, no parece haber dejado huella en el arte bahiano.”³⁴⁰

Los retratos del techo se distribuyen en dos grupos simétricos de nueve (del n° 34 a 54): los artesonados se repiten de forma invertida y en disposición matemática, separados en el medio por una hilera con los tres únicos santos jesuitas canonizados a la fecha, Ignacio, Francisco Javier y Francisco de Borja (n° 44, 45 y 43, respectivamente). Estanislao de Kotska y Luis Gonzaga (n° 41 y 53), beatificados en 1605, están al lado de la efigie de Santo Ignacio de modo a formar una cruz en el centro del techo. Los mártires de la Asistencia Portuguesa de Oriente y Occidente están representados: “los crucificados del Japón cerca del altar de Jesús crucificado, los flechados del Brasil frente al altar de la Dolorosa, la Virgen con los siete puñales clavados en el pecho.”³⁴¹

Pedro Correia, por ejemplo (n° 48) es la imagen invertida de Pablo Miki (n° 34). La intención de este paralelismo es claramente apologética: todos estos mártires son piedras de un mismo edificio, todos han seguido el ejemplo de Jesús y María, todos se vuelven hacia el eje central de la Santidad, todos merecen, por consiguiente, el reconocimiento que desde 1627 se ha concedido a tres de ellos, Miki, Kisai y Goto, o sea, la beatificación.³⁴²

El padre José de Anchieta, cuya devoción a la Virgen le otorgó en el programa iconológico la posición de su retrato al lado del altar de la Inmaculada (n° 54), escribió un versículo que, según Moura Sobral, encierra el simbolismo de la sacristía. Por el martirio de Inácio de Azevedo muerto con la efigie de María en las manos, según la leyenda, escribió Anchieta:

Con la Virgen en tu mano,
Oh Ignacio, varón fuerte!
Peleaste de tal suerte,
Que del hereje tirano
Triunfaste con tu muerte.³⁴³

³³⁹ Moura Sobral, ídem, p. 342.

³⁴⁰ Ídem, p. 343.

³⁴¹ Ídem, p. 346.

³⁴² Ídem.

³⁴³ José de Anchieta. “A Ignacio de Azevedo”. *Poesias*. Transcripciones, Traducciones y notas por M. de L. Paula Martins. Belo Horizonte, nueva ed., 1989, p. 488. *Apud*. Moura Sobral, ídem, p. 348.

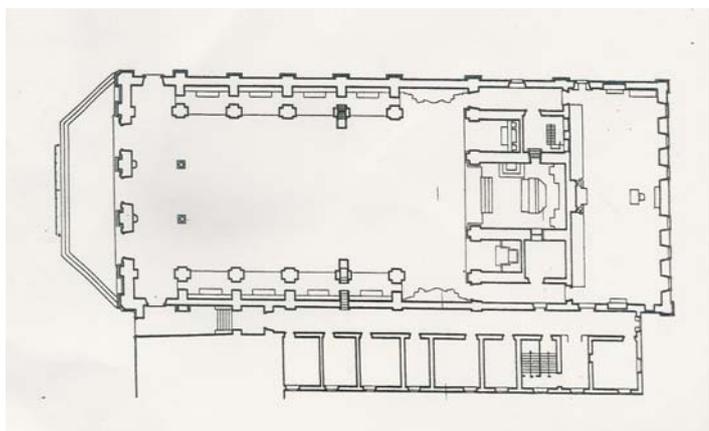
Para Moura Sobral, los mentores del programa compusieron la sacristía exaltando el sufrimiento de la Virgen como análogo al martirio de su Hijo, realizando “una especie de marianización del martirologio jesuita”, lo que corresponde al aspecto efectivamente novedoso de la ornamentación bahiana.³⁴⁴

En finales del XVII, las construcciones jesuitas, en su conjunto, impresionaban a los viajeros que registraron la diferencia entre la edificación monumental y lo menguado de los edificios públicos y civiles.³⁴⁵ En 1694, el padre Alexandre de Gusmão, ex-Rector del Colegio y Provincial de la Compañía, describía:

*A Igreja grande e formosa, (...) coberta com tecto forte, mas ainda nu, (...). As paredes são revestidas de mármore de Itália. Também são de mármore as duas torres e o alto e nobre frontispício com três portas para o Terreiro, que é o maior da cidade, próprio para exercícios militares e para espetáculos públicos (...). Já tem sete capelas concluídas, doiradas e ornadas; (...); as restantes estão à espera do seu “altar” e ornato. A Sacristia é iluminada a oiro e ornada de pinturas. Abundantemente provida de objectos de culto (...) um arcaz de magníficas gavetas, notáveis pelos lavores em casco de tartaruga e marfim e auricalco doirado. (...) É muito capaz e vêem-se para ornato dela, tres altares (...).*³⁴⁶

A continuación, algunas informaciones más sobre la iconografía de la iglesia.

Entrando por la puerta central se encuentra, a la derecha, la capilla de las “Reliquias de las Santas”,³⁴⁷ y a la izquierda, la capilla de los “Santos Mártires”.



Ambas serían del XVI. La capilla de los “Santos Mártires” fue, según Alcalá, el altar mor de la 1ª iglesia construida por Mén de Sá en el XVI.³⁴⁸ La secuencia de los retablos de la iglesia refleja el periodo de transición entre el Manierismo y el Barroco portugués.

³⁴⁴ Moura Sobral, ídem, p. 348.

³⁴⁵ Monteiro de Carvalho, ídem, p. 209.

³⁴⁶ *Apud* Monteiro de Carvalho, p. 209, con la referencia Del Cat. III (1694), *Bras.* 5(2), 137-137 v., firmado por Alexandre de Gusmão, Provincial. Serafim Leite S.J., "A Igreja do Colégio", *História ...*, I, 1945, p. 126/127.

³⁴⁷ Bresciani S.J., Carlos. *As pinturas da Catedral Basílica de Salvador, Bahia*. Salvador: Colégio Antonio Vieira, Étera, 2006. L. E. Alcalá llama a la capilla “Reliquias de las Santas” de “Retablo de los Mártires de la Virgen”, lo que no concuerda ni con Bresciani ni con el minucioso trabajo de Sônia Gomes Pereira en “Artista e artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos jesuítas da Bahia”, que encontré en la *web*.

³⁴⁸ Alcalá, Luisa Elena. *Fundaciones Jesuitas... Op.cit.*, p. 74.

La mutación de los estilos evoluciona desde las capillas mencionadas a la de San José, que ya presenta características barrocas. Los cambios siguen en otros retablos, hasta el auge del llamado barroco nacional portugués, que en esa iglesia está representado por los del transepto, como he mencionado algunas páginas a tras.



Retablo del Santo Cristo o de los Santos Mártires



Retablo de las Reliquias de las Santas



Retablo de San José

Aún manteniendo una estructura arquitectónica semejante a los anteriores, los siguientes retablos presentan un revestimiento de talla volumétrica, ya incorporando indudablemente los motivos típicos del barroco portugués. El retablo de Santa Úrsula (c. 1694), las capillas de Santa Ana, de N. Sra. De los Dolores (a la derecha) y de la Inmaculada (abajo), con fechas entre 1722 y 1733, se insieren en la misma tipología.³⁴⁹



La traza adoptada por los jesuitas, la nave amplia con capillas laterales unidas por un pasaje estrecho (- capillas de grandes arcos plenos articulándolas a la nave -), fue seguida por los franciscanos en la construcción de su iglesia monumental, 75 años después. La misma planta y la fachada de rigidez manierista de estos últimos, que mira de lejos a la de los jesuitas, contrastan con el exuberante barroco de su interior.

³⁴⁹ Monteiro de Carvalho, ídem, p. 213.

Observación: las fotos de las dos últimas páginas son de mi autoría.

Una frontera en movimiento

La colonización del Brasil se dio mucho más bajo los signos del acaso, de accidentes e iniciativas particulares e individuales, que por decisiones políticas del Estado portugués. A excepción de la fértil faja en que se desarrolló el cultivo de la caña de azúcar, la ocupación del territorio ocurrió por la movilidad de poblaciones dispersas, cuyas actividades económicas les llevaban a continuos desplazamientos. La inmensidad del territorio daba lugar a una discontinuidad geográfica enteramente desconocida de los portugueses. Movilidad, dispersión, inestabilidad, discontinuidad, aislamiento, soledad, confinamiento, precariedad: fueron esas las condiciones a que se enfrentaron los colonos, necesariamente pocos en relación al tamaño de la colonia.

El historiador Fernando Novais subraya la paradoja: la sociedad más estable, enraizada, está en el litoral con una actividad económica volcada a la exportación; por otro lado, las ocupaciones productivas volcadas para el país son fluidas y superficiales, como la de subsistencia, la pecuaria (desarrolladas en São Paulo y en el “sertão” Nordeste) y luego la minería en las ciudades de Minas Gerais, actividades que generaban formaciones sociales inestables, móviles, sin raíces.¹

Han sido identificados cuatro movimientos expansivos de colonización:² el primero, en el siglo XVI, se desarrolló en el litoral que se extiende desde la provincia del Rio Grande del Norte hasta São Vicente (litoral de São Paulo). En un segundo periodo, ya en el XVII, se propagó por el agreste y “sertão” del Noreste, a través del Rio São Francisco (cuyo mismo nombre indica la actuación de los seráficos). El tercer movimiento, en el mismo siglo, fue en dirección al Norte, que comentaré adelante. El cuarto sucedió en el siglo XVIII, en la región de las minas, y no tuvo la participación de las órdenes, sino de las Hermandades religiosas.

Las “reducciones” que correspondieron al primer periodo fracasaron, principalmente por la cercanía a las zonas habitadas por colonos portugueses: lección que la

¹ Novais, Fernando A., “Condições da privacidade na Colônia” en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Coord. y Org. por Fernando A. Novais y Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 13 - 39.

² Hoonart, E. *et alli. História da Igreja no Brasil*. 3ª. Edição. Tomo II-1. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 42, *apud* Andrade, Maristela Oliveira de. *Op.cit.*, p. 91.

Compañía aprendió y trató de remediar en las siguientes tentativas, las cuales, sin embargo, a despecho de la lejanía, sufrieron igualmente un desdichado final.

Las primeras once doctrinas ubicadas alrededor de Salvador fueron diezmadas por los colonos que esclavizaron a los sobrevivientes, después que se les declaró una “guerra santa”, en 1562, por haber un grupo de la misma etnia matado y devorado en ritual antropofágico al primer obispo del Brasil, D. Pero Fernandes Sardinha.³ A su vez, en el Sureste, la fundación de São Paulo por los mismos padres, propició posteriormente un centro privilegiado para los cazadores de indios, los Bandeirantes, que atacaron y destruyeron, entre 1628 y 1633, las reducciones del sur, en las regiones del Guará, del Itatim y del Tape, fundadas desde 1610 por jesuitas, en su mayoría, españoles.⁴

Entre 1609 y 1641 hubo instalaciones en territorios guaraníes; esta última fecha corresponde a la batalla de M’bororé, en la que los Bandeirantes fueron vencidos por los indígenas que actuaron con el apoyo de los padres. A partir de entonces, los jesuitas iniciaron el establecimiento de las misiones de los Treinta Pueblos Guaranís que floreció entre los ríos Paraná y Uruguay, cuyas ruinas son testigo de la magnificencia que alcanzó hasta la expulsión de la Compañía en 1759. El éxito de estas últimas en la implantación de un “comunismo agrario teocrático” se debió, afirman los historiadores, a su ubicación en la frontera poco explorada de los imperios portugués y español, sin que pertenecieran efectivamente a la jurisdicción de ninguno de ellos.⁵

El interés por el litoral del Noreste dejará muy poco explorada la región que se extiende al Norte,⁶ hacia la Amazonia, y solamente la invasión francesa y la implantación de la llamada “Francia Ecuatorial” con la fundación de la ciudad francesa de São Luis entre 1612 y 1615, despertó los portugueses para la necesidad de colonizar la zona. Vencidos los franceses, una expedición fue enviada con el objetivo de fundar una ciudad para la defensa del río Amazonas. Con la construcción del Fuerte del Pesebre en 1616, se inició el poblado de Santa María de Belém. En 1621, una carta-regia crea el Estado del Maranhão y Grão-

³ Bueno, Eduardo. *Brasil: uma História. A incrível saga...* Op.cit., p. 52.

⁴ Ídem, p. 61.

⁵ Ídem, pp. 53/54. Confrontar Alcalá, Luisa Elena. *Fundaciones Jesuitas en Iberoamérica*, op.cit., pp. 53/53.

⁶ Boxer menciona el problema de los vientos y de las corrientes marítimas que dificultaban o impedían el curso de las carabelas del Noreste a la Amazonia. Confrontar *A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969, p. 286.

Pará, cuyo territorio correspondía a los actuales Estados de Ceará, Piauí, Maranhão, Pará y Amazonas, con capital en São Luis, directamente subordinado a Lisboa e independiente del Estado del Brasil.⁷

Las primeras incursiones de los jesuitas en la región empezaron en los comienzos del XVII: en 1607, dos jesuitas llegaron en tierras maranhenses, uno de ellos muerto por los tapuias; en 1615, dos más con la armada que venció a los franceses, sin asentamiento. La instalación, a partir de 1622, procedió despacio, con revences, tragedias y hostilidades.

El aislamiento de la región permitió una autonomía catequética diferenciada, con similitudes a las misiones de los jesuitas españoles en el Paraguay.⁸ En 1652, el padre Antonio Vieira fue encargado de consolidarlas en el Estado del Maranhão y Grão-Pará, para donde se dirigió con otros quince ignacianos. Los padres, liderados por Vieira, se ocuparon de la defensa y libertad de los indígenas, creando intensos conflictos con los colonos, interesados en esclavizarlos. Una historia de pugnas, antagonismos y choques llevó a que fueron expulsados de la región en 1661.

Con el objetivo de desarrollar los talentos de los indígenas, los jesuitas empezaron a fundar talleres artísticos y artesanales luego después de su llegada, cuya producción, además de embellecer las iglesias, también inspiró la creación de nuevos talleres, actuando con efecto multiplicador. En 1660 se trasladó a la zona, procedente de la Europa Central (Luxemburgo), Johann Philipp Bettendorf.⁹ Como muchos otros que llegaron a los confines de América,¹⁰ ese jesuita reveló un talento polifacético: ejerció de arquitecto, pintor, dibujante, escritor (escribió la *Crónica de la misión de los padres de la Compañía de Jesús en el Estado de Maranhão, 1694-1698*), y lingüista, además de asumir las funciones de rector en los Colegios de Nuestra Señora de la Luz en São Luís y de Santo Alexandre en Belém, y posteriormente, de superior de ambas misiones.

⁷ Silva Tavares, Célia Cristina da (Univ. do Estado do Rio de Janeiro). “A escrita jesuítica da História das Missões no Estado do Maranhão e Grão-Pará (século XVII)”, *Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*, p. 4. Disponible en la web.

⁸ Hoonart, E. *et alli*. *Op.cit.* p. 76.

⁹ Baumgarten, Jens. “El rol de las artes plásticas en la actividad misionera de los Jesuitas. Un ejemplo en la obra de los jesuitas Johann Xaver Treyer y Johann Philipp Bettendorf en Pará y Maranhão”. P. 3. Disponible en la web.

¹⁰ Alcalá, Luisa Elena. *Fundaciones...*, *op.cit.*, p. 51.

Entre 1703 y 1705, fue el turno de Johann Xaver Treyer S.J.,¹¹ austriaco nacido en el Tirol, que vino a trabajar como pintor, escultor, carpintero y mueblista, y asimismo orientar los talleres jesuitas en Belém, donde ejerció como escultor en jefe enseñando pintura y tallado en madera, desde 1723 hasta su muerte en 1737.¹² A esos maestros posiblemente se debe el eclecticismo y la influencia del rococó en las decoraciones eclesiásticas de esa parte de Brasil, coincidiendo, además, con lo que menciona Panofsky sobre la continuidad entre el Manierismo y el Rococó.



La iglesia de Nuestra Señora de la Luz tuvo su interior modificado, pero la Iglesia de San Francisco Javier del Colegio de Belém (inconclusa)¹³ mantiene todavía obras de Treyer y de los talleres, haciendo posible que se identifique señales de la mano indígena, muy alabada, en los trabajos. La iglesia, de traza criptocolateral, tiene la capilla mayor y los retablos laterales tallados con expresiva decoración floral en los que, para Jens Baumgarten, es difícil identificar hasta que punto se puede separar la influencia de la tradición europea del repertorio indígena.

La marcada preferencia por los motivos del estilo “grotesco floral” podrían representar un “sincretismo” – un imaginario híbrido –, en lo que participan elementos indígenas. Para Alcalá, un “aspecto ligeramente chato de la decoración y que los elementos en muchos casos no están trabados entre sí, sino meramente yuxtapuestos”,¹⁴ representarían señales del obrar indígena. Destaca la autora los púlpitos de



¹¹ Baumgarten menciona que es probable que Treyer haya conocido a Andrea Pozzo, que vivía en Viena desde 1703 con la incumbencia de pintar la iglesia de la Universidad de los jesuitas. *Op.cit.*, p. 12.

¹² Ídem, p. 3.

¹³ Alcalá, *op.cit.*, p. 89.

Observación: la foto de arriba de la página es de Val Barros/2003, tomada en la iglesia Del Carmen en Alcântara, Maranhão. La del púlpito consta en el libro de Alcalá, p. 88. (Ambas creaciones del siglo XVIII.)

¹⁴ Alcalá, ídem.

ocho metros de altura, considerados unos de los mejores del Brasil, obras de Treyer identificadas con el rococó austríaco.¹⁵

Lo más sobresaliente que hay que subrayar en la ideología que orientó la elaboración de los interiores y de los púlpitos, y en esto sigo a Baumgarten, es la “retórica argumentativa verbal y visual”,¹⁶ la idea de unión entre la imagen y la palabra, instrumentalizadas para persuadir las conciencias, inscritas en el mismo discurso retórico-visual emitido desde el púlpito.

La representación visual labrada en la tribuna, lugar destinado a la emanación de la palabra en el acto de la prédica, era parte distinguida de una “puesta en escena” para la escenificación completa de la liturgia eclesiástica, cuya unidad debía identificarse por todo el ambiente, igual en la palabra y la música que en la arquitectura y la decoración, los perfumes de las flores y los inciensos, y aún el luzco-fusco de las luces de las veladoras matizando los colores, en ese adiestramiento sinestésico en el cual todos los sentidos eran convocados a participar.

La psicología filosófica aplicada que desarrolló la Compañía absorbería de la teoría aristotélico-tomista del conocimiento,¹⁷ en la cual los sentidos ocupan un papel prioritario como vía de acceso para la comprensión de las ideas más abstractas y para la movilización de afectos y de las voluntades.

Como hemos visto, fueron hábiles los jesuitas en la canalización de las vías sensoriales para los objetivos de la catequesis; entendían el poder formativo e instrumental de la percepción estética y la empleaban para lograr el modelaje de los comportamientos. El medio sobresaliente para atingir el auditorio era la oratoria sacra: los sermones constituyeron el método de difusión de las doctrinas considerado más efectivo, además porque se dirigía a una sociedad predominantemente analfabeta, y consiguientemente, marcada por la oralidad.

¹⁵ Ídem. Hay una doble designación: algunos autores llaman “joanino” al rococó. En mi opinión, se distingue el “joanino” portugués por la exacerbación de la forma rococó.

¹⁶ Baumgarten, ídem, p. 11 y siguientes.

¹⁷ Massimi, Marina. “A Psicologia dos Jesuítas. Uma Contribuição à História das Idéias Psicológicas”. *Op. cit., passim*. Confrontar también Souza Pimenta, Vilmar Douglas de, Massimi, Marina (Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto). “A Palavra e a Imagem na Pregação do Século XVII: Um Sermão de Antonio Vieira”, pp. 138/139. Disponible en www.scielo.br/prc

Los recursos retóricos eran utilizados para que la mente de los oyentes desarrollara imágenes a partir de las construcciones verbales, de modo a excitarles y movilizarles el dinamismo psíquico, estimularles los sentidos, la razón, los afectos y la imaginación. La metáfora y la alegoría,¹⁸ con sus posibilidades analógicas para fomentar la imaginación, eran las figuras de lenguaje privilegiadas, pues vinculan propiedades y articulan lo literal a lo simbólico; propician nexos asociativos con indicios del mundo “real”, colaborando al entendimiento de lo que se quiere demostrar.

Las imágenes metafóricas y alegóricas eran usadas como vías para reducir la distancia entre lo material y lo divino: se destinaban a develar una realidad colindada con la Providencia.¹⁹ Permanecía la creencia, de origen griego, de la relación entre el micro y el macrocosmos,²⁰ a la que se sumaría la visión cristiana de que en el Ser visible del mundo se encubre algo que trasciende la realidad de lo real; la realidad, para la Compañía, señalaba la presencia oculta del Sagrado.²¹

Padre Antonio Vieira

Orador extraordinario, “um dos maiores de século XVII europeu e, certamente, sem páreo na língua portuguesa”,²² el Padre Antonio Vieira S. J. fue un hombre superlativo, “vertiginoso”,²³ de inteligencia prodigiosa. A la vez que participaba activamente en el escenario político de la época en ambos lados del Atlántico, fue asimismo Pajé-Açu, Payaçu, el Padre-Grande de los indios, defendiéndolos incansablemente:

¹⁸Considerada la figura típica del Barroco, la “ metáfora, ‘comparação abreviada’, é a figura de linguagem em que se emprega um termo no lugar de outro subentendido, ambos vinculados por uma relação de semelhança e analogia.” La alegoría, “é a metáfora continuada como *tropo* de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento.” Souza Pimenta, y Massimi, M., ídem arriba. Los autores citan a Hansen, J. A., *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Ed. Atual, 1986.

¹⁹ Souza Pimenta y Massimi, ídem, pp. 138/139.

²⁰ Ortega y Gasset, José. *Em torno a Galileu: esquema das crises*. Traducción e Introducción de Luiz Felipe Alves Esteves. Petrópolis/Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1989, pp. 180/181.

²¹ Pécora, Alcir. *Teatro do Sacramento... Op.cit.* Citado por los autores arriba, p. 142.

²² Ídem, p. 44.

²³ Ídem, p. 60. Pécora refiere al epíteto que le da João Mendes: “Vieira, Homem Vertiginoso”. Nota de pie de página n° 123.

Então principiou para ele o errar constante, de núcleo em núcleo de catequese; presente em toda parte no momento próprio como se lhe houvera outorgado o Deus protetor dos selvagens a ubiqüidade. Onde quer que eles necessitassem de defensor lá estava: por isso lhe chamavam o Padre grande; mais doce nome na expressão da sua língua, payassú. Viver de nómade; sem acento fixo; dias e dias em canoa, pelo sol ardente, sob o toldo rústico de palha; noites ao ar livre, para retemperar ao bafo úmido da mata o corpo abatido da calma.²⁴

Inserido en el *state-of-affairs*²⁵ de la Corona portuguesa recién restaurada, fue pragmático para favorecerles a los judíos y al mercantilismo;²⁶ pero, a la vez, profeta-visionario en su *História do Futuro* al adjudicar a Portugal el Vº Imperio, en la secuencia del asirio, persa, griego y romano, lo que sería el “derradeiro domínio temporal e espiritual de Cristo sobre a Terra.”²⁷

Con los sermones de Antonio Vieira, la convocatoria a lo sensorial presentó un momento de brillantez excepcional. Por haber transitado con igual fluidez en América y en Europa, creo que el discurso de Vieira puede ser ejemplo del proyecto civilizatorio global de la Compañía, cuando, a través de su palabra, discurría sobre imágenes sensibles de un espacio fuera del tiempo, cuyo simbolismo participaba de la conciencia subjetiva del hombre y de la historia sagrada cristiana.

Tomaré como ejemplo un grupo de sermones que Pimenta y Massimi analizan denominados “As cinco pedras da funda de Davi”. Esos autores los investigan desde los preceptos de la *Ars Retorica* (*inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*) y de los *tropos* del recurrido discursivo – la metáfora, la alegoría, los ejemplos y las comparaciones. Aquí me limitaré a mencionar las imágenes orientadas a estimular los sentidos, creadas por Vieira con las metáforas y alegorías. Pero antes es fundamental situar el contexto histórico en que estos sermones fueron proferidos.

Después de expulsado del Maranhão con los otros jesuitas en 1661, Vieira sigue para Lisboa con la intención de interferir a favor de los indios, junto a la Corona, por leyes más humanas que refrenasen la codicia de los colonos esclavizadores. Sin embargo, lo esperaba una denuncia del Santo Oficio y lo aprisionan en el Colegio de la Compañía en

²⁴ Pécora, ídem, p. 48, nota de pie de página n°33. El autor cita *História de Antonio Vieira*. Vol. I, p. 284.

²⁵ Ídem, p. 39.

²⁶ Barbosa Filho, Rubem. *Tradição e Artificio. Iberismo e Barroco...*, op.cit., p. 347. Ese autor refiere a Bosi (*Dialética da colonização*, p. 120) al apuntalar que “Vieira sabia que a máquina mercante viera para ficar, orientando a ação das principais potencias mundiais”.

²⁷ Barbosa Filho, ídem, p. 352.

Coimbra. En 1667, es absuelto y la pena perdonada. Pero, decidido a salirse definitivamente del ámbito de influencia de la Inquisición, sigue a Roma en 1668 para pedirle al Papa la revisión del proceso.

Roma le abre las puertas a la más alta cúpula aristocrática y eclesiástica: y es en la iglesia de San Salvador in Lauro que Vieira hace, en italiano, las prédicas de “Las cinco piedras...” para la corte romana de cardenales, obispos, etc., y la de la reina Cristina Alexandra de Suecia, con sus intelectuales, nobles y agregados. Los sermones, presentados a lo largo de los seis Martes que preceden a la Semana Santa, fue pensado, por supuesto, tanto para el auditorio como para el tiempo litúrgico, la Cuaresma, época que el creyente se prepara para el sacrificio supremo de Cristo y el mensaje debía contribuir para la introversión y el autoconocimiento, con vistas a la conversión del oyente al camino moral cristiano.

Es por la vía de los afectos²⁸ que Vieira quiere promover el autoconocimiento: dolor, vergüenza, temor y esperanza. La escena bíblica, la pelea de David contra Goliat, es elegida para construir la alegoría, la grande metáfora. David lanza las piedras a la cabeza del gigante, así como Vieira endereza su poder de persuasión a la cúspide de la pirámide social, los nobles y letrados que detenían el poder eclesiástico y temporal, cuyo ejemplo debería servir de modelo para los otros estratos sociales. La soberbia del grande gigante, el poder, será atingida por un pequeño pastor con sus cinco piedras: Vieira lanza sus cinco argumentos en contra de la “cabeça vã do mundo”²⁹ que detiene el poder sobre el resto del cuerpo. La primera imagen, por lo tanto, es la del cuerpo humano guiado por su parte más elevada, la cabeza.

En el *primer discurso*,³⁰ el predicador incentiva el auto conocimiento: la razón es representada por el color blanco o transparente relacionado simbólicamente con la luz, correspondiendo a la claridad o lucidez para obtenerse el entendimiento que esclarece y orienta. Ese discernimiento es obtenido a través de los sentidos, pues, para el ignaciano Vieira que no niega al cuerpo su valor ontológico, la experiencia sensible es el primer paso

²⁸ Pécora menciona una frase de Vieira que resume la importancia que se daba a la emoción en los artes del seiscientos: “provar é necessidade, deleitar é de suavidade e comover é de vitória.”

²⁹ Souza Pimenta & Massimi, *op.cit.*, p. 142.

³⁰ Ídem, p. 143.

al conocimiento de sí mismo, que no se restringe al ejercicio de la abstracción racional. Por el auto conocimiento, el cristiano distinguirá el lodo (el cuerpo) del alma, dotada de divinidad.

Según el modelo antropológico de doble constitución y de oposición entre el cuerpo y el alma, al primero son atribuidas cualidades negativas: es materia vil, opacidad, peso, densidad, requiere esfuerzo y dolor para suportarlo, pues mantiene una relación extrínseca con lo esencial; al alma son asignadas las propiedades de celeste, alta, luminosidad, cristal, agua, substancia etérea.

Vieira utiliza la metáfora del ser humano como espejo, hecho de acero (metal, tierra, parte oscura) y cristal: las imágenes de la doble constitución material y subjetiva del hombre y su proyección en el espejo, (que igualmente participa de la materialidad y del ámbito del imaginario, - el cristal que distingue y refleja una imagen), son usadas para estimular la reflexión y propiciar la introspección. El hombre racional, con desapego y un alto concepto de sí mismo, puede elegir la parte noble, subyugando la parte vil, vencéndola como David venció a Goliat.

En el *discurso segundo*³¹ el argumento es la “memoria del dolor”, simbolizado por el color negro en contraste con el blanco del primer motivo. La oscuridad sombría y triste del dolor corresponde a la ausencia de la luz del conocimiento y al recuerdo del bien perdido. Para despejar el velo de la pérdida que enturbia la visión, Vieira apunta el pasado como fuente de experiencia para el entendimiento. Los ecos de los pecados podrían volverse ensordecedores sin la esperanza del perdón; pero sus cicatrices no serán indelebles si la memoria trabaja apoyada por la razón, sanándose con el arrepentimiento.

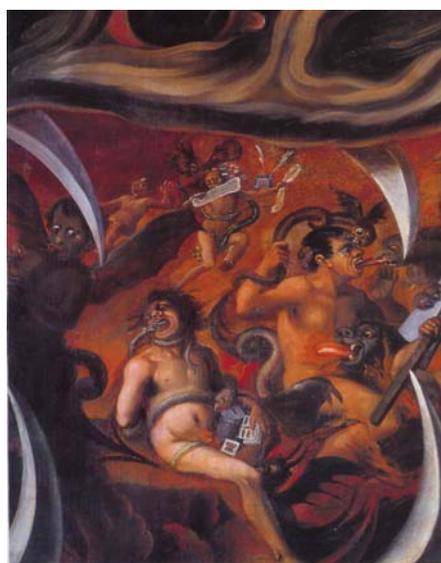
Souza Pimenta y Massimi subrayan la insistencia de Vieira en el uso de los sentidos y especialmente en el de la visión; actitud que los autores relacionan con la disputa filosófica de la época alrededor del conocimiento empírico en oposición al puramente racional. El jesuita exhortaba la importancia de los sentidos y subrayaba la esencialidad del cuerpo en el ámbito de la prueba para la experiencia en el proceso del conocimiento. Eso se encajaba en el humanismo ignaciano, cuya esencia refiere a que la salvación no proviene

³¹ Souza Pimenta & Massimi, *op.cit.*, pp. 143/144.

exclusivamente de la Gracia y que, a lo largo de la vasta obra de Vieira, se revela como una extraordinaria valoración del hombre y de su tarea en el plan de la Providencia.³²

El *discurso tercero* lanza la tercera piedra a la vergüenza, cuyo color es el rojo de la sangre, del rubor, de las heridas físicas y morales. Las piedras de la verdad lanzadas a la frente del gigante lo atingen en el lugar propio, el lugar del entendimiento, y la sangre no será solamente de la herida, sino también por las lágrimas de sangre o por el sonrojo de la vergüenza en las faces que denuncian la falta cometida; este sería como un bautismo por la sangre para librar los pecados cometidos. Vieira hace un juego de colores con diferentes matices de rojizos que distinguen los rubores: ellos deberán tener un color de aurora, que representa un movimiento desde la oscuridad hacia la luz, y no los del crepúsculo que trazarían la tendencia contraria. Otra metáfora de ese discurso es la del teatro del mundo para simbolizar el conocimiento de la vida y de la consciencia de sí: la necesidad de la presencia del “otro” para que el hombre pueda reconocerse a sí mismo.³³

El *cuarto discurso*³⁴ se refiere al miedo, representado por el color amarillo pálido. Las palabras rugen amenazantes - truenos, rayos, tempestades, columnas de fuego... – de modo que el auditorio se sienta amedrentado delante del poder punitivo de la justicia divina. Contra los pecados y las herejías,



defendiendo la ortodoxia de la Iglesia, Vieira lanza la cuarta piedra de David: “el estallido es el trueno, la piedra el rayo”.³⁵ Los ejemplos de las expiaciones de los condenados al infierno refieren al aniquilamiento de los órganos perceptivos: columnas de fuego destruyen los sentidos, nubes ardientes ciegan y quitan la visión de Dios.

³² Pécora, Alcir. *Teatro do Sacramento... Op.cit.*, cap. 1º, *passim*, especialmente pp. 75-77.

³³ Souza Pimenta & Massimi, ídem, p. 144.

³⁴ Ídem. **Observación:** la imagen es un detalle del lienzo “Las penas del infierno” de autor anónimo, Casa Profesa de México, DF. Cfr. *Ad maiorem Dei gloriam...* P. 98. (Ver Bibliografía).

³⁵ Vieira, Antonio. *Obras Completas do Padre Antonio Vieira: Sermões*. (Vol. 1-3), p. 669. *Apud* Souza Pimenta & Massimi, ídem, p. 144.

Vieira compara los instrumentos de punición divinos a los mundanos, enfatizando la diferencia entre los dos tipos de justicia, cabiendo a la justicia de los hombres desvendar las causas y atribuir las responsabilidades, pero no arrogarse el papel que compete a la divina. Souza Pimenta & Massimi entienden que él criticaba los castigos de los Tribunales de la Inquisición.³⁶ Inspirado en San Agustín, Vieira compone las metáforas de las beatitudes del cielo³⁷ con imágenes relacionadas a la Música (armonía, compaso, consonancia etc.). Para las del infierno, disonancia: en la taza de los condenados se encuentran tres ingredientes: el fuego, el azufre y las tempestades que son blasfemias, maldiciones y odio hacia los cielos.

En el *discurso quinto*³⁸ la piedra adquiere el color verde de la esperanza y la metáfora se desarrolla sobre distintas percepciones del tiempo. Los profetas y patriarcas del Antiguo Testamento, los Montes Eternos, miraban lejos suspirando por el tiempo futuro en que vendría el Mesías.

Vieira señala que nosotros vivimos con imágenes del tiempo que podían ser representadas por esferas: la misma duración temporal puede ser percibida brevísima (cuando se satisface un gusto), o larguísima (cuando se sufre una pena). La metáfora del eclipse es mencionada para figurar la incomunicación de los hombres hacia el Sumo Bien y para hacer visible las nociones de luz y oscuridad en las almas. Un eclipse, causado por el exceso de valoración de los bienes de la Tierra, puede tapar los bienes del cielo (la Luna), que a su vez ocultan el Sumo Bien (el Sol). Otra imagen de ese *discurso* es la de Roma como el “hospital de la esperanza” para todas las naciones, cuyos enfermos sufren del mismo mal del “engaño”.

En la *peroración*,³⁹ así llamada la última parte del discurso en que se enumeran las pruebas del argumento, la memoria es evocada, pues ella deberá actuar para que la razón investigue las evidencias y para que la voluntad domine los afectos.

Vieira vuelve a la alegoría de las piedras lanzadas a la cabeza de Goliat: el auditorio igualmente recibió “las piedras” y debe mantenerse firme en su voluntad para no ser

³⁶Vieira. Ídem, p. 144.

³⁷ Vieira. *Obras Completas...*, p. 680. Ídem.

³⁸ Souza Pimenta & Massimi, ídem, p. 145.

³⁹ Ídem.

vencido como el gigante. La imagen que proyecta es la de la garza, que no se cae luego de herida, sino que lleva la seta que la traspasó por algún tiempo. La audiencia igualmente debe cargar “las piedras” y reflejar sobre todo lo que escuchó. Vieira finaliza comparando David del Antiguo Testamento al Cristo del Nuevo, que venció al mundo, el pecado y el infierno con las cinco llagas de su crucifixión.

La evocación de los cinco sentidos está acorde a la interpretación ignaciana, por la cual, antes que nada, esta carne y esta tierra son parte del misterio divino. Además, que se les somete enteramente a las reglas de la Iglesia, conciliadas a la visión neotomista de conformidad entre las verdades de la fe y las del mundo natural, racional y político: todo articulado en un universo “arquitectural”, en el que también la materia, ubicada en el eslabón más bajo, forma parte del plano secreto de Dios, pues en ella también se oculta lo divino.

A máxima definição de nitidez do transcendente, no plano do sensível, é enquanto *encoberto*, nunca enquanto totalmente visto ou totalmente conhecido. Este é o ponto barroco e vieiriano por excelência: o lugar básico que fundamenta e interpreta as suas tópicas retórico-teológicas.⁴⁰

La retórica de Vieira era un “convite a imaginar, a partir dos sentidos interiores e exteriores. Imaginar e memorizar” (...), a través de recursos metafóricos que asociaban “intensidad visual” y “intensidad emocional”. El órgano de la visión era exaltado pues con él se podía conocer: “ver” era un modo privilegiado de se llegar a la “verdad”.⁴¹

Las imágenes que constituyen el discurso religioso operaban, por lo tanto, como un recurso “sinestésico”, pues, para los jesuitas, el plan puramente racional no apuntaría todos los vestigios sagrados mezclados por la Justicia Divina en el mundo para la salvación de los hombres. Esa actitud vieiriana y jesuítica revelan una postura que, en principio, sería contraria a la tradición cristiana que remonta a San Agustín, según la cual los sentidos son fuentes del engaño y del pecado. Sin embargo, la importancia dada por la Compañía a las vías sensoriales como medio de enseñanza y experiencia revela otra comprensión del papel

⁴⁰ Pécora, Alcir. *Teatro do Sacramento... Op.cit.*, p. 113.

⁴¹ Souza Pimenta & Massimi, ídem, p. 146.

de los sentidos: el de que la Divinidad no los habría permitido en el caso de que fueran nada más que fuentes fraudulentas de conocimiento e información.⁴²

Uno de los temas característicos del barroco fue exactamente el de los sentidos. La literatura emblemática, moralizante y política sobre las vías sensoriales, tuvo un ejemplo fundamental en la obra del Padre Lorenzo Ortiz S. J. *Ver, oír, oler, gustar, tocar: empresas que enseñan y persuaden su buen uso en lo político y en lo moral*.⁴³ Asimismo, fueron abundantemente ilustrados en los grabados y en la pintura de la época, particularmente por las “Vanitas”, cuya idea fue inspirada por San Juan Crisóstomo, para quien el mundo era “Vanidad de vanidades, todo es vanidad: los manjares, la música, los símbolos del buen vivir; están dominados por la presencia de la muerte.”⁴⁴

En lo que se refiere a las artes, los herederos más próximos de San Agustín pueden ser considerados los calvinistas que condenaban todo el efecto sensorial y arrebatador en las pinturas y esculturas que ornamentaban las iglesias y la liturgia católica. Calvino no fue contra las artes; esa imagen se le quedó por la radicalidad iconoclasta de los anabaptistas. Él estaba a favor del uso moderado de los sentidos y lo que hizo fue separar el arte de la religión, - laicizar el arte: “Dios no quiere ser honrado bajo una forma exterior y visible”.⁴⁵

Hay centenas de pinturas del siglo XVII que representan interiores de las iglesias reformadas, los ámbitos blanqueados, carentes de ornamentos, las ojivas disparadas a lo alto. Comparemos estos interiores con las *vedute* (falsas perspectivas), los ricos retablos dorados, la imaginería y las pinturas de gran formato de las iglesias barrocas del siglo XVII en todas las regiones del mundo católico. La diferencia es radical y persiste hasta nuestros días.⁴⁶

Con esto llego a una de las interrogantes que me propuse investigar en esta tesis: las diferentes sensibilidades incentivadas por las distintas interpretaciones religiosas, posicionadas, desde el XVI, con la Contrarreforma y los jesuitas de un lado, y los reformistas del otro; sensibilidades que participaron de *ethos* enfrentados, pero que, con la

⁴² Ídem, p. 147.

⁴³ Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, pp. 30/31.

⁴⁴ Del Conde, Teresa. “La producción pictórica del siglo XVII y el *ethos* barroco”, en *Modernidad, mestizaje cultural, ‘ethos’ barroco*. Bolívar Echeverría, compilador. México: UNAM/ El Equilibrista, 1994, p. 207.

⁴⁵ Ídem, p. 208.

⁴⁶ Ídem, p. 204.

disolución de la Compañía, la Revolución Industrial, el desarrollo del capitalismo, la laicización del Estado y todos los cambios posteriores, vendrían a perfilarse junto a otras formas de adaptación espontánea al mundo de la vida contemporáneo.⁴⁷

El desarrollo posterior del Occidente combinó la filosofía racionalista de Descartes (alumno de los jesuitas en La Flèche) con las fuerzas que participaron del modelaje de la Modernidad. Esa filosofía adoptó el punto de vista de la “duda”: quedaba, como único refugio en el mar de los desengaños, la investigación de los procesos internos de la mente. Se había instituido “la pesadilla de la no-realidad”:⁴⁸ la conciencia introspectiva era la única baliza de lo “real”. La “verdad” no se revelaba en el mundo ni a la razón ni a los sentidos: restaba al hombre moderno creer en lo que él mismo era capaz de hacer, independientemente de los sentidos o cualquier estímulo externo.⁴⁹

Del punto de vista religioso, esa actitud estuvo perfectamente consonante con la “indiferencia” calvinista al mundo. Ellos, como los jesuitas, trabajaban *ad maiorem Dei gloriam*.⁵⁰ El inmenso abismo que los separaban era la cuestión de la predestinación: el tenebroso misterio de la Gracia por la que Dios concede la salvación a unos y no a otros, acompañaba el “desencantamiento del mundo” (“el repudio a la magia sacramental como vía de salvación”),⁵¹ generando “el sentimiento de una inaudita soledad interior”:

Ni medios mágicos ni de alguna otra especie eran capaces de otorgar la gracia a quién Dios había resuelto negársela. Si se recuerda, además, que el mundo de lo creado hállase infinitamente lejano de Dios y que nada vale por sí, se verá que el aislamiento interior del hombre explica, (...), la actitud negativa del puritanismo ante los elementos sensibles y sentimentales de la cultura y la religiosidad (...) (en cuanto inútiles para la salvación y fomentadores de ilusiones sentimentales y de la superstición divinizadora del mundo) y su radical apartamiento de la civilización material; (...)⁵²

Sin poder conocer o mitigar los dictámenes de Dios, lo que restaba era procurar aliviar la angustia y esperar que los frutos del esfuerzo sirvieran de ofrenda para glorificar

⁴⁷ Me refiero a los cuatro “*ethe*” a que se refiere Echeverría; las cuatro modalidades que, en principio, se distinguen y se ofrecen como posibilidades de “vivir el mundo dentro del capitalismo”. *La Modernidad del Barroco*, *op.cit.*, p. 38.

⁴⁸ Arendt, Hannah. *A condição humana*. *Op.cit.*, pp. 295.

⁴⁹ Ídem, p. 295/296.

⁵⁰ Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Traducción de Luis Legaz Lacambra. Introducción y edición crítica de Francisco Gil Villegas M. México: FCE, 2003, p. 173.

⁵¹ Ídem, p. 167, nota de pie de página n° 20.

⁵² Ídem, p. 168.

al Señor: trabajar mucho, ahorrar las ganancias y, principalmente, “no gastarlas en bienes suntuarios o en lujos, porque eso podría ser una señal inequívoca de estar predestinados a la perdición”.⁵³ Esa “conducción de vida” se revelaba equivalente a la ética monástica católica restricta, señalando también que puede haber intensa actividad en el mundo desprovista de interés, preocupación o satisfacción mundanos. Pero movida por la ocupación y el cuidado subjetivo con el “yo” individual.⁵⁴

La fe reformada no llegó a Iberoamérica antes del XIX (posteriormente a los movimientos independentistas con la implantación del Estado laico), mucho después de la llegada a ese hemisferio de la ideología capitalista. Sin embargo, las características que hacen “visibles” a los diferentes *ethe* son particularmente identificables en Latinoamérica por la conjugación de la sensibilidad desarrollada por la Contrarreforma aunada a la sensibilidad indígena, lo que ocurrió en un periodo decisivo de la historia religiosa y económica del Occidente. Quizás sea aquí el lugar en que se hace más perceptible el *ethos* barroco, cuyo origen “arqueológico” se identifica con la orientación jesuita contrarreformista, manifestándose expresivo y ritualista, comunitario, festivo, exteriorizado, sensorial, “despilfarrador”.

Por contraste, se identifica un otro *ethos*, el “realista”, que desde el XVI, se relacionó con esa “conducción de vida” individualista, sobria, austera, frugal, - ambos que, completamente transformados y adaptados, siguen existiendo y conviviendo, con todo, en el mundo laico actual:

El ascetismo se propuso transformar el mundo y quiso realizarse en el mundo; no es extraño, pues, que las riquezas de este mundo alcanzasen un poder creciente y, en último término, irresistible sobre los hombres como nunca se había conocido en la historia. La jaula de hierro ha quedado vaciada de espíritu, quién sabe se definitivamente. En todo caso, el capitalismo victorioso no necesita ya de ese apoyo religioso, puesto que descansa en fundamentos mecánicos. También parece haber muerto definitivamente la rosada mentalidad de la riente sucesora del puritanismo, la “ilustración”, y la idea del “deber profesional” ronda nuestra vida como un fantasma de ideas religiosas ya pasadas.⁵⁵

⁵³ Weber, Max. Ídem. Introducción del Editor, p. 31.

⁵⁴ Arendt, ídem, p. 266.

⁵⁵ Weber, Max. Ídem, p. 286.

Capítulo IV

... todo se trató de hacer de nuevo en México.
Y es el arte, precisamente,
quien se adelanta a proclamarlo.

Francisco de la Maza¹

Los jesuitas en la Nueva España

A diferencia de Brasil, donde los jesuitas llegaron apenas 9 años después de la fundación de la orden en 1540, en la Nueva España vinieron en 1572, cuando ya se había madurado la propuesta espiritual de Loyola, su empuje se hiciera presente en el Concilio de Trento y sus éxitos sonaban en los cuatro rincones de la Tierra, influyendo en toda la civilización occidental. Aquí, las órdenes mendicantes, pasada la fase pionera de la evangelización, atravesaban un período de incertidumbre y crisis.

Como en las otras partes de Latinoamérica y del mundo, la Compañía llegó al virreinato bajo la protección real y luego logró establecerse en las ciudades de México, Puebla, Oaxaca y Pátzcuaro.² Las órdenes mendicantes se habían fijado principalmente en las zonas rurales y sus pocos conventos en las ciudades no satisfacían la necesidad de la creciente población urbana,³ especialmente en el área de la educación en que se habían especializado los jesuitas, aspecto que venía a atender una demanda de la sociedad local.

La regla fundada por Ignacio de Loyola representó un vuelco en la historia de la Nueva España. Pocos años después de su llegada, se revelaron aptos a ofrecer los medios simbólicos que una sociedad “cada vez más pluricultural, compleja y mestiza”⁴ añoraba, y que las otras órdenes, principalmente los franciscanos, hasta entonces preponderantes en el virreinato, no estaban preparados para acompañar.

La llegada de las reliquias enviadas por Gregorio XIII, en 1578, fue motivo de despliegue de un aparato escénico en que los antiguos emblemas indígenas y la identificación con el terruño jugaron un papel decisivo, que evolucionó posteriormente en un proceso de todo exitoso para la creación de una conciencia propia mexicana, cuna del criollismo y semilla del pleito independentista que ocurriría siglos después.

¹ Maza, Francisco de la. *Los retablos dorados de Nueva España*. México: Ediciones Mexicanas, Enciclopedia Mexicana de Arte, N° 9, 1950.

² Alcalá, Luisa Elena *et alli*. *Fundaciones Jesuíticas en Iberoamérica*. *Op.cit.*, p.13.

³ Ídem.

⁴ Alberro, Solange. *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla...* *Op.cit.*, p. 102.

En la ocasión, presentaron un arte efímero de gran impacto con los antiguos símbolos nahuas, reviviendo numerosos elementos míticos, entre ellos, los símbolos de la fundación del imperio mexica – el águila y el nopal -.⁵ Con profundo sentido de oportunidad y movilizandolos sentimientos aún latentes, concurrieron para una nueva semantización del espacio y del tiempo novohispanos.

Actuando en correspondencia a las aspiraciones de la sociedad novohispana, se volcaron a la antigua práctica cristiana de arraigar las devociones al terruño, estimulando “la fijación afectiva y el orgullo localista”.⁶ Las correspondencias simbólicas lograron establecer validez e igualdad entre los elementos cristianos e indígenas, mezclándolos en el imaginario de una sociedad que añoraba símbolos que identificara su especificidad.

En concurrencia abierta, golpearon duramente a los franciscanos, tratando de ganarse a los indígenas. El 8 de agosto de 1588,⁷ se inaugura el seminario jesuita que sería el Colegio Máximo de la Compañía en la capital novohispana. Lo nombran el Colegio de San Ildefonso, misma denominación de lo que fuera el centro de la Universidad de Alcalá de Henares,⁸ fundada por el obispo Ximenes de Cisneros, humanista inspirador de los observantes, lo que debía estar todavía fresco en la memoria de los seráficos en ese final de siglo. El hecho de que estudiara Iñigo de Loyola en aquella universidad entre 1526 y 1527, fuera pretexto suficiente para esa apropiación a que siguieron otras igualmente contundentes, tales como advocar la “paternidad” de los indios y llamar de “Terra Nostra” la Nueva España a que recién habían llegado y donde no habían participado a la evangelización, desdeñando la labor de las otras órdenes.⁹

Dinámicos y pragmáticos, orientados a un mayor intercambio con el mundo laico, habían cambiado “el convento por el colegio, eliminado el coro, el capítulo y la orden tercera”,¹⁰ y optado por el traje del clero secular para que no se les destacara. Su modernidad era evidente frente a las otras congregaciones. Tenían, además, una capacidad de acomodación a las culturas y a las creencias que era inusual, a la vez que

⁵ Alberro, Solange. *Ídem*, p. 90/91.

⁶ *Ídem*, p. 101.

⁷ Legorreta, Ricardo. Hacia 1618 empezó a funcionar bajo el Patronato Real otorgado por Felipe III, llamándose Real Colegio de San Ildefonso y posteriormente (se desconoce la fecha), se funda como anexo al Colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo. Conf. Artículo en la Revista *México en el Tiempo*, N° 4, Diciembre – Enero 1995. Disponible en la *web*.

⁸ Cfr. Bataillon, Marcel. *Erasmus y España. Op.cit.*, p. 212.

⁹ Alberro, Solange. *Ídem*, pp. 86/87.

¹⁰ Alcalá, L. E. *Op.cit.*, p. 15.

adoptaban los aspectos exitosos de los métodos evangelizadores ya consagrados por aquellas.

Al contrario del profetismo apocalíptico, la sencillez y la pobreza que orientaba la moral franciscana, la Compañía de Jesús ensayó, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, propugnar un cambio que concernía no solamente a la preocupación con el espíritu – la catequesis y la enseñanza tradicional -, sino que desarrolló una ideología que atenía a la *vita activa*, - la orden política, social y económica. Como lo señala Echeverría,¹¹ se trató de un proyecto civilizatorio cristiano pensado como la alternativa católica para imponerse con todas las consecuencias prácticas al mundo de la vida, y que no llegó a ser realizado.

Si de un lado, la ideología de la Compañía daba alas a un catolicismo popular, con la promoción de los rituales religiosos como espectáculos de la fe, de otro, trabajaba una sutil escolástica desarrollando ideas de Suárez y Molina. A lo largo del siglo XVI y XVII, los jesuitas desdoblaron la doctrina a que llamaron de “ciencia media” que buscaba replantear y trascender, a partir de un lineamiento católico-romano, las ideas de Lutero, por lo que investigaron caminos posibles dentro de la tradición doctrinaria que empieza con San Agustín, para redefinir en que consistía la presencia de Dios en el mundo terrenal.

Según esa doctrina, Dios maneja “la gracia *suficiente*” para salvar o condenar, sin embargo, para que ella sea “*eficaz*”, interviene la actitud humana a través del libre albedrío: “para que la gracia suficiente de Dios se convierta en una gracia eficaz, para que la salvación tenga lugar en definitiva”.¹² De esa forma, los jesuitas se alejaban de la teología para adentrarse a la filosofía con el replanteamiento del propio concepto de un Dios que incluía al ser humano, por su arbitrio, como partícipe de la creación. Dios por su infinita bondad, omnipotencia y omnisciencia todo “‘sabe’ del mundo no como realizado sino realizándose.”¹³

Se trataba de la búsqueda de una conciliación entre los dos mundos – el de la teología y el de la condición humana¹⁴: “de ubicar, por un lado, la libertad del hombre

¹¹ Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco. Op.cit*, p. 73.

¹² Ídem, p. 78.

¹³ Ídem, p. 79.

¹⁴ Ídem.

en su relación con la gracia divina, y, por el otro, la posibilidad de la acción del hombre en la historia”.¹⁵ Intento que, según Ramón Kuri Camacho,

(...) golpeaba el corazón mismo del discurso teológico de la Edad Media, especialmente a Santo Tomás. Se comprenderá, así, los innumerables trabajos teológicos de los jesuitas mexicanos preocupados por hacer compatible la ‘ciencia media’ y Santo Tomás. (Buscaban) (...) una teoría antropológica de la fe, (...) que la Iglesia, después de enconadas discusiones, rechazó.¹⁶

La renovación cristiana era una tentativa (muy especialmente por parte de los jesuitas) de realizar una refundación y una reactualización de la Iglesia que se enfrentaba en Europa a la asociación del protestantismo con el individualismo mercantil, cuyos valores se expandían en aquel entonces.

Con la derrota de la Compañía, por influencia del primer ministro de José I de Portugal, el Marqués de Pombal (que expulsó los jesuitas de todos los territorios portugueses en 1759, luego seguido por España en 1767, proceso que culminó con la supresión de la orden en 1773), se hundió un proyecto que vislumbraba un nuevo orden mundial en manos católicas.

En la Nueva España, además de la preocupación con la educación de la élite criolla y del clero secular, que no había sido preocupación de las órdenes mendicantes, los jesuitas también se ocuparon de la labor misionera en regiones, principalmente las norteñas,¹⁷ a las cuales no habían podido evangelizar las otras órdenes. En 1574 se dirigen a Zacatecas donde se establecen en 1590, fundando en aquel entonces el asentamiento más septentrional de la Nueva España; se encaminan después a Sinaloa en 1594.¹⁸

Por el hecho de protagonizar el cambio de la política religiosa en el ámbito mundial, y por concertar con las resoluciones que se siguieron al Concilio provincial de México (de 1565) organizado por el arzobispo Montúfar, (que iba en contra de los intereses de los franciscanos), la Compañía pasa a ocupar un espacio políticamente privilegiado. La crisis entre los mendicantes y las autoridades civiles y eclesiásticas, mientras los jesuitas gozaban de sus apoyos, favoreció el lucimiento de la orden, en especial después de la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en 1622.

¹⁵ Kuri Camacho, Ramón. *La Compañía de Jesús. Imágenes e ideas. Ciencia conditionata, tradición barroca y modernidad en la Nueva España*. México: Benemérita Universidad de Puebla, Plaza y Valdés Editores, 2000, p. 5 y 6.

¹⁶ Ídem, p. 5, 6 y 9.

¹⁷ Alberro, Solange. *El águila y la cruz...*, *op.cit.*, pp. 80 y 82.

¹⁸ Alcalá, *op.cit.*, p. 14.

El “proyecto” jesuita fue intentado en los espacios de las misiones, y su éxito económico y religioso estuvo directamente relacionado al aislamiento de las áreas donde se ubicaron, - las regiones de frontera, alejadas de los núcleos urbanos, como ya mencionamos para el caso brasileño. Si bien la empresa empezó muy temprano en Brasil (1553), no fue antes del XVII que se consolidó el impulso fundacional de las doctrinas, y apenas en el XVIII la experiencia aplicada logró el resultado aspirado:¹⁹ (...) “en la Florida, en el Brasil, en los Andes (...) no se ha hecho tanto efecto, en cincuenta años, como en Perú y Nueva España en menos de 5 se hizo.”²⁰

Los logros fueron seguidos muy de pronto por la codicia y el temor que inspiraba la firmeza de propósitos y la fuerza ideológica de los padres de la Compañía.

Desde la segunda mitad del XVII y en el XVIII, el fervor religioso, aunado a las conquistas materiales, se reflejó en la magnificencia de las iglesias y en la riqueza de los ornamentos: “La iglesia de Loreto en Baja California, por ejemplo, poseía arcas de China, una pila de tecali – un alabastro de la zona de Puebla -, e imágenes con rostros de marfil seguramente obtenidas a través del galeón de Manila.”²¹ La ausencia de producción local no impedía a los padres mantener su política de la imagen: “Tanto las abundantes pinturas de sus iglesias como los retablos llegaban desde la ciudad de México tras recorrer una enorme y costosa distancia.”²²

Algunos años antes de la llegada de los jesuitas, una fecha había marcado un “parte-aguas” entre la visión franciscana de la evangelización y la política adoptada por el arzobispo Montúfar que viniera a sustituir el franciscano Zumárraga: en el 8 de septiembre de 1556, día en que se conmemoraba el Nacimiento de la Virgen, el seráfico Francisco de Bustamante hace un sermón en contra de la devoción creciente por una intercesión milagrosa de una imagen de la Virgen pintada por un indio, a la que llamaban Guadalupe y que se encontraba en el cerro del Tepeyac.

En esa fecha, el franciscano no se refiere a la milagrosa aparición de la imagen sino a su “intercesión milagrosa”. El padre Bustamante había dicho:

“una de las cosas más perniciosas para la buena cristiandad de los naturales, que se podían sustentar, era la devoción de Nuestra Señora de Guadalupe, porque

¹⁹ Alcalá, *op.cit.*, pp. 51 y 52.

²⁰ Acosta S.J., José de. *Historia Natural y Moral de las Indias* (1591), *apud* Alcalá, *ídem*, pp. 52 y 53.

²¹ Alcalá, *ídem*, p. 57.

²² *Ídem*, p. 59.

desde su conversión se les había predicado que no creyesen en imágenes, sino solamente en Dios y en Nuestra Señora (...) y que ahora decirles que una imagen pintada por un indio hacía milagros, que sería gran confusión y deshacer lo bueno que estaba plantado, porque otras devociones que había, como Nuestra Señora de Loreto, u otras, tenían grandes principios, y que ésta se levantase tan sin fundamento estaba admirado”.²³

La investigación de Lafaye es concluyente al hablar de la pureza erasmista de la fe de los franciscanos en México, en una época en que el erasmismo ya había sido desarraigado de la Península de forma violenta: “Esa llamada a un cristianismo esencial, libre de toda idolatría, da un sonido que pronto dejará de oírse en Nueva España.” Los franciscanos identificaron de inmediato el cambio en la política eclesiástica que ponía por tierra su obra misionera. Por la intervención de los jesuitas a partir de 1572, la Iglesia Indiana, soñada por los franciscanos, será cada vez más “criolla”. Del punto de vista de la ortodoxia católica, la Compañía introduce un nuevo énfasis en los sacramentos, “a la comunión frecuente y al aparato del culto”.

Tanto en la elocuencia sagrada como en la arquitectura – ya se trate de efímeros arcos de triunfo o de templos que desafían los siglos – una frondosidad barroca conduce o acarrea mezcladamente a los héroes antiguos y a los dioses del politeísmo mexicano, (...) enteramente opuesto a la “ruptura” con las antiguas creencias practicadas por los fundadores franciscanos.²⁴

En los primeros años de la “conquista espiritual” de “las Indias”, los franciscanos habían actuado con un “erasmismo prudente”²⁵ con relación a la imagen religiosa cristiana, - después de la “idoloclastía” de los conquistadores, temiendo la confusión idolátrica que se podía generar por lo que parecería la mera sustitución de unas imágenes (las indígenas) por otras (las cristianas), a lo que se sumaba la escasez de imágenes europeas - , medio siglo después los jesuitas adoptaban una política opuesta.

Para los franciscanos, la imagen debería ser solamente un instrumento “del recuerdo y la memoria”, por lo que enfatizan la dicotomía entre lo significativo y el significado²⁶, enseñando a los indios que la imagen sería solo una remembranza del poder divino, ateniéndose, como mencionamos, al principio erasmista desconfiando de las imágenes y asimismo de las devociones.²⁷ La ideología pregonada desde Trento

²³ Cfr. Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Traducción de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 317.

²⁴ Ídem, p. 318.

²⁵ Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. Traducción de Juan José Utrilla. México: FCE, 2003, p. 75.

²⁶ Ídem.

²⁷ Lafaye, ídem, p. 318.

como he mencionado, exaltaba la política de la imagen concibiéndola en el marco de una teología para laicos, por la cual se resaltaban las emociones y la emotividad.

Por su turno, como también he señalado, la Compañía de Jesús, campeona de la Contrarreforma²⁸ en la reorganización del papado frente a la Reforma iconoclasta, recupera la imagen naturalista (de origen greco-romano, rehabilitada por el Renacimiento) como eje de su *propaganda fide* en América al igual que en Europa y hasta donde llegara su influencia en el mundo. En el centro de la espiritualidad ignaciana estaban los *Ejercicios Espirituales* que influyeron profundamente en esa recuperación.

La época en que Roma se alió a Carlos V, el poder papal se había debilitado luego del apoyo de los príncipes germanos a las ideas de Lutero. Había, por lo tanto, un trasfondo nítidamente político en Europa que el Concilio de Trento trató de enfrentarse contando con el apoyo de un “ejército personal” que corroboraba el poder del papa, no importando quién estuviera sentado en la silla de Pedro: a eso se adjudicó la recién creada orden de la Compañía de Jesús, cuyos integrantes participaron en todas las sesiones del Concilio a lo largo de los 18 años de su duración, - mientras se habían cambiado tres papas.²⁹

Trento reafirmó los postulados católicos tradicionales atacados por los reformistas. Los sacramentos se volvieron la médula de la vida católica, irremplazables para la salvación, que solamente los sacerdotes ordenados por un obispo podrían administrar, control que robusteció la organización de la Iglesia. Se estructuró firmemente la jerarquía eclesiástica, ya que, arriba de los sacerdotes están los obispos que se reúnen en concilios, los cuales, a su vez, están subordinados al sumo pontífice.³⁰

Lo más novedoso fue el riguroso ordenamiento y la sistematización unidos a la voluntad de implementar la unidad de los códigos y de las prácticas. La uniformización buscaba promover la fe interior y condicionar el comportamiento de millones de católicos. Los seminarios fueron una de las innovaciones tridentina: serían los núcleos de la educación religiosa que proveerían a los clérigos de esa unidad férrea.

²⁸ Expresión usada por el Dr. Antonio Rubial en aula del Diplomado de Teoría e Historia de las Religiones, junio de 2007.

²⁹ Hernández Duarte, Marcos. “La conversión de la Compañía de Jesús al criollismo novohispano 1619-1624.” Tesis para obtener título de licenciado en Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, I.N.A.H., México, 2005, pp. 23-24. Dice el autor: (...) “la primera Iglesia Católica no papal que se consolida es precisamente la anglicana de Inglaterra que no plantea un enfrentamiento teológico con Roma.” Cabe recordar también que el cisma anglicano se ha dado por haber el papa negado a Enrique VIII el divorcio de su matrimonio con la tía de Carlos V.

³⁰ Hernández Duarte, ídem, p. 26.

La importancia dada a los decretos sobre las imágenes y las reliquias estuvo relacionada con la idea de ratificarse las características de la fe católica frente a la Reforma, redefiniéndose el catolicismo por los atributos de la intersección de los santos y la validez de las representaciones en imágenes, además de la identificación de la fe católica con la figura del Papa y de respecto a la jerarquía de la Iglesia.³¹

Se buscó, además, promover la integración con el imaginario popular, en un esfuerzo de voluntad eclesiástico y gubernamental por controlar las manifestaciones espontáneas con vistas a regular los excesos. El viejo adagio romano, para el pueblo “pan y circo”, mostraba su siempre actualizada eficacia. El ámbito oficial, o sea, el gobierno asociado a la Iglesia, entendió que la fiesta era un medio que permitía la manipulación para el control de las masas. El desborde de energía que proporcionaba la fiesta barroca fue un desahogo necesario, “la mejor forma de mantener la estabilidad y la concordia, en una sociedad dividida por profundas diferencias.”³²

El Estado se estructuraba jerárquicamente bajo una alineación divina según la visión arquitectural de mundo tomista y neotomista, de modo que asegurar la fijeza de los estratos sociales era cuestión de principio. Así que,

Para la autoridad, (...), distraer el pueblo era sólo un fin secundario, una parte del objetivo primordial: mantener el orden y las jerarquías. La desigualdad y la inmovilidad sociales eran consideradas no sólo elementos útiles, sino también cualidades impuestas por Dios tanto al hombre como al universo. Con las fiestas se aseguraba la permanencia de las masas urbanas dentro del orden jerárquico considerado sagrado.³³

El control viene de paso con la uniformización: la confesión y la obligación de cumplir las prácticas religiosas reflejan la voluntad de estandarización. La confesión a un sacerdote en el papel de juez, que actúa como intermediario de la divinidad, y la penitencia otorgada que representaba la garantía de la salvación, fueron subrayadas en la segunda etapa de Trento (1551-52). No es por casualidad, dice Leandro Karnal, que tantas brujas y brujerías hayan sido descubiertas en la Edad Moderna: había que condenar todo lo que huía de la uniformidad.³⁴

³¹ Karnal, Leandro. *Teatro da fé. Representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. Op.cit., pp. 56 y 57.

³² Rubial García, Antonio. *La plaza, el palacio, el convento La ciudad de México en el siglo XVII*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 1998, p. 51.

³³ Ídem.

³⁴ Karnal, Leandro. Ídem, pp. 67 – 69.

El gobierno de las conciencias por vía de la confesión jugaba un papel decisivo para los católicos de aquel tiempo, en especial cuando ocurrían calamidades, como la del final del XVI en la Nueva España, por la catástrofe demográfica entre los indios.

Ninguna otra orden podía ofrecer a los creyentes ese camino como la Compañía movida por el empuje del Concilio, que trataba de promover el acercamiento diario con Dios a través de la confesión y de la penitencia, ambas consideradas sostén de la vida religiosa. Por promover “más que una nueva práctica, una nueva teología, una manera diferente de estar con Dios”³⁵ - es a que se debe atribuir el éxito inmediato que alcanzaron los jesuitas en la Nueva España, atrayendo riquísimos mecenas, entre ellos Don Alonso de Villaseca, dueño de las minas de Ixmiquilpan, devoto de la Guadalupana, a quien ofrendara una imagen de plata de “39 marcos de onzas de peso”.³⁶

Les dona 140 000 pesos para el Colegio de la Ciudad de México, 150 000 al papa para el culto de los apóstoles San Pedro y San Pablo en su iglesia del Vaticano y dejó en su testamento al colegio jesuita de San Pedro y San Pablo de México 24 000 pesos en barras.³⁷

Los jesuitas asumen un rol fundamental en el nuevo orden católico volviéndose los confesores más prestigiosos por todo el desarrollo de una psicología y subjetividad que ya mencionamos en otra parte.³⁸

En el confesionario establecieron una relación con los fieles que les ponía en condición de dependientes para su relación con Dios y la transformaban en una dependencia en este mundo, como bien se ve en el caso de Villaseca, aunque para lograrlo tuviera la Compañía que abandonar su adicción a la Virgen de Loreto y conducirla a Guadalupe. Es en esa temprana relación con Villaseca donde nace el guadalupanismo de la Compañía.³⁹

La política tridentina del papado apoyaba un catolicismo popular volcado a un culto emotivo y espectacular, al mismo tiempo que promovía profundas modificaciones en los dogmas y reanudaba aspectos de la ortodoxia. La asociación entre la Iglesia y el Estado controlaba y castigaba aquellos que se alejaban de los valores sociales.⁴⁰ Los castigos tenían un valor simbólico excepcional en la sociedad colonial, pues servían de advertencia y ejemplo tanto en la orden divina como en la humana.

La descripción de cómo se procedía en el caso de la condena a la muerte, ofrece un escenario bien esclarecedor y revela el papel de los jesuitas en el contexto:

³⁵ Hernández Duarte, *op.cit.*, pp. 39, 40, 41.

³⁶ Ídem, p. 38.

³⁷ Ídem.

³⁸ Confrontar el capítulo II de la Parte II de esa tesis, “Los jesuitas”.

³⁹ Hernández Duarte, ídem, p. 41.

⁴⁰ Rubial García, Antonio. *La plaza, el palacio, el convento... Op.cit.*, p. 42.

Al llegar a la horca, los reos con las manos atadas sobre un crucifijo recibían el último sermón de los labios de un religioso que los exhortaba a bien morir. Los jesuitas eran los más avezados en ese oficio, preparaban al sentenciado por varios días para el trance y lo confesaban. (...) En ocasiones, el jesuita levantaba la cabeza recién cortada del condenado y hablaba con ella, dando un teatral sermón edificante.⁴¹

La práctica religiosa accedió a aparatos visuales y sensuales arrolladores, promocionando el colectivismo y los rituales, aspectos que aproximaban el cristianismo de las concepciones del mundo indígena, acercándose a la percepción y sensibilidad características de la cosmovisión del indio. Como dice Mujica Pinilla,

(...) el pensamiento barroco está más cerca del mal llamado pensamiento ‘pre-lógico’ de los ‘pueblos primitivos’ que de la filosofía positivista de René Descartes. Es más afín al lenguaje sapiencial y colectivo del mito que a lógica lineal e individualista del racionalismo crítico.⁴²

Los grandes ceremoniales indígenas en los cuales la muerte tenía el papel protagónico no se perdieron de todo en la sociedad novohispana, aunque no se entablase relación con el pasado mexicana. A su escenificación no fueron ajenos los jesuitas. La cotidianidad de la práctica era anunciada en las calles por los cortejos fúnebres y por “pequeñas procesiones que con monaguillos, velas y campanillas acompañaban a un sacerdote que llevaba el Santo Viático a un moribundo.”⁴³ Además,

desde la Edad Media un personaje teatral de los autos sacramentales, disfrazado como un esqueleto, danzaba predicando la igualdad del género humano ante sus designios. La muerte también formaba parte central en los sermones y arengas religiosas, muchas de las cuales tenían su expresión en la calle. Los jesuitas eran expertos en ese tipo de actos, llamados “de contrición”, en los que se organizaban una procesión al anochecer, con hachones encendidos y encabezada por un crucifijo; a lo largo del recorrido se hacían varias paradas para que el sacerdote diera una breve prédica sobre la muerte, el pecado, el juicio y el infierno. Fueron muchos los que se convirtieron, perturbados por esas procesiones en las que no podían participar mujeres para evitar escándalos. A veces durante el trayecto se oían las saetas o máximas que interrumpían el silencio de la procesión con lacónicos comentarios, más convincentes aún por estar reforzado con las tinieblas de la noche. El lúgubre ambiente provocaba en los asistentes gritos de perdón y golpes de pecho.⁴⁴

⁴¹ Rubial, ídem, p. 43.

⁴² Mujica Pinilla, Ramón. “Humanismo y escatología en el barroco peruano: aproximaciones a la mentalidad barroca” en *La producción simbólica en la América colonial: interrelación de la literatura y las artes*. Editor: José Pascual Buxó. México: UNAM, 2001, p. 225.

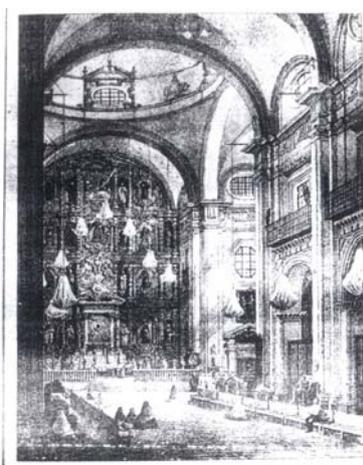
⁴³ Rubial, *La plaza, el palacio, el convento... Op.cit.*, p. 46.

⁴⁴ Ídem, p. 47.

El esplendor del arte jesuita en la Nueva España

El éxito de los jesuitas en la Nueva España se tradujo en maravillosas obras de arte y arquitectura. Por tratarse de la referencia más importante de la Compañía en México, no podemos dejar de mencionar aquí la Casa Profesa. En Julio de 1597 empezaron su edificación sobre una pequeña iglesia anterior; y se le dedicó el 31 de Julio de 1610 con una fiesta “espectacular”, conforme los registros de la época, por referirse la fecha a la muerte del futuro San Ignacio, recién beatificado en Roma. La iconología de La Profesa se volcaba a la celebración de la orden y enfatizaba su misión apostólica, con San Ignacio al centro del retablo mayor.⁴⁵

La tipología que De la Maza encontró en los retablos del XVI simbolizaban un empuje hacia el “más allá”, una representación ascensional. Un cambio de interpretación ocurrió en el XVII, cuando muchos altares fueron erigidos para la exaltación de la acción de los hombres (y mujeres) de una orden, lo que correspondería mucho más a una imagen lineal y a un paralelismo. Al dar la forma de líneas paralelas a los retablos, el titular “tendrá a sus lados a sus amigos y discípulos (...), (y) el retablo estará compuesto por todos sus valores humanos y divinos”.⁴⁶ Así fue erigido el gran retablo mayor de Santo Domingo de Puebla, en el que “Cristo y la Virgen apenas aparece, Dios Padre es una reminiscencia sin importancia. (...) Serían líneas paralelas, serían, tal vez, óvalos concéntricos, todo, menos una posible ascensión geométrica”.⁴⁷ Asimismo era el de San Agustín de la ciudad de México. ¿Sería irrazonable pensar si sería así también el de La Profesa?



⁴⁵ Alcalá, L. E. *Op.cit.*, p. 294.

⁴⁶ Maza, *op.cit.*, pp. 31- 32.

⁴⁷ Ídem, p. 32.

Observación: la foto es de mi autoría y la litografía del retablo mayor de San Agustín se encuentra en F. de la Maza, ídem, figura n° 21.

Entre 1714 y 1720, el arquitecto criollo Pedro de Arrieta (1665-1738) realizó una extensa restauración y remodelación, con la cual cambió la ornamentación exterior y aumentó la luminosidad interior (con bóvedas y cúpula) sobre los cimientos de la estructura original, y la dejó tal como la conocemos hoy día: tres naves en tres tramos, más el crucero. Sin embargo, de la decoración barroca interior, “quedan noticias en inventarios y algunas obras de escultura y pintura”, relata Alcalá.⁴⁸ A finales del XVIII, tras la expulsión de los jesuitas, pasa La Profesa a las manos del oratorio de San Felipe Neri, y los antiguos retablos “de los más ricos de la ciudad”, lamentablemente fueron sustituidos por los neoclásicos realizados por Manuel Tolsá.⁴⁹

La edificación de la Compañía que mantiene todavía su esplendor barroco es la iglesia de San Francisco Javier en Tepotzotlán, lugar en que se ubicó la casa de probación y noviciado, por lo que, con su descripción, intentaré adentrarme en el mundo barroco mexicano que sorbió la herencia europea para desarrollar su carácter propio a lo largo del siglo XVIII.⁵⁰

Siguiendo a Manuel Toussaint, Francisco de la Maza argumenta que las características del barroco mexicano son tan únicas que los estímulos para su creación podrían encontrarse aquí mismo.⁵¹ Como refiere De la Maza, para entender su especificidad propia varias preguntas necesitan ser planteadas. ¿A qué se debe un estilo? ¿Se fundamenta él en la psicología del pueblo y en sus sentimientos religiosos? Y aún, ¿hasta qué punto, para la creación de un estilo, influye la prosperidad económica?

La pregunta por la psicología puede encontrar respuestas en la estética dibujada por el estilo y asimismo por la religión. Erigida entre 1670 y 1682, San Francisco Javier de Tepotzotlán siguió la traza de cruz latina con tambor y cúpula sobre el crucero. Al adentrarnos a la iglesia, cuyo interior y exterior (fachada principal y torre) fueron exornados entre 1750 y 1762,⁵² el espacio



⁴⁸ Alcalá, L. E. *Op.cit.*, p. 298.

⁴⁹ Ídem, p. 299.

⁵⁰ Maza, Francisco de la. *Los retablos dorados de Nueva España*. *Op.cit.*, p. 11.

Observación: foto de la *web*.

⁵¹ Maza, Francisco de la. Ídem, p. 29.

⁵² Maquívar, María del Consuelo. *Los retablos de Tepotzotlán*. 3ª. edición, México: INAH – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1984, pp. 23/24.

nos transporta a lo que Juan Benito Artigas⁵³ llama la “realidad virtual del Barroco”, creado para llevar el pensamiento y la imaginación a otros lugares, a ir y venir entre la realidad y la ficción. El autor habla del Barroco Latinoamericano en general, pero su descripción se encuadra perfectamente a la iglesia mencionada:

Algo así como el realismo mágico de la literatura, también plasmado en obras cinematográficas, en un pasar simultáneamente por diversos lugares. Ciertamente es algo así como un desdoblamiento del yo, un soñar, un ensoñar. Pues bien, así se desdobra el barroco, me consta que así lo hace el barroco iberoamericano.⁵⁴

El artificio del arte que adorna el espacio interior nos envuelve en una ideología que nos dice que ahí se encuentra la *realidad verdadera*, más real que la “realidad real”. Igualmente en Tepetzotlán que en las demás iglesias del XVIII, lo que menos importa es la estructura del edificio: la materialidad física o estructural se confunde con las escenografías de “sucesos múltiples y simultáneos”, impidiendo que se identifique el armazón sin el cual no podría existir. Los “espacios expresivos estéticos” creados en el periodo para las iglesias mexicanas, la mayoría de los cuales lamentablemente perdidos, proyectaban “un eco de las formas reales; de ninguna manera las formas en sí mismas.”⁵⁵

La tesis de Artigas es que, en arquitectura, “la desmaterialización de la estructura” fue parte de la expresividad de la época. La “epidermis” que recubría el interior y la fachada del edificio hicieron parte de una misma elección; al igual que la estructura, la “piel” era parte de un todo congruente, “una ‘voluntad de forma’ precisa que correspondía a “una ‘voluntad de vida’ inherente a su momento histórico”.⁵⁶

Como para todo el Barroco, es el conjunto, no el detalle, lo que importa. La estructura desaparece de la percepción por la multiplicidad de las formas trabajadas minuciosamente, creando la sensación de “indefinición”; los componentes fúndense unos con los otros, careciendo de verdadera individualidad. Los detalles se desvanecen: se parece que están allí, antes que nada, para confundir la percepción visual, impedir que ella pueda captar cual es la “realidad”.

⁵³ Artigas, Juan Benito. “Juegos de Barroco en México. La desmaterialización de la estructura en el Barroco Iberoamericano.” Escuela Nacional de Arquitectura/ UNAM. Texto en la *web*.

⁵⁴ Ídem, p. 667, en el original, p. 2 de la *web*.

⁵⁵ Ídem.

⁵⁶ Ídem, p. 675.

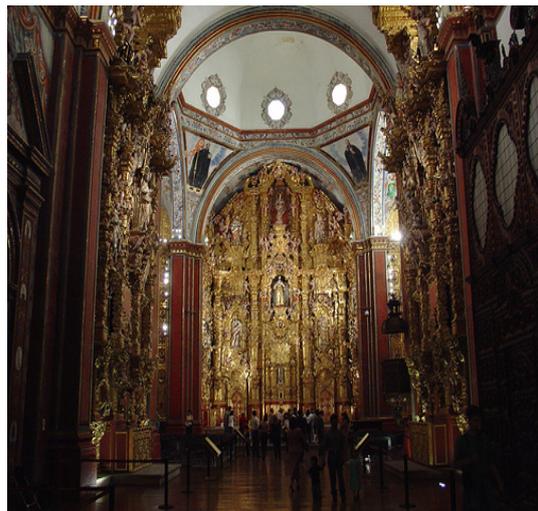
El resplandor de la luz de las ventanas centradas de la parte superior ofusca el ojo del observador, dificultando y casi imposibilitando que se distingan los pormenores y la excelencia de los trabajos de la talla y los relieves.

Así son los recursos del estilo, trabaja minuciosamente los detalles del relieve y las esculturas, para después impedir que puedan verse con claridad. Y es que el barroco avanzado es muy difícil de ver, hay tantos recursos en él ante el concurso de arquitectura, pintura y escultura, que se queda uno con la impresión general de asombro y no da tiempo de observarlo detalle por detalle. No se acaba de ver nunca, puede uno ir a un edificio mil veces y no lo acaba de ver, siempre se descubre algo.⁵⁷

Se confunde la visión en los planos discontinuos, las luces y sombras, las diferentes escenas embebidas de reflejos dorados, los juegos con la luminosidad que crean cierta “*materialidad incorpórea* que sólo se concreta en el aire del edificio”,⁵⁸ ideado para transportarnos a un mundo intangible.

En el mismo XVIII, una necesidad de volumen empieza a exigir la escultura; bultos que parecen avanzar en el espacio, desplegándose de sus retablos para salirse caminando en esa atmósfera. Ellos son “los modernos adalides del catolicismo”⁵⁹ - los santos jesuitas y de las otras órdenes -, que habían subido a los altares para ocupar los lugares antes destinados a los personajes bíblicos y a los antiguos santos que asentaron los cimientos de la cristiandad.

Ese aspecto nos lleva a la cuestión de los sentimientos religiosos dominantes en la Nueva España. Desde el siglo XVI, cuando empiezan sus primeras señales, siguiendo a lo largo del XVII y culminando en el XVIII, la religiosidad novohispana estuvo relacionada a los sentimientos nacionalistas.⁶⁰ El criollo emancipado, aunado al espíritu indígena, trata de elegir sus devociones. La “estrella del norte”, la Guadalupana, hace convergir a su devoción esas inclinaciones, polarizando el arraigo al terruño.



⁵⁷ Artigas, ídem, p. 671.

⁵⁸ Ídem, p. 674.

⁵⁹ De la Maza, Francisco. *Op.cit.*, p. 12.

⁶⁰ Tema del libro de Alberro, Solange. *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII. Op.cit.*

Observación: imagen de la web.

La presencia de la advocación de la Virgen de Guadalupe en uno de los retablos del crucero de la iglesia de San Francisco Javier,⁶¹ es reveladora de cómo la iconología jesuita la incorporó, vinculándola a la realidad ideal que era representada en el proyecto devocional de la iglesia, lo que, bajo otro aspecto, significaba adoptar un ideario socio-político-ideológico que reunía espiritualmente los segmentos sociales novohispano, particularmente los criollos de la clase económicamente más privilegiada, aspecto que ratifica la importancia de la prosperidad económica como impulsora de un estilo.

Aliado a la religiosidad, los factores socio-económicos que estimularon el criollismo fueron, sin duda, fundamentales para el desarrollo del arte novohispano. Mencioné el patronazgo de Villaseca a la Compañía en el XVI. El conjunto de San Martín de Tepetzotlán fue igualmente beneficiado desde sus inicios, en 1584, por el cacique indígena Martín Maldonado, razón probable del nombre del lugar, según Maquívar.⁶² A principios del XVII, tuvo como benefactor a Pedro Ruiz de Ahumada, que donó los fondos para la edificación de la Casa.

A finales del mismo siglo, en lugar de la primitiva iglesia se construyó la estructura que conocemos hoy por legado de “doña Isabel Picazo y su hijo el padre Pedro de Medina y Picazo que asignó para la fábrica una gran parte de su opulento patrimonio y renunció al derecho de su patronato en su virtuosa Madre...”⁶³ Consta que se inició la construcción de la Capilla de Loreto, quizás el más bello Camarín de la Virgen de México, en 1679.⁶⁴

La fechada-retablo y el interior, tuvieron su embellecimiento realizado en la época de mayor florecimiento material y espiritual de la Compañía en la Nueva España, la segunda mitad del XVIII, que fue inmediata y lamentablemente seguida por su debacle.

Descripción de la iconografía e iconología de San Francisco Javier, según Consuelo Maquívar

Localizado del lado del “evangelio” (a la derecha, desde la perspectiva del ábside), en uno de los brazos del crucero, una de las ubicaciones más importantes de la

⁶¹ Maquívar, María del Consuelo. *Op.cit.*, p. 119.

⁶² Ídem, p. 18.

⁶³ Alegre, Francisco Javier, S.J. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, Vol. III, pp. 170-172, citado por Maquívar, María del Consuelo. Ídem arriba, p. 21.

⁶⁴ Maquívar, ídem, p. 22.

iglesia, el retablo de la Virgen de Guadalupe está en frente al de “Los Fundadores”, donde reposan las imágenes de San Ignacio de Loyola, acompañado de San Francisco de Asís, San Domingo de Guzmán, San Agustín y San Pedro Nolasco (fundador de los Mercedarios). El lugar donde está la Virgen de por sí revelaría la intención de exaltar la devoción mexicana, en frente al que es “dedicado especialmente a exaltar las congregaciones religiosas más sobresalientes”.⁶⁵

Nuestra Señora de Guadalupe, representada en una tela de Miguel Cabrera (que también la pintó en la bóveda que está sobre el altar), ocupa el nicho central, punto para el cual converge la mirada, presidiendo el retablo, acompañada por Santa Catalina de Alejandría y Santa Bárbara, en los nichos superiores, y por San Isidro Labrador y San Juan Fandilas en los nichos inferiores. Además de esos santos, está representado el Cristo niño como Salvador del Mundo en un medallón al centro de la ventana ubicada arriba del nicho de la Virgen, y, formando un triángulo en que ella misma es el vértice superior, están abajo otros dos medallones con representaciones de santos no resueltamente identificadas.

La interpretación iconológica indica que, en su conjunto, el retablo representa “devociones protectoras para un pueblo cuya vida se basaba en el cultivo de la tierra.”⁶⁶ Santa Catalina, conocida por su brillo intelectual, también es patrona de los molineros; a Santa Bárbara se implora amparo contra los relámpagos y tempestades; San Isidro Labrador es patrono de los que cultivan la tierra, y San Fandila (confundido con un cierto San Juan Fandilas, que probablemente nunca existió) es “especialísimo protector de las sementeras”.⁶⁷ Por todo eso, Maquívar concluye que el altar está dedicado al pueblo de Tepotzotlán, ya que la Virgen al centro de la representación está allí para confirmar la devoción al santo que “dará buena siembra y la santa que ayudará a la molienda, sin faltar la protección contra los elementos dañinos de la naturaleza que perjudicarían las cosechas: las tempestades y las inundaciones.”⁶⁸

La iconología del conjunto de la iglesia siguió los lineamientos generales adoptados por los jesuitas. El énfasis es dado para los santos de la orden y para los mártires, que representan los modelos ideales de la vida para la Compañía: el retablo mayor, dedicado a San Francisco Javier, muestra en el centro a ese compañero de San

⁶⁵ Ídem, p. 63.

⁶⁶ Ídem, p. 56.

⁶⁷ Ídem, p. 52.

⁶⁸ Ídem, p. 56.

Ignacio, peregrino en tierras de infieles y el misionero por excelencia, ladeado por los mártires jesuitas del Japón.⁶⁹

El santo patrono de la iglesia, según Maquívar, condiciona la composición de los altares laterales del presbiterio: San Francisco de Borja, que trabajó para difundir la Compañía y San Estanislao de Kostka (a quien acompaña San Luis Gonzaga) son ejemplos para la juventud,⁷⁰ a cuya educación se dedicaba ese importante centro intelectual jesuita, Casa de Probación y Seminario de Lenguas del Colegio de Tepotzotlán.

La Virgen, es presentada en varias advocaciones: la Purísima Concepción, ubicada en el remate del retablo de San Francisco Javier; la Guadalupe en el crucero; la Virgen de los Dolores en el retablo de la Pasión, acompañando al Crucificado en una representación lateral a Los Fundadores; y la Virgen de la Luz, una de las predilectas de los jesuitas, en uno de los retablos laterales del cuerpo de la nave, en frente al de San José.

Maquívar identifica un grupo devocional al cual denominó de tradicional, formado de personajes del Nuevo Testamento, “imprescindibles como fundamentos de las demás devociones de la Iglesia Católica. Tal es el caso de la Virgen María, San José, San Joaquín, Santa Ana, San Juan Bautista, los Apóstoles y los doctores de la Iglesia.”⁷¹ Se hallan igualmente otros dos grupos de cultos adoptadas por la orden, como las del Sagrado Corazón de Jesús y San Juan Nepomuceno, popularizado por los jesuitas.⁷²

Los retablos dorados estudiado por Maquívar presentan la formación triangular ascensional. Por la época de la fábrica de los retablos de San Francisco Javier, la ilusión de las bóvedas infinitas por la técnica de la perspectiva vertical en la pintura ya se había diseminado por el mundo, gracias al modelo que transmitiera H. Andrea Pozzo S.J. desde Il Gesù romano. Miguel Cabrera, director artístico de la renovación del interior de la iglesia y maestro-pintor, elaboró la pintura al “temple” sobre la bóveda del altar mayor, “La glorificación de San Ignacio y San Francisco Javier”, que revela esa voluntad de elevación, o mejor dicho, esa voluntad de crear otra dimensión más allá de la materia, que instaura, a la vez, otro marco temporal.

Los santos flotan en los cielos de un espacio pictórico ilusionista plenamente integrado con la fábrica escultórica del retablo. (...) La mirada orante, imantada a las alturas gracias a la perspectiva vertical, se proyecta hacia un infinito que

⁶⁹ Ídem, p. 33, 34 y 116.

⁷⁰ Ídem, p. 116.

⁷¹ Ídem, p. 115.

⁷² Ídem, pp. 115, 120 y 121.

supera la materia y el tiempo. El diálogo entre lo visible y lo invisible, que tiene en los Ejercicios Espirituales de Loyola un espacio privilegiado, se prolonga en el territorio de las artes inspiradas por el proyecto espiritual de la Compañía de Jesús. El texto de la cartela que circunda a San Ignacio se refiere al libro de Isaías (X, 17): “La luz de Israel vendrá a ser fuego, y su Santo, llama; arderá y devorará su espino y su zarza en un solo día.”⁷³

El periodo de mayor brillo del barroco jesuita mexicano concernió al de la predominancia de las columnas estípites que verticalizan los retablos de San Francisco Javier. Ese estilo floreció en el XVIII, y su introducción en los retablos se prestará, según De la Maza, “para la definitiva exaltación personal de los santos.”⁷⁴ Con esa columna, “México encontró el verdadero sentido del Barroco”,⁷⁵ tras las obras de Jerónimo de Balbás, en la catedral de la ciudad (el retablo mayor, el de los Reyes), y de Lorenzo Rodríguez en la fachada del Sagrario, al lado de la misma catedral.

Para De la Maza, hubo dos barrocos en la Nueva España: el de las columnas salomónicas, que el autor fecha entre 1650 y 1740, aproximadamente, y el segundo y definitivo, el de la columna estípite de 1740 a 1790.

Por todo lo mencionado, se puede asentir que la estética barroca de la Nueva España compuso su vertiente propia: hubo aquí un terreno fértil para desarrollarse una resonancia del Barroco independiente, amén de la influencia que no podría descartar de la tradición europea. Sin embargo, su contribución para la formación del *ethos barroco* estará irresuelta si no se considera *la ética* que la movió, por lo que le dedico aquí unas breves palabras. La ética a que se asoció la estética católica no se cambió en el traslado a América, ni podría cambiar, dado la tradición en que estuvo y aún permanece inserida.

Como ambas formaban una unidad - la separación entre ellas será fenómeno moderno, decimonónico -, la cuestión de fondo era la misma en los dos lados del Atlántico: el misterio del *Verbum caro factum* (el “Verbo hecho carne”)⁷⁶ obcecaba las mentes. Entre las láminas de oro refulgente de la ornamentación de los retablos, estaban enclavadas las imágenes de una pasión hecha de sangre, del cuerpo doliente de Cristo y de los mártires, - símbolos máximos de la paradoja del periodo: invocar los sentidos para concebir una realidad etérea; enaltecer la negación y santificar la destrucción del cuerpo, en nombre de la gloria de Dios: (...) “lo mismo en los dominios del arte y el

⁷³ Alfaro, Afonso. “Portada”. Revista *Artes de México*, N° 70, *op.cit.*

⁷⁴ Maza, Francisco de la. *Op.cit.*, p. 39.

⁷⁵ Ídem, p. 38.

⁷⁶ Confrontar Barbosa Filho, Rubem. *Tradição e Artificio... Op.cit.*, p. 64.

pensamiento que en los de la moral y el erotismo, (...) regidos por el principio de *coincidentia oppositorum*.”⁷⁷

Una sociedad rica y sensual pero devota y supersticiosa, una sociedad obediente al poder real y sumisa a los mandatos de la Iglesia pero sacudida por extraños delirios a un tempo fúnebres y lujuriosos.⁷⁸

Con un parecido a la religión prehispánica, el sacrificio humano se representaba en los altares y en las costumbres de auto mortificación de los religiosos. Pero eso era así solo en apariencia, en realidad se trató de otra coincidencia de opuestos: el sacrificio mexica era fruto de la creencia de su necesidad para el sostenimiento de la vida, mientras que para el cristiano era la anticipación de la propia muerte.

Segundo Martín Océlotl, os frades missionários são *tzitzimime* disfarçados, *inimigos de toda alegria, que ignoram que nascemos para morrer e depois de mortos não temos prazer ou regozijo*.

E algo assim também opinam sobre os frades os antigos senhores que sobrevivem em Tlaxcala. *Coitados, dizem. Coitados. Devem estar doentes ou loucos. Ao meio-dia, à meia-noite e ao quarto da madrugada, quando todos se regozijam, estes gritam e choram. Mal grande haverão de ter. São homens sem sentido. Não buscam prazer ou alegria, e sim tristeza e solidão*.⁷⁹

No estarían alejados los mexicas de los cristianos, sino que hubiera un parecido de signos contrarios. La misma concepción sacrificial, pero correspondiente a una ética y una estética completamente distintas, se fundió en el extraordinario mestizaje mexicano.

⁷⁷ Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 106.

⁷⁸ Ídem, p. 53.

⁷⁹ Galeano, Eduardo. *Memória do fogo I: os nascimentos*. Traducción Eric Nepomuceno. 3ª. Edición. Porto Alegre: L&PM Editora, 2004. Relato del año de 1558, “Michmaloyan: Os Tzitzimime”, p. 161. *Cursivas del autor*.

Capítulo V

*... poderíamos sugerir chamar um pacto lúdico
(...) a confluência natural e tática, no ser social,
dos impulsos individuais para o jogo.¹*

*... sempre que se sinta acuado pelas forças da
conjuntura ideológica e social, o artista estará fatalmente
tentado a uma espécie de rebelião através do jogo. (...)
O barroco evidenciou, como nenhum outro período,
esse condicionamento e essa vertigem do lúdico.²*

Affonso Ávila

Los franciscanos y su iglesia en La Bahía barroca

Desde el siglo XIII, la orden franciscana desarrolló un importante papel en la historia portuguesa, justamente en la época que “precede, prepara e explica”, conforme dilucida Jaime Cortesão, la empresa de las grandes descubiertas. La fulminante expansión de la orden en Portugal y su profundo enraizamiento en el espíritu portugués, se verificó en contra de la iglesia establecida hasta entonces, y correspondió a un cambio en los valores sociales, morales y espirituales.³

(o) português, cujo caráter nacional se formou durante os primeiros séculos de sua história foi educado em duas escolas: a da cavalaria andante, disciplinada e dirigida contra o Islão e a do franciscanismo – as duas fortes raízes em que mergulha a sua ação de povo descobridor e colonizador. Pelo espírito cavaleiroso confunde-se o português com o espanhol. Pelo franciscanismo diferencia-se (...).⁴

Fueron principalmente los frailes observantes o “espirituales”, influenciados por Joaquín de Fiori, que colaboraron con los príncipes lusitanos e incentivaron el culto al Espíritu Santo, una de las principales devociones de la Casa Real y ampliamente difundida entre el pueblo,⁵ herejía que, trasladada al Brasil, influiría igualmente en la formación de la mentalidad brasileña, como he mencionado.⁶

¹ Ávila, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco. Uma linguagem de 'dos cortes'. Uma consciência a 'dos luces'. Op.cit.*, p. 64.

² Ídem, p. 67.

³ Cortesão, Jaime. *Obra Completa: Os Descobrimientos Portugueses I*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, *op.cit.*, p. 195 y siguientes.

⁴ Ídem. Cita de Miguel Vale de Almeida, *Um mar da cor da terra*. Oeiras: Celta, 2000, p. 173. *Apud* Andrade, Maristela de Oliveira, *op.cit.*, p. 20.

⁵ Cortesão, Jaime. *Obra Completa (...)*, p. 200.

⁶ Confrontar el final del 1º capítulo de la Parte I.

A lo largo de los siglos XIV, XV y hasta la primera mitad del XVI, la ceremonia del coronamiento del Emperador estuvo ligada a la fiesta del Espíritu Santo, por lo que, concluye Cortesão, no es excesivo pensar que eso significara, para muchos portugueses, la investidura simbólica de la nación por el Divino (así se llama, hoy día, a la fiesta del Espíritu Santo en Brasil). La celebración ganó la característica de una especie de “Pentecostés nacional”, cuya misión era la de propagar la fe por el mundo,

(...) se espalhou pela África portuguesa, a Índia e principalmente os arquipélagos da Madeira e dos Açores, donde passou mais tarde para, e em grande parte por obra dos açoreanos, ao Brasil e a América. Por outras palavras: o auge do culto do Espírito Santo coincide no país com o período mais intenso da expansão portuguesa no planeta.⁷

Coincidiendo con los sucesos de la expansión, el milenarismo portugués se transformó en acción orientada que obtuvo repercusiones políticas y económicas.⁸ Los viajes con el objetivo de encontrar el reino del Preste Juan, por ejemplo, gestadas por el Infante Don Enrique, abrieron las rutas para la India en el siglo XV. Con el paso del tiempo, al vaciamiento de una vertiente mítica otras fueron creadas, reinventándose el ideal a sí mismo.

Así, las profecías del Bandarra preveían la venida de un rey “encubierto” que fundaría el Quinto Imperio, por el cual Portugal estaría a la cabeza de todos los pueblos del mundo. Luego se creyó que ese rey era Don Sebastián, muerto en Alcacerquibir. Con la Restauración en 1640, la utopía se trasladó a D. Juan IV, adquiriendo carácter erudito en la obra del Padre Antonio Vieira, la *Historia del Futuro*.⁹ Se reconoce, igualmente, ese providencialismo en la escritura del franciscano Fray Vicente del Salvador, identificado, de un lado, con la primera expresión de una consciencia brasileña autónoma (un nativismo que le valió el silencio sobre su obra hasta el siglo XIX)¹⁰ y, de otro, con el ideal de la supremacía portuguesa, pueblo que llevaría el aura de “pueblo elegido”.¹¹

Según las fuentes oficiales, el franciscano fray Henrique de Coimbra más ocho frailes menores anduvieron por la “Isla de Vera Cruz” con la escuadra de Pedro Álvares

⁷ Cortesão, ídem arriba.

⁸ Cfr. Andrade, Maristela de Oliveira, *op.cit.*, pp. 38/39.

⁹ Ídem, p. 48.

¹⁰ Fragoso O.F.M., Hugo. “Presença Franciscana nos 450 anos do Salvador”, pp. 7-9, (*mimeo*). Y también del mismo autor “Cinco séculos de presença franciscana no Brasil” en *Os 500 anos franciscanos do Brasil*. Ano XXVI. N° 2. Fascículo152. Belo Horizonte: Centro Franciscano de Formação, 2000, *off-sett*.

¹¹ Andrade, Maristela de Oliveira, ídem, pp. 48/49.

Cabral, celebrando aquí la primera misa en 1500. Empezaron las primeras misiones franciscanas a procurar establecerse¹² desde inicios del mismo siglo y la presencia esporádica de los seráficos se había hecho presente en varias ocasiones (con protomártires y experiencias de que se acercaron al concepto de las “reducciones”, como las que harían posteriormente los jesuitas),¹³ tanto en las provincias de Bahía como en otras, al Sur.

Sin embargo, no fue sino con la ascensión de Felipe II al trono portugués que se dispuso la presencia organizada de la orden en territorio brasileño. Con la exclusividad misionaria en las manos de los jesuitas desde 1549, solamente a partir de 1580 hubo un cambio de política, posibilitando la presencia institucional de los benedictinos (1581), y de los franciscanos y carmelitas a partir de 1585.¹⁴

Por invitación de los portugueses residentes en Brasil, llegaron los franciscanos a la próspera capitanía de Pernambuco y se instalaron en su capital, Olinda, donde fundaron su primero convento. Había, de la parte de la corona portuguesa, la preocupación de “dilatarse la fe y el imperio”: en una época en que invasores holandeses y franceses buscaban conquistar los indios para sus fileras, la obra catequética de órdenes portuguesas era fundamental para atraer los indígenas a su lado. El “Padroado” portugués, además, al mantener económicamente las órdenes religiosas, ejercía un verdadero dominio sobre ellas, lo que hacía de los eclesiásticos algo cercano a funcionarios regios, según la opinión de Fray Hugo Fragoso.¹⁵

Para los colonos, por supuesto, había el interés por la continuidad de sus tradiciones religiosas. Si bien los franciscanos también se empeñaron en misiones, su principal tarea religiosa estuvo mucho más vinculada a aquellos, “não com os indígenas e menos ainda com africanos”...¹⁶

1587 es la fecha “jurídica y canónica” de la fundación de la iglesia y del convento franciscano en Salvador. No obstante, Fray Hugo Fragoso advierte que en el mismo sitio ya

¹² Los historiadores no se ponen de acuerdo y apuntan fechas que varían entre 1503 y 1516, siendo la última la más probable. Así lo registra Hugo Fragoso en “Presença Franciscana nos 450 anos...”, *Op.cit.*, p. 4.

¹³ Wileke O. F. M., Fray Venancio. *Missões Franciscanas no Brasil*. 2ª. Edición. Petrópolis: Editora Vozes, 1978, pp. 18-27. El autor comenta que la principal fuente de registro histórico a que recurrió fue precisamente las cartas de los jesuitas.

¹⁴ Ídem, arriba, p. 31. Andrade, Maristela de Oliveira, *op.cit.*, pp. 52/53.

¹⁵ Fragoso, Hugo. Ídem arriba, p. 1.

¹⁶ Hoonart, E. *et alli. História da Igreja no Brasil*. 3ª. Edição. Tomo II-1. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 55, *apud* Andrade, Maristela Oliveira de. *Op.cit.*, p. 53.

existía una capela dedicada a San Francisco, edificada por un franciscano español, sin que se sepa exactamente desde cuando estaba allí. Solamente en 1686 se empezaron las obras de ampliación del convento, y no fue antes de 1708 que se inició la construcción de la iglesia que conocemos hoy, mucho mayor que la anterior y con nuevo alineamiento direccional para la fachada. En 1713 fue consagrada, antes de que estuviera concluida, y el frontispicio erguido en 1720. Gran parte de los trabajos de la ornamentación del interior de la iglesia se realizaron hasta la mitad del siglo, principalmente entre 1730 y 1740.¹⁷

Señala María Helena Flexor los cambios que se produjeron en la religiosidad de la época: a lo largo del XVI, XVII y parte del XVIII, la discreción de las Órdenes Primeras, en su gran mayoría comprometida con los votos de pobreza, controlaron el escenario religioso.¹⁸ A partir del mediados de los setecientos, las Hermandades y las Órdenes Terceras laicas, y desde luego, mundanas, empezaron a secularizar la religión y sus ritos, llenando las iglesia de ornamentos por sus mercadeos con la divinidad, en todo revelando una sensibilidad que confundía el sagrado y el profano, lo celestial y lo terrenal. Aspecto que sobresale en las disposiciones testamentarias estudiados por Ana Palmira Casimiro,¹⁹ donde figuran los pagos por misas “mientras dure el mundo” y detalles minuciosos de amplias negociaciones que asegurasen la continuidad del *status* terrenal en el mundo espiritual,²⁰ identificado expresamente en los testamentos investigados.

La traza de la iglesia franciscana de Bahía es criptocolateral, repitiendo la forma adoptada por la iglesia-madre de la Compañía en Brasil, la cual enfrenta del otro lado del Largo do Pelourinho. Su fachada, despojada y severa, como de la casi absoluta totalidad de las iglesias brasileñas, sigue el mismo modelo manierista de la jesuita.²¹

¹⁷ Flexor, Maria Helena Ochi Flexor. “Interior da Igreja de São Francisco da Bahia no século XVIII.” En *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*. IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Org. Maria Helena Ochi Flexor. Salvador: Museu de Arte Sacra da UFBA, 1997, p. 273.

¹⁸ Flexor, Maria Helena. Ídem, p. 266.

¹⁹ Cfr. Casimiro, Ana Palmira Bittencourt Santos. “A estética dos irmãos terceiros franciscanos da Bahia colonial” en *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*. IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Org. Maria Helena O. Flexor...*Op.cit.*, pp. 238-242.

²⁰ Ídem, p. 241.

²¹ Se encuentran ornamentaciones barrocas en la fachada de la iglesia de la Orden Tercera, al lado de la franciscana, y en la de San Antonio, de la misma orden, en João Pessoa, Paraíba, esta última sin la riqueza de detalles del frontispicio de la primera. Según la interpretación de Campiglia, las iglesias monumentales de los seiscientos, empezadas bajo el manierismo, según la moda portuguesa de la época, tuvieron sus interiores decorados mucho después, por eso la diversidad de espíritu que contrasta el exterior

Sin embargo, los interiores difieren y se contrastan como representaciones de dos filosofías y dos estéticas: en la jesuita se encuentra un “refinamiento intelectualista” característico del Manierismo, cuya “equilibrada sutileza” desconoce aún “a grande



paixão lúdica que empolgará o barroco”,²² que se expresará en el siglo XVIII bahiano a

través de los seráficos. Lo que predomina en la iglesia franciscana es la talla cubierta de oro, de un deslumbramiento que anestesia a los asistentes.



Para la mentalidad de la época, aún entre los franciscanos que, por todos los indicios, mantuvieron su ascetismo en el interior conventual, la riqueza de las iglesias era símbolo de fervor religioso. De modo que no se ahorraran esfuerzos para enriquecer la casa de Dios. “Todas as obras foram patrocinadas pela sociedade baiana e, excepcionalmente pelos Reis, como D. João V, protetor da Província Franciscana” (...).²³

Además de las donaciones de la poderosa Orden Tercera (a la que referiré adelante), hubo muchas otras formas de recaudar fondos para el templo: las limosnas por los sepelios hechos en el cementerio del convento o en el cuerpo del santuario (incluso los realizados en la iglesia de la Orden Tercera)²⁴; la venta de

al interior. Campiglia, G. Oscar Oswaldo. *Igrejas do Brasil. Fontes para a História da Igreja no Brasil*. São Paulo: Edições Melhoramentos (sin fecha), p. 11.

²² La concepción del Manierismo es de Arnold Hauser, citada y complementada con la del barroco según Ávila, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco. Uma linguagem...* *Op.cit.*, p. 84.

²³ Flexor, Maria Helena. Ídem, arriba, p. 252.

²⁴ Menciona Flexor (*op.cit.*, p. 252) que “Por um bom tempo, que não se pode estipular, receberam a esmola dos sepultamentos feitos na Ordem Terceira,” (...) - de cuyos integrantes reclamaba el cronista - “sendo ricos e poderosos, e nós pobres e mendigos, nos privem de nossas esmolos (...) pois não temos outra couza, mais que o amor de Deos”. Flexor cita el franciscano Jaboatam, Antônio de Santa Maria. *Novo orbe*

los hábitos franciscanos para el enterramiento, las misas (simples, cantadas, de cuerpo presente etc.); limosnas de los devotos de determinados santos, “como de São José ou de Santo Antônio”; donaciones del Arzobispado, y una licencia regia para recaudar donativos de las minas (de oro, diamantes o otras piedras preciosas).²⁵

Por las grandes donaciones, los generosos acaudalados recibían el título de “Irmão da Confraternidade”, y en función de la cuantía donada podrían tener sepultura en las naves de la iglesia. Llegaron a cobijarla toda con enterramientos, tupidas con (...) “molduras y tampos de mármore no corpo central, e de assoalhada nas naves laterais, (...) colocadas durante diversas administrações”.²⁶

No pareció existir entre los franciscanos de Brasil la preocupación en definir una iconografía que permitiera una lectura teológica unitaria del espacio de sus iglesias.²⁷ Por supuesto, hubo santos cuya devoción estuvo estrechamente vinculada a la orden, como son los casos de San Benedicto y San Antonio, de inmensa popularidad devocional en Brasil, ameritando, cada uno de ellos, una investigación específica.

En lo que refiere a la iglesia franciscana de Salvador, Flexor relata la sucesión imparable de los santos o, por lo menos, los cambios de sus imágenes originales en los altares laterales que les correspondían a causa de las modas devocionales o estilísticas, a excepción de las advocaciones de Nuestra Señora de la Concepción, de la Gloria y de San Benedicto. Hoy por hoy, casi ninguna de las imágenes son las originales ni están en su lugar primitivo.²⁸

Uno de los más importantes historiadores franciscanos del comienzo del siglo XX, Fray Pedro Sinzig, identificó 87 (ochenta y siete) santos devocionales en el convento y en la iglesia, sin contar las devociones cristológicas y marianas.²⁹ Además, las reliquias colocadas en bustos relicarios en el altar-mor de la iglesia original y en el de San Vicente

seráfico brasílico ou chronica dos frades menores da Província do Brasil. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1858, v. 3, p. 73

²⁵ Ídem, pp. 252/253.

²⁶ Ídem, p. 273.

²⁷ Refiero al hecho usando el plural, porque Jens Baugarten, en su análisis de la iglesia seráfica de la ciudad de João Pessoa (Paraíba), encuentra igualmente esa característica. “‘Franciscans for all purposes’ in Colonial Brazilian visual culture: superimpositions and parallel systems.” Disponible en la *web*.

²⁸ Flexor, Maria Helena. Ídem, p. 259.

²⁹ Ídem.

Ferrer (que era, en el XVIII, el primero del lado del Evangelio), desaparecieron, restando a penas algunas en pequeños receptáculos dispersos e imperceptibles.³⁰

La ostentación y el despilfarro de la sociedad colonial bahiana y barroca invadieron todo, extendiéndose a los altares y a las fiestas de los santos. Entre los más agraciados estuvieron Santo Antonio y la Virgen de la Concepción. Según Flexor, pareciera que a los santos les complaciera mucho las joyas, en vista de los tesoros particulares que llegaron a poseer en oro, plata y piedras preciosas, por las disposiciones testamentarias. La advocación de la Concepción, elegida patrona de Portugal, había sido la más consentida: “Como reis e rainhas e sua corte, Nossa Senhora e os Santos usavam, além das jóias, seus mantos régios ofertados por devotos”.³¹ Concedidas la manutención y ornamentación de las imágenes de los santos y de sus altares a los custodios de las Hermandades, los excesos se prodigaron.³²

Era símbolo mayor de pertenencia a la élite y de *status* social ingresar a la Orden Tercera, cuyos estatutos exigían abundantes recursos materiales y pagos de caras preseas para ingresar a la misma. Casimiro señala las contradicciones de esos ‘hermanos terceros’ poseedores de enormes fortunas, las más grandes de Brasil en la época, fieles antes a la corona portuguesa que a la orden religiosa a que estaban vinculados. Por supuesto, esos hombres no compartían el espíritu franciscano de pobreza y humildad, además, “...enquanto os capuchos, muitas vezes, estavam engajados nas missões de evangelização dos gentios, os irmãos terceiros estavam ao lado das tropas oficiais, matando e prendendo índios rebeldes.”³³

Plantea Casimiro³⁴ la cuestión que hace falta se esclarezca aún: ¿cómo se ha dado, a lo largo del tiempo, la relación entre los religiosos del convento, franciscanos observantes, y la Orden Tercera formada por la élite colonial? Y, así mismo, ¿cómo entender que la Venerable Orden Tercera del Seráfico Padre San Francisco de Asís se haya constituido justamente por la élite aristocrática de la Bahía colonial, asociada a la Casa de Misericordia, a los Caballeros de la Orden de Cristo, a la de Santiago o a la de Aviz? Tras las

³⁰ Ídem, p. 257.

³¹ Ídem, p. 263.

³² Ídem.

³³ Casimiro, Ana Palmira B. S. “A estética dos irmãos terceiros franciscanos... *Op.cit.*, p. 235.

³⁴ Ídem, p. 235.

bambalinas, ¿seguiría la élite anhelando el “Pentecostés nacional” portugués y soñando la instauración del Quinto Imperio?

Lo que se sabe indudablemente es que los franciscanos siempre estuvieron mucho más próximos a la sensibilidad popular y granjearon mucho más simpatías, - en todos los niveles sociales -, que “la ética fría” de los jesuitas. La dulzura perene de San Francisco (“ecologista”, sencillo, humilde) y la popularidad de los santos Benedicto y Antonio, han hecho que, hoy por hoy, el mayor santuario de peregrinación franciscana en el mundo se ubique en una ciudad del interior del Noreste brasileño, Canindé, Estado del Ceará.³⁵

Algunas palabras sobre los santos mencionados quizás puedan explicar las afinidades con sectores específicos de la sociedad bahiana colonial: el franciscano San Benedicto de Palermo,³⁶ negro, nacido en la Sicilia (1526), fue hijo de esclavos etíopes (no se sabe al cierto si emancipados) y beatificado en 1743 por sus virtudes y milagrosas reliquias. Su culto empezó con su representación en pinturas y grabados distribuidos en muchas iglesias: primero de la Sicilia, luego de España, de ahí a Portugal y en seguida a las Américas, luego después que se había muerto en 1589.

En Brasil, su culto fue luego asimilado por las cofradías de los negros que, además de él y Santa Ifigenia, se asociaban a la advocación mariana del Rosario. La Hermandad de San Benedicto de Bahía fue fundada en el XVII y su lugar en una capilla del medio de la iglesia franciscana se ha mantenido inalterado por los siglos. Sin embargo, “Sua imagem foi trocada em data não declarada. A que ali se encontra tem características neoclássicas oitocentistas.”³⁷

San Antonio, “chamado de Pádua ou de Lisboa, padroeiro dos lusitanos por ser português, religioso e milagroso e, depois de São Francisco, o santo de maior relevo no período no mundo português”,³⁸ fue protagonista de eventos muy exclusivos en Bahía. Recuento sintéticamente la deliciosa leyenda relatada por Flexor de la primera advocación que él tuvo en la ciudad de Salvador: - era llamado San Antonio “de Argüim” , por un castillo de Berberia, África, donde su imagen fue robada por piratas calvinistas franceses.

³⁵ Fragoso O.F.M., Hugo. *Presença Franciscana... Op.cit.*, p. 2.

³⁶ Baumgarten, Jens. *Op.cit.* p. 3.

³⁷ Flexor, Maria Helena. *Op.cit.*, p. 265.

³⁸ Ídem, p. 273/274.

Bajo torturas cruzó el océano la imagen del santo: amarrado en la proa le gritaban los herejes “guía, Antonio, guía, guía para la Bahía”.

Lanzada al mar, la imagen fue encontrada parada de pie en las rocas de la playa de Itapoã, a doce leguas de Salvador, y reconocida por los mismos franceses, capturados por los portugueses en Sergipe, que pasaron por la localidad mientras eran conducidos presos a la ciudad. Llevado en gloria hasta la antigua iglesia de los franciscanos en 1595, la Cámara y la Ciudad lo tomaron como Patrono. (San Francisco Javier, elegido por los jesuitas para el mismo puesto, nunca ganó la simpatía del pueblo ni lo consiguió destronar.)

En 1645, el senado de la Cámara de Salvador pidió al rey que San Antonio fuese agraciado con el puesto de Capitán en el Fuerte de ‘Santo Antonio da Barra’, donde ya era soldado raso. Recibió la promoción en 1707 bajo reclamos del Procurador de la Corona, pues la Cámara ya le había dado el puesto y el sueldo mismo sin la aprobación del rey. Tuvo los privilegios del cargo hasta 1909, ya en plena República, en la presidencia de Afonso Pena. En ese año, dejó de obtener el guardián Frei José Pohlmann el pago habitual:

O soldo era recebido pelos franciscanos e servia para o custeio de suas festas, ocasião em que costumavam muni-lo de chapéu e dragonas na oitava dessa festa, agora comemorada a 13 de junho, agora como santo casamenteiro. Além daquelas insígnias, possuía espada de ouro, adquirida em 1858, além de uma cruz de prata que recebeu por esse período (...) que constituem peças do tesouro franciscano na atualidade. Como se viu, mudou-se o altar, mudou-se a imagem, mudou-se a invocação, mas Santo Antonio é, ainda hoje, festejado semanalmente nas terças-feiras nesta famosa Igreja de ouro do Convento de São Francisco da Bahia.³⁹

La anécdota es representativa de la espiritualidad franciscana, abierta a los aspectos lúdicos que los mismos desafíos e incertidumbre de la época engendraban. Fue lúdico el modo de expresar la nueva subjetividad que se formó frente a las contradicciones de un periodo en que - “o homem era acochado em sua própria interioridade pelos valores que lutavam entre a fé e a razão, cuja alma se agoniava pelo exílio no mundo e cuja carne se dilacerava pelas paixões reprimidas dos sentidos.”⁴⁰

En contrapartida a una realidad asfixiada por los absolutismos político y religioso, la expresión lúdica se manifestaba creando una realidad autónoma en el arte, rehaciendo “el mundo de la vida” en un otro nivel: el del imaginario religioso. Con ese “pacto lúdico” se

³⁹ Flexor, *op.cit.*, p. 275.

⁴⁰ Ávila, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco... Op.cit.*, p. 74.

pretendería borrar el tiempo, creando en la conciencia del hombre un espacio metafísico que suprimiera la historia y disimulara la realidad.⁴¹

Para Echeverría, esa característica se mantiene y se reproduce en lo que llama el *ethos* barroco, no más como expresión de una religiosidad, sino como un enclave cultural que se rehúsa a integrarse a la Modernidad del puro “valor” capitalista. Ese espíritu lúdico parece haber sido el trazo distintivo de los franciscanos en el barroco brasileño, del que carecieron los jesuitas, - a quienes Gilberto Freyre acusaba de entristecer con su rigor racionalista a los indios, a la vez que identificaba en los primeros un sentimiento poético y bohemio, despreocupado del registro de su obra, cuya herencia al final se ha registrado en la magnífica obra material/arquitectónica.⁴²

Respecto a la filosofía que orientaba a los seráficos, hay un aspecto de la decoración de la iglesia y del convento que parece revelar una estrecha correspondencia con su espíritu: son los magníficos azulejos portugueses que se encuentran en el interior de la iglesia, en el acceso a la Sacristía y en el patio del claustro.

Los de la iglesia, ubicados en el altar-mor, en el transepto y bajo el coro, se atañen a la vida de su fundador y a eventos relacionados a la orden. Del lado de la Epístola, los episodios de la vida de San Francisco⁴³ tratan de “La Renuncia al Mundo”, cuando el joven Francisco saca la ropa delante de Don Guido, obispo de Asís, entregándolas a su padre. Un segundo cuadro, del mismo lado, alude a la concesión de la “Indulgencia de la Porciúncula”. Del lado del Evangelio, están las representaciones de “San Francisco recibiendo las Llagas de Cristo en el Monte Alverne” y “La Apertura del Túmulo del Santo”. Los paneles del transepto representan “La Aparición del Niño Dios a Santo Antonio” y “La oración de Duns Scotus a la Virgen”. Los que están bajo el coro retratan la infancia y juventud del Seráfico Padre.

Es de Fray Hugo Fragoso⁴⁴ un estudio sobre los otros paneles del claustro que corresponden a la transposición de la filosofía estoica del poeta romano Horacio Flaco al

⁴¹ Ídem. Cfr. también las páginas 64 y 113.

⁴² Cfr. Freyre, Gilberto. *Casa grande&senzala...* Op.cit. Cap. II, “El indígena en la formación de la familia brasileña” y *A propósito de Frades*. Salvador: Aguiar & Souza, 1959. Y también Andrade, Maristela Oliveira de. *500 anos de catolicismos &...* Op.cit., pp. 55-60.

⁴³ Flexor, Maria Helena. Op.cit., pp. 251/252.

⁴⁴ Fragoso O.F.M., Hugo. *Um teatro mitológico ou um sermão em azulejos? Claustro do Convento de São Francisco*. Salvador: Ed. Fonte Viva, 2006, p. 7.

lenguaje visual. La composición de los azulejos, realizados en Portugal y asentados en el convento franciscano de Bahía entre 1746 y 1748, está hecha al modo renacentista por la figuración narrativa, pero moldurada con elementos barrocos.⁴⁵

Las imágenes fueran sacados del *Libro de Emblemas de Otto Van Veen (Horatii Flacci Emblemata*, Amberes, 1608), pero los 37 cuadros elegidos, apropiados a la arquitectura del convento, tuvieron, según la investigación de Fragoso, su referente en el libro del Fray Rafael da Purificación - *Letras Simbólicas e Sibilinas* (Lisboa, 1747) -, cuya obra refleja la mentalidad “barroco renacentista” de los franciscanos de entonces.

Ao pesquisar detalhadamente as Letras Simbólicas, nota-se uma surpreendente convergência entre seu conteúdo e o conteúdo da emblemática do claustro de São Francisco. Tem-se a impressão que essa emblemática foi escolhida com o livro de Frei Rafael nas mãos, tamanha a convergência entre ambos.⁴⁶

Fray Hugo enfatiza el carácter pedagógico que está implícito no solamente en los temas de los mismos cuadros, sino también por su ubicación en el espacio conventual, por lo que los franciscanos eligieron 37 de los 103 emblemas horacianos de Otto Van Veen, de modo que se adecuaran a la topografía del claustro. Las imágenes narrativas son inspiradas en la mitología greco-romana, la cual, según el autor, era usada como “ropaje exterior” para enunciar las enseñanzas de la doctrina cristiana:

A Mitologia era usa como roupagem externa, ou como forma literária, para expressar lições de doutrina cristã. Pode-se objetar que tal uso da mitologia, dando-lhe um conteúdo cristão, não passava de um “verniz” por sobre uma peça pagã. Mas, os cristãos da época do barroco renascentista, julgavam que realmente estavam fazendo uma cristianização da Mitologia.⁴⁷

El principal objetivo manifiesto de la obra de Fragoso es la interpretación cristiana de la doctrina estoica representada por la emblemática mitológica, por lo que para cada uno de los cuatro muros del claustro corresponde un camino de perfeccionamiento de virtudes. A seguir, mencionaré, como ejemplo, algunos paneles, abreviando algunas de las versiones. Según fray Hugo, los paneles que se ubican en el ala que lleva desde la portaría hacia la entrada de la iglesia simbolizan *El camino de la Virtud y de la Sabiduría*, pues la trayectoria lleva a la Sabiduría Divina, que, a su vez, está representada en los cuadros

⁴⁵ La composición es semejante a la que Maria Helena Flexor describe para los paneles del interior de la iglesia. Ídem arriba, p. 252.

⁴⁶ Fragoso, Hugo. *Um teatro mitológico ou um sermão... Op.cit.*, p. 11. Es interesante observar en la obra mencionada por Fragoso la misma homofobia que acusaba a la mujer de fuente de todos los vicios.

⁴⁷ Fragoso, ídem, p. 7

bíblicos por los cuales se pasa al adentrarse el recinto sagrado. Son ocho las representaciones que se divisan de ese lado.

Cuadro I – *Nihil silencio utilius*. “Nada más útil que el silencio.” Lectura estoica: Harpócrates, divinidad del silencio, con los dedos posados en los labios, está sentado entre la Ira y el Vino, símbolos de la indiscreción. Lectura cristiana: ese cuadro inicial representa el modo silencioso de vivir, que debe ser la atmósfera de la vida claustral, en cuya dirección se inicia la caminata.

Por la segunda ala se va en dirección al cementerio de los frailes. Simboliza *El camino efímero de la vida*, “e a certeza da morte, ao final da caminhada. O tema central dessa ala é o valor e significado do Tempo.” Son diez los paneles, del IX al XIX.

Cuadro XI – *Tempora mutantur et nos mutamur in illis*. “El tiempo cambia y nosotros cambiamos con él”. La vida cambia y se transforma continuamente. En el cuadro esto se representa por la figura del dios Cronos. De su paso se vuelven ruinas ciudades y templos, así como merman las pasiones. Lo único que no pasa es la virtud, representada por un niño que lleva escudo y espada.



El tercero costado lleva al convento y se refiere “às virtudes e os vícios que afetam a vida comunitária.” En ese lado se encuentran nueve cuadros, del XX al XIX.

Cuadro XXIV – *Habenda in primis animi cura*. “Antes que nada se debe sanar el alma”. El cuadro representa un enfermo en que se está haciendo una cirugía en uno de los ojos. Pero él no tiene la visión del alma para escuchar los consejos de la sabia Minerva, que le dice para sacar de dentro de sí las víboras de los vicios y pasiones.



La cuarta ala es en dirección al exterior del convento, y por eso lleva las amonestaciones sobre *El camino del mundo*. Son siete las representaciones, cito como ejemplo la siguiente:

Cuadro XXXII – *Pecuniae obediunt omnia*. “Todo obedece al dinero”. El dios Plutón, señor del inframundo y del dinero, tiene delante de su trono las figuras de la Hipocresía y de la Venalidad, disimuladas en las representaciones de la Libertad, de la Gloria, de la Fama, de la Profesión de las Armas, y, incluso, de la Religión.

La Orden tercera

Al lado de la iglesia del Convento, está el templo de la Orden Tercera, cuyo frontispicio es analizado por Ana Palmira Casimiro que aporta conclusiones muy

sugerentes para esta tesis, confirmando la estrecha relación entre el arte y la sociedad que la genera, entre un *ethos* y su estética. La fachada construida en 1703 y elaborada según el gusto de los Hermanos Terceros, se diferencia de las portadas de las iglesias de todo el Brasil, reflejando lo que ellos consideraban “nobre, rico, caro e reinol.”⁴⁸

Se han perdido los documentos relativos a su factura, la autoría y el tiempo de realización, pero, como subraya Casimiro, más importante es discernir la mentalidad que la propició y su significado estético.

A estética barroca era aceita pela sociedade, que disputava, mediante seus diversos canais de representação, quem melhor representaria tal ideal. Era o gosto da arte erudita européia da época, transplantada e adaptada à colônia, onde, com material muitas vezes importado do reino, tentava-se fazer igual. Não se deve ver na afirmativa qualquer conteúdo de condicionamento mecanicista, mas a certeza de que o barroco era a contrapartida coerente do sentimento do irmão terceiro: religioso, sim; preocupado com a salvação da alma, sim; mas também ciente dos prazeres materiais, da ostentação, do prazer que o poder confere às pessoas. Nisso se condensa uma tensão permanente, que foi atributo essencial do barroco.⁴⁹

La autora hace una descripción detallada de la cual mencionaré algunos elementos y las conclusiones. Un pequeño atrio anticipa tres puertas, la más grande al centro y, arriba de ella, las letras SPPM, que Casimiro interpreta como *Seraphico Patri Posuit Merito*. Las culturas griega y romana están representadas por pilastras, capiteles, cabezas coronadas con volutas jónicas, hojas de laurel y de acanto, mascarones, un águila. Ángeles, flores, frutos brotan de la piedra, en cuyo centro, en el segundo piso y habitando una concha, se distingue la imagen, en mármol claro, de San Francisco.

En las pilastras de los dos tramos que flanquean el santo, hay figuras esculpidas en alto relieve a semejanza de la estatuaria griega. Sobre el nicho de San Francisco, en una piedra rectangular en forma de libro está escrito: *Agite Paenitent* (“Haz Penitencia”). El libro está coronado y ladeado por dos sirenas con alas, cuyas colas y alas son hojas ondulantes de acanto. Arriba de ese plano, invadiendo el frontón, el águila con una cinta en el pico, con la frase: *Per Penitentiam Coelo Apropinquamus* (“Pela Penitencia Aproximémonos del Cielo”). Sus garras sostienen una figura grotesca, simbolizando el Mal.⁵⁰ En el centro del frontón, el blasón imperial, y arriba de él, el escudo de la Orden

⁴⁸ Casimiro, Ana Palmira B. S., “A estética dos Irmãos...” *Op.cit.*, p. 243.

⁴⁹ Ídem, p. 243.

⁵⁰ Ídem, p. 246/247.

Tercera con dos ángeles a los lados. El par de ángeles se repite en la cruz, ubicada en el remate.



Para Casimiro, la profusión de elementos naturalistas y geométricos representando la fauna y la flora, la monarquía y la religión, figuras humanas y divinas, fantásticas, mitológicas e infernales; el movimiento de las formas en los ejes horizontal, vertical y diagonal; todo conlleva las sensaciones contradictorias que pesaban sobre la mentalidad ambigua de la época.⁵¹ Pero, para ella, se puede distinguir un núcleo, una idea central unificadora de todo el conjunto, y ese sería un “impulso ascendente”, cuyo empuje pareciera un afán de jalar la Tierra a los Cielos:

necessidade visual e espiritual de ascensão através de pilastras verticais repetidas nos dois pavimentos, dos ramicelos em curvas ascendentes, e da própria forma triangular do frontão. Após esse percurso vertical, os olhos e a atenção do observador retornam pelo centro, tomando consciência da glória e da perdição, do bem e do mal, e se

⁵¹ Ídem, p. 247/248.

fixam na imagem de São Francisco que, de braços abertos, convida a entrar na casa de Deus.⁵²

La aspiración de borrar los límites entre lo material y lo espiritual, la expectación de poder “comprar” el cielo, terciando toda una intimidad afectiva con lo sagrado, caracterizó el sentimiento religioso que se tradujo en ese arte barroco, y, además, por lo menos en parte, parece se haber cimentado desde entonces en el fondo de la sensibilidad brasileña, que sigue manifestándose en la cultura nacional.

Hoy por hoy, la idea de que el cielo se compra se ha definitivamente borrado, pero la intimidad con el santoral y la proximidad entre los ámbitos material y espiritual sigue vigente para una enorme gama de fieles. Ese aspecto nos aproxima de las culturas africana y indígena, cuyas religiones (como todas las religiones arcaicas o las consideradas de pueblos “primitivos”) no distinguen ni separan las esferas, porque creían que todo se integraba al “Ser” de la Divinidad, que todo estaba ceñido, que *todo era sagrado o podría llegar a serlo en el mundo*.⁵³

Eso se registra en la devoción a los Orixás; sin embargo, también creía lo mismo un campesino de la Europa cristiana, con su fe arraigada a las fuerzas de la naturaleza.⁵⁴ Antes que concernir a la salvación eterna, la religiosidad popular brasileña se manifestó con una vinculación radical al mundo material, tratando de resolver los problemas de las exigencias de la vida diaria, aunque los más modestos.⁵⁵ Bajo los influjos de la Iglesia pos tridentina no solamente se aceptó, sino se incentivó, una piedad que se aproximaba al politeísmo, como advierte Delumeau.⁵⁶

Mientras florecía el barroco en la ciudad del Salvador, perseguidos por la misma élite que constituía la Orden Tercera, los indios expulsados de sus antiguos dominios en el

⁵² Ídem, p. 249.

⁵³ Eliade, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. Traducción de Luis Gil, 2ª. edición, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973, cfr. p. 21.

⁵⁴ Ídem.

⁵⁵ Mello e Souza, Laura. *The Devil and the Land of the Holy Cross. Witchcraft, Slavery and Popular Religion in Colonial Brazil*. Translation from Portuguese: Diane Grosklaus Whitty. Texas: University of Texas Press, 2003, p. 70.

⁵⁶ *Apud* Mello e Souza, ídem, p. 66.

litoral se adentraran cada vez más en el territorio brasileño. Los que no consiguieron huir lo suficientemente lejos, fueron acorralados y acosados de todos los lados, muertos o “reducidos”, o aún incorporados a las haciendas, perdiendo de por siempre su identidad, transformándose en el “caboclo”, - no más perfectamente integrado a la naturaleza, como era el indígena de donde proviene, ni tampoco añadido a la civilización que lo atrapara.

Ciertamente no fue por casualidad que las imágenes de las Señoras, de la Concepción Aparecida en el Sur y de María de Nazaré en el Norte, hayan sido encontradas en sitios de paso, en la periferia de los principales centros de la colonia, por hombres que participaban de esa cultura a la orilla de los avances civilizatorios y al margen de selva primitiva; “caboclos” que vivían en un mundo insertado en ambos límites culturales, tema que profundizaré en el capítulo de “Las Epifanías de María en Brasil”.

Observación: las fotos de la página 222 son de la *web*. Las de las páginas 229, 230 y 232 son de mi autoría.

Parte III

Las epifanías de María en México y Brasil

El cuerpo femenino es el receptáculo de los valores masculinos y del equilibrio social. Por ello la insistencia en la máxima transgresión que la mujer hace a su contexto es a través del uso indebido del cuerpo.

María Dolores Bravo Arriaga

Capítulo I

Mestizaje y espiritualidad novohispanos: las disonancias entre lo público y lo privado

Hay consenso entre los historiadores e intelectuales que el criollismo propició los cimientos de un proceso que buscaba la reconciliación entre la circunstancia propiamente novohispana y una cultura española trasplantada a América por la Conquista. La adaptación o reducción de las circunstancias al modelo, sin eliminar llana y sencillamente la presencia autóctona, como ocurrió en otras partes, consistió en tratar de perpetuar las formas de vida ibérica en las esferas religiosa, política, económica y social.

El trasplante del modelo conlleva una falsificación del original, así que la forma de vida generada por esa adaptación sería, para O’Gorman,¹

(...) una forma de vida auténtica en el sentido primario en que lo es toda vida, pero en otro sentido no puede menos que calificarse de mimética o aun postiza. Y precisamente, el sentimiento de inautenticidad o desequilibrio ontológico generó en el seno de la sociedad colonial el desasosiego que caracteriza el criollismo, ese fenómeno social cuyo principal resorte fue el cobrar conciencia de un ser de alguna manera distinguible del hispánico. Con el criollismo empezó el proceso de mestizaje cultural que logrará crear el ente histórico específico que es la nación mexicana.

Declara O’Gorman que se dividía entonces la vida del criollo en dos sentidos: uno de ellos sería “una forma de vida auténtica en el sentido en que lo es toda vida” (que analizaremos aquí en primero lugar), lo que deduzco se refiere a la vida orgánica, material, la del cuerpo en el que la cotidianidad marca su ritmo, y, en el caso de Nueva

¹ O’Gorman, Edmundo. *La Invención de América: Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. 2ª edición. México: FCE, 1977, p. 155.

España está plasmada por la presencia de ese Otro negado y/o despreciado, el indio. El otro sentido sería el de la vida pública, integrada a un conjunto social que contradice los impulsos naturales adquiridos en la orden privada.

Ignorado no por casualidad en la obra inaugural que alababa el terruño novohispano de los comienzos del siglo XVII (me refiero a Balbuena, en *La Grandeza mexicana*)², - siglo en que el criollo se distinguió como clase en el escenario de la Nueva España - la presencia del indio era visto tanto más lejos de la construcción de esa novedad que era el ser americano, cuanto más próximo estaba de las faenas relacionadas al cuerpo en sus urgencias de la vida diaria.

Entre muchos otros, un aspecto resalta Solange Alberro³ al referirse al papel de la nodriza indígena, la “chichigua”, en los cuidados del hijo del invasor: fue de ella el pecho que amamantó y los brazos que cargaron al pequeño criollo en su primero contacto con el mundo.

La proximidad corporal y nutricia que mantiene la india con el niño en esos primeros años es determinante para la personalidad del futuro criollo, ya que esa intimidad – hoy lo sabemos - se queda indeleble en el más profundo y decisivo de la formación de una personalidad por sus implicaciones psicológicas y psicoanalíticas. A eso se añade, en la crianza del muchacho, la proximidad afectiva con la india y sus costumbres, y además con la lengua indígena que escuchó en momentos cargados de emotividad, junto con los aspectos culturales que ahí hubieron de interferir consciente o inconscientemente.

Serán también relacionados a la sensibilidad indígena esos sabores, colores y olores de la cocina que antojaba a saciar el apetito del criollo desde la niñez, así como los placeres del baño, otra innovación revolucionaria para las costumbres europeas adoptada por los conquistadores desde su llegada a las Indias.

Según Bernand y Gruzinski,⁴ la presencia del indio en todas las labores era un hecho imprescindible a la propia dinámica de la nueva sociedad, a pesar de los esfuerzos de Corona con la creación jurídica de dos “repúblicas” distintas, una, la de los españoles, fundamentalmente urbana, la otra, de los indios en los campos. En la vida propiamente urbana, según esos autores:

² Confrontar Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación...* Op.cit., p. 99.

³ Alberro, Solange. *Del Gachupín al criollo...* Op.cit., pp. 204 – 212.

⁴ Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge. *Historia del Nuevo Mundo II: los mestizajes, 1550-1640.* Traducción de María Antonia Neira Bigorra. México: FCE, 2005.

Las casas de la ciudad, fuesen suntuosas o modestas, empleaban diversos servidores: indios, indias, muchachos y muchachas para todo tipo de quehacer. (...)

Los criados indígenas adscritos a los españoles introducían en las grandes residencias y en las moradas más rústicas el mundo mexicano. (...) los utensilios de cocina de origen local – o sea, indio - , el consumo del maíz y del cacao y la aparición ocasional de vestimentas indígenas revelan intimidades asombrosas que contradicen los discursos oficiales y la segregación de principio instaurada entre las dos ‘repúblicas’.⁵

Esa proximidad se refleja en la moral sexual. Estudiados por Solange Alberro⁶ los informes del Santo Oficio revelan un crecimiento constante

(...) de transgresiones a las normas que rigen la sexualidad – bigamia y poligamia masculina y cada vez más femenina en el transcurso del siglo XVIII – mientras los delitos de herejía resultaban mucho menos numerosos. (...) las disidencias religiosas están casi ausentes, en cambio, (se registraba) una amplia libertad en lo que se refiere a los contactos, encuentros y alianzas, a la facilidad de intercambios por las influencias eventualmente recíprocas del proceso de mestizaje.⁷

Ejemplo de eso, fue la situación de la misma Sor Juana de la Cruz, hija ilegítima que compartía con otros medios hermanos una situación familiar muy poco convencional, ya en el siglo XVII.

Para Alberro, hubo varios factores que contribuyeron para reforzar el clima de familiaridad con el cuerpo. Mientras el traje y la vestimenta correspondían en México a un “estado” étnico y desde luego mucho más significativos para la distinción social que en Europa, esto generó que se iniciara una competencia para borrar las barreras y prejuicios, - los indios procuraban identificarse con el mestizo y este con el blanco, y los blancos pobres a imitar a los acaudalados y hidalgos, en tanto que “Las calles capitalinas brindaban el espectáculo permanente del lujo desenfrenado.”⁸ Sin embargo, (...) “El exceso era tan más vistoso cuanto que se oponía a la inopia y hasta la casi desnudez”⁹ (masculina entre los indígenas y castas).

Un crítico de las costumbres de la época, Hipólito Villarreal, llamaba de *disoluta* la actitud de los españoles hacia el cuerpo

(...) que se suponía hecha de reserva y distancia que dictaba a la vez un catolicismo rigorista y la Ilustración; disolución originada por la invasión insidiosa de una sensualidad difusa, para la que el cuerpo y sus apetitos no eran sino algo natural y susceptible de ser exhibido con gusto. Efectivamente, el pueblo menudo ostentaba y lucía su desnudez – “hacen gala y ostentación” (para

⁵ Ídem, p. 262 y 263.

⁶ Alberro, Solange, *op.cit.*, p. 50.

⁷ Ídem, p. 50.

⁸ Ídem, p. 184.

⁹ Ídem, pp. 184/185.

escándalo de Villarreal) – tal como los españoles ostentaban y lucían sus joyas, armas y coches.¹⁰

Si las relaciones entre los dos mundos eran tan estrechas en las relaciones personales y de la labor - llamándolas así a los trabajos que involucran el cuerpo, según la nomenclatura de Hannah Arendt -, por el lado de la “superestructura” de las relaciones humanas, donde se ubican la lengua y por vía de consecuencia las ideas, la situación era muy distinta.

A pesar de la proximidad con los españoles, muy pocos indios dominaban bien el castellano de acuerdo a los registros de contratos de alquiler de finales del siglo XVI, pese a que, en 1603, “había cinco mil indios empleados en casas de europeos.”¹¹ El arraigo a la lengua fue y es una forma tenaz de resistencia entre los pueblos indígenas en la tentativa de preservar su identidad. Esa lucha se mantiene hasta hoy día bajo el riesgo de perderse con las nuevas generaciones y por la desaparición de algunas etnias, y con esto de perderse también sus visiones de mundo y las sensibilidades específicas que les correspondían.

Por otro lado, muchos criollos revelaban familiaridad con el náhuatl y el modo de expresarse típico del lenguaje autóctono, lo que resultó “mestizar” a la propia lengua española: formas de “cortesía y etiqueta (...) impregnados por esa dulzura halagüeña”, que remiten a “algunos giros” propios del náhuatl, “por su carácter afectivo y reiterativo”;¹² - aspectos que remontan a la tradición del habla ritual y recurrente característica de la oralidad asociada a la escritura pictórica mesoamericana.

En los siglos XVII y XVIII, marcaba la sociedad criolla la característica de otorgar una importancia privilegiada a la comunicación oral, y las carreras elegidas comprueban esa inclinación – el Derecho para ejercer como abogado o magistrado, y la eclesiástica.¹³ Para los peninsulares, la manera de expresarse del criollo parecía “excesivamente rebuscada”: “hazen (*sic*) el mayor estudio de no decir nada con sencillez y naturalidad”.¹⁴

Las relaciones espacio-temporales son otro factor de profunda significación para la psicología y la actuación humana en la cotidianidad. En América, los tiempos de plantío y cosecha del cereal que representaba el eje central de la cultura mesoamericana,

¹⁰ Ídem, p. 187.

¹¹ Bernand y Gruzinski, *op.cit.*, 264.

¹² Alberro, S. *Op.cit.*, p. 215/ 216.

¹³ Ídem, p. 218.

¹⁴ Ídem, p. 216.

el maíz, también significaron una novedad radical para los españoles. Además de un ciclo temporal corto y de la fertilidad del maíz frente al trigo – el cereal europeo por excelencia -, sin desaficionar del trigo y del pan por su lazo cultural de tradición y símbolo, el maíz y la tortilla tuvieron implicaciones profundas en las prácticas alimenticias coloniales, y por ende en la mentalidad criolla. Solange Alberro¹⁵ hace un interesantísimo análisis a respecto al distinguir los tiempos y la “distancia” masculina de la fabricación del pan y la “intimidad” femenina de la tortilla que establece “una relación individual inmediata en el plano espacial y temporal entre el consumidor y la mujer.”

La experiencia americana de consumo alimentario era relativa al tiempo presente, al pasado reciente o a un futuro de corto plazo. Los productos de los mercados eran frescos.¹⁶ Las fuentes históricas indican que los españoles rápidamente adoptaron los frutos y verduras novohispanos y pasaron a participar de una cultura alimenticia que no necesitaba la elaboración y conservación a que les acostumbrara las condiciones climáticas del Viejo Mundo, en el cual bebidas, como el vino, y alimentos, como el pan, el jamón, el queso, las pasas, el aceite, la manteca, etc., resultan ser, en las palabras de Alberro, “una escuela de paciencia, organización, previsión y esperanza”.¹⁷ Desde los primeros tiempos,

Los invasores y sus esposas pronto adoptaron la costumbre de abastecerse en los mercados famosos desde el tiempo de Bernal Díaz de Castillo, por su riqueza y abundancia. Y lo que había sido una importante institución de la sociedad prehispánica se convirtió en uno de los centros de reunión de la vida colonial. Mientras que las indígenas confesaban que preferían ir al mercado que al cielo, la institución indígena se había ganado hasta tal punto el favor de los españoles que la lengua castellana se enriqueció con la palabra “tianguiz” – del náhuatl *tianquiztli*, mercado – para designar esta actividad y el lugar en que se desarrollaba.¹⁸

A lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, todas esas influencias van generando la personalidad propia del criollo. Nos relata Solange Alberro que, “no sólo los defectos sino también las cualidades que se les reconoce generalmente a los criollos del siglo XVIII, (...), son aproximadamente los mismos de los indígenas tales como los pintaba Palafox unos cien años antes.”¹⁹

¹⁵ Ídem, pp. 86-88.

¹⁶ Alberro, *op.cit.*, pp. 95 – 98.

¹⁷ Ídem, p. 96.

¹⁸ Bernand y Gruzinski, *op.cit.*, p. 268.

¹⁹ Alberro, *op.cit.*, pp. 44/45.

Los españoles temían que la exposición por largo tiempo a la naturaleza de las Indias cambiaba el carácter de los suyos, y la proximidad con otras costumbres degeneraba a los hábitos civilizados.²⁰ La opinión corriente en la época, confirmada por el Fray Juan de la Puente en 1612, estimaba que: “Influye el cielo de la América inconstancia, lascivia y mentira: vicios de indios, y la constelación los hará propios de los españoles que allá se crearon y nacieron.”²¹ Los criollos eran tachados de ser perezosos y holgazanes (“con sus variantes y corolarios”)²², dados a la inercia y a la desidia, acusados de no tener previsión ni cuidado. A la vez que, entre sus cualidades, están “notables dotes intelectuales”, a ejemplo de la capacidad para las “sutilezas del silogismo”, que también había sido identificada como cualidad de los indígenas.²³

Con esto, se cierra el círculo del Uroborus y la cabeza de la serpiente devora su propia cola. El enardecimiento de las querellas permite estimarse la evolución de las diferencias que reflejan una originalidad propia del criollo frente al español. En comienzos del siglo XIX,²⁴ las acusaciones mutuas de malos cristianos, ignorantes y supersticiosos llegaban a las cercanías de negar la esencia humana los unos de los otros, por las comparaciones con cosas y animales que solían decirse los gapuchines de los criollos y viceversa – recordando lo que ocurriera en comienzos de la colonización con las discusiones sobre la naturaleza humana de los indios.

La experiencia de proximidad de los criollos con la sensibilidad indígena generó la ambivalencia de convivir en dos mundos: el de las exigencias sociales exteriores que debía reflejar la condición española y el otro, el de la privacidad “afectiva, sensual, mestiza” en su mundo doméstico.²⁵ Desde el punto de vista de la política de la Corona, el criollo era mal visto y alejado de los puestos más importantes de la Nueva España.

Desde que fuera nombrada la 4ª parte del mundo, América se había insertado en la cosmovisión europea, que asimilaba la historia del mundo al relato bíblico. Con la Conquista, el papel espiritual del Imperio Español se había inserido en la visión escatológica-salvacionista que impregnaba el espíritu cristiano de la época.

²⁰ Bernand y Gruzinski, *op.cit.*, p. 238.

²¹ Alberro, *op.cit.*, p. 44.

²² Ídem, p. 41.

²³ Alberro, ídem.

²⁴ Ídem, pp. 49-51.

²⁵ Ídem, p. 210.

(...) los juristas y teólogos españoles insisten en la continuidad de la historia y el origen divino de la monarquía teocrática cristiana: Carlos V es el verdadero sucesor de Carlos Magno, es *Rex et Sacerdos*, el *Dominus Mundi*, o Señor del Mundo y su lema imperial – el *Plus Ultra* – significa que los límites del conocimiento del mundo clásico, emblematizados por el *Non Plus Ultra* de las columnas de Hércules, quedaban superadas para siempre.²⁶

En el siglo XVI, Carlos V y los franciscanos son los protectores de la religión. La visión del mundo cristiana refleja la construcción ideológica de la tradición occidental y entre sus características está el rechazo al cuerpo. Para los griegos, desde la Escuela Socrática, la vida contemplativa del filósofo era interpretada como una forma de vida superior, distinguiéndola de la vida activa volcada para la política y los negocios humanos.²⁷

Como ya he mencionado,²⁸ del punto de vista de la tradición judía, por la cual el catolicismo define la realidad histórica del Cristo, *Verbum caro factum est* – “El Verbo se ha hecho carne” -, facultaba una visión despectiva frente al cuerpo. El diálogo de Abraham con Dios: “Me he atrevido a hablar contigo, yo, que soy polvo y ceniza” es paradigmático: refleja la desestima del sí mismo que desvaloriza “la carne” y todo lo “creado” en general, sucumbiendo bajo el peso del pecado y de la culpa individuales.²⁹

Esa actitud determinó toda la importancia de la *vita contemplativa* en el mundo medieval y esa mentalidad la trajeron los frailes para el Nuevo Mundo. A ellos cabía “incorporar la nueva humanidad recién hallada a la comunidad que había constituido hasta la fecha el Viejo Mundo, e integrar esta humanidad nueva en la historia única que empezaba con la creación y debía terminar con el Juicio Final.”³⁰

Robert Ricard³¹ cree que se puede determinar con precisión el periodo de 1523-1524 hasta 1572 como el de la “iglesia primitiva” de México. Durante ese periodo fueron las órdenes mendicantes las que lideraran el proceso de conversión de los indígenas. La última fecha, 1572, corresponde a la llegada de los jesuitas a Nueva

²⁶ Mujica Pinilla, Ramón. “Humanismo y escatología en el barroco peruano: aproximaciones a la mentalidad barroca” en *La producción simbólica en la América colonial: interrelación de la literatura y las artes*. Editor: José Pascual Buxó. México: UNAM, 2001, p. 225.

²⁷ Cfr. Arendt, Hannah. *A Condição humana, op.cit.*, pp. 24, 25, 29 y 305. *Entre o passado e o futuro, op.cit.*, pp. 64, 65 y 76.

²⁸ Cfr. Parte I, Capítulo II, pp. 73/ 74.

²⁹ Otto, Rudolf. *El Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Traducción Fernando Vela. Madrid: Alianza Editorial, 1980, *passim* (por ejemplo, p. 121).

³⁰ Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Trad. de Ángel María Garibay K. México: FCE, 1986, p. 28.

³¹ Ídem, pp. 34 y 35.

España y con ellos otro espíritu y prácticas que los diferenciaba de los franciscanos, dominicos y agustinos.

La Compañía, imbuida del espíritu tridentino, desarrolla su propia estrategia para conquistar los corazones y las mentes novohispanas, como ya mencioné en otro capítulo, ocupándose prioritariamente de la educación de la juventud. A comienzos del XVII, había en la ciudad de México dos colegios jesuitas: el Colegio Máximo para las clases y el de San Ildefonso para alojar a los alumnos. La *Ratio studiorum* que orientaba las reglas de enseñanza para todos los colegios de la orden, así mismo aceptaba las variaciones que pareciesen necesarias a las circunstancias de sus ubicaciones geográficas. En términos generales, el programa consistía del estudio de retórica, humanidades, gramática, filosofía y teología. En lo que se refiere a las lenguas:

(...) el latín dominaba todo el programa. (...) en el primer curso se le daba a los niños los rudimentos del latín (...) después la sintaxis, (...). Sobre este fundamento se levantaría el estudio de las humanidades, la poesía y la retórica. Los autores que se estudiaban en cualquiera de los colegios jesuitas diseminados por el mundo fueron siempre los mismos: Cicerón, Ovidio y Catulo (estos últimos expurgados), Virgilio, César, Salustio, Tito Livio, Horacio, Quintiliano y en filosofía el omnipresente Aristóteles. De este modo, los estudiantes llegaban a dominar la lengua clásica, aunque ya para el siglo XVII y fuera de la Iglesia resultaría más un adorno que una necesidad. ¿Qué pretendía, pues, la Compañía con esta inmersión en el latín? (...). En primero lugar (...). formar nuevos jesuitas (...). En segundo (...), y quizás esto es lo más importante, se trataba de transmitir (...) el legado clásico de modo que fuera parte integrante de la propia cultura. (...).³²

No se estudiaba ni la propia lengua, ni historia, ni geografía. ¿Qué tanta importancia tendría estudiar una lengua muerta? Para el estudioso de las lenguas Walter Ong, el latín fue uno de los modos por el cual el pensamiento abstracto moderno se alzó a las alturas de abstracción que hemos alcanzado hoy día:

Falto de los balbuceos infantiles, aislado de la más tierna edad de la infancia, donde se hallan las raíces psíquicas más profundas del lenguaje, sin ser primera lengua para ninguno de quienes la hablaban, pronunciado en toda Europa de modos a menudo mutuamente inteligible, pero escrito siempre de la misma manera, el latín culto constituía una ejemplificación sorprendente del poder de la escritura para aislar el discurso y de la productividad inigualada de tal aislamiento. La escritura, (...) sirve para separar y distanciar al conocedor del conocido y, por ende, para establecer la objetividad. Se ha sugerido que el latín culto produce una objetividad aún mayor mediante la instauración del conocimiento en un medio apartado de las profundidades cargadas de emociones de nuestra lengua materna, reduciendo de este modo la interferencia del mundo vital humano y posibilitando el reino extraordinariamente abstracto del escolasticismo medieval y de la nueva ciencia matemática moderna que siguió la experiencia escolástica.³³

³² Frost, Elsa Cecilia. "Los colegios jesuitas" en *Historia de la vida cotidiana en México: tomo II La ciudad barroca*. Coordinador Antonio Rubial García. México: El Colegio de México: FCE, 2005, pp. 313/ 314.

³³ Ong, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. *Op.cit.*, p. 113.

Los logros en el conocimiento sobre el lenguaje que tenemos hoy no estaban al alcance de los hombres del XVII, pero la Iglesia *sí* sabía de la importancia de la unidad del ritual cristiano y del control sobre los conocimientos científicos de la época. Toda la producción del conocimiento que propició el surgimiento de la ciencia occidental hasta el mismo siglo XVII fuera escrita en latín. Nos informa el mismo Ong que,

Sin el latín culto, parece que la ciencia moderna se hubiera puesto en marcha con mayor dificultad, si es que se puso en marcha. La ciencia moderna creció en suelo latino, pues los filósofos y científicos, hasta el tiempo de Sir Isaac Newton, comúnmente escribían y elaboraban sus pensamientos en latín.³⁴

Como he mencionado, a lo largo del siglo XVII en la Nueva España los jesuitas desarrollaron la doctrina de la “ciencia media”, con el objetivo de rectificar y filtrar las ideas de Lutero, a partir de la teología de Suárez y Molina. A través de intrincados planteamientos escolásticos buscaban una conciliación entre los dos mundos – el de la teología y el de la vida común y corriente.³⁵ A lo largo de poco más de doscientos años, la Compañía de Jesús intentará implantar su proyecto.³⁶

Para Octavio Paz, sin embargo, la ortodoxia con que se ataban las ideas y el escolasticismo con que eran conducidas las discusiones, desde el principio condenaba al fracaso cualquier innovación. Señala Paz³⁷ que el siglo XVII en la Nueva España fue el siglo de los emblemas, donde “la teología era la máscara de la política” y donde los jesuitas y criollos concibieron un vago proyecto de nación que luego se mostró inoperante. Hacía falta lo que hubo en Europa y en los Estados Unidos que les permitió dar el paso necesario hacia la modernidad – la conciencia crítica. Hacía falta en la península ibérica – España, Portugal y sus colonias - una tradición crítica filosófica y religiosa, justamente lo que dio fundamento al mundo moderno.

(...) la Nueva España fue una sociedad orientada no a alcanzar la modernidad sino a combatirla. (...) Si una sociedad mereció el nombre de una sociedad cerrada, (...), esa sociedad fue el Imperio Español. La monarquía y el clero, poseídos de una mentalidad defensiva, alzaron muros, tapiaron ventanas y cerraron todas las puertas con candado y doble llave. La guardiana de las llaves fue la Compañía de Jesús. Las puertas se abrían sólo de cuando en cuando para expulsar a algún desdichado. La confabulación del poder con la ortodoxia se

³⁴ Ídem.

³⁵ Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*, op.cit., capítulo 3, pp. 57-82. Confrontar p. 59. Se encuentra la misma interpretación y casi las mismas palabras en Kuri Camacho, Ramón. *La Compañía de Jesús. Imágenes e ideas. Ciencia conditionata, tradición barroca y modernidad en la Nueva España*. México: Benemérita Universidad de Puebla, Plaza y Valdés Editores, 2000, p. 5 y 6.

³⁶ Kuri Camacho, ídem, p. 5, 6 y 9.

³⁷ Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1982, p. 338.

resuelve invariablemente en sociedades jerárquicas que tienden, sin lograrlo nunca del todo, a la inmutabilidad.³⁸

He aquí de vuelta el hilo del tema que nos interesa: en la sociedad de la Nueva España los criollos estuvieron tensionados entre dos percepciones de mundo que mantuvieron sentidos opuestos y contradictorios entre sí. Usando la terminología de Katya Mandoki,³⁹ entiendo que había una fuerza centrípeta de acercamientos personales/afectivos marcadamente indígena (lo que la autora llama “proxémica corta”⁴⁰), por su carácter dócil, suave, sumiso, femenino en la vida privada, contrastando con la vida pública y política, vinculada a la tradición europea - con su pretensión de ser poseedora de la verdad y el centro del mundo, - fuertemente centrífuga, masculina (“proxémica larga”), que preparaba el joven criollo para el distanciamiento de lo afectivo, para la mirada calculadora y la participación en una cultura ajena de mitos y héroes formados en otras latitudes, a la vez que era rechazado por esa misma tradición.

La austeridad española impuso, desde la Conquista, expresiones de “dureza, agresividad e invulnerabilidad”⁴¹; por su parte, el carácter del pueblo indígena enfatizaba la suavidad y la dulzura. La Conquista había contrapuesto el ceniza-negro del hierro al colorido del algodón y de las plumas: - la sensibilidad de la flor de piel de esta última se enfrentó a la armadura medieval.

El mestizaje cultural no logró que tanto la forma de vida propia (autóctona), como la ajena (la de los europeos) fuesen trascendidas ambas y llegasen a “afirmarse en una forma tercera, diferente de las dos”⁴². Al contrario, el despotismo colonial generó sociedades con culturas fragmentadas, frágilmente insertadas en el modelo capitalista, donde las contradicciones y aberraciones del sistema son exacerbadas. Nunca se ha planteado un proyecto de sociedad en Latinoamérica que respetara el hombre y la naturaleza, que produjera un *ethos* totalizador que fuera un lugar de abrigo en la Tierra con vista a un destino común.

Las civilizaciones encontradas no lograron construir puentes que permitieron la complementariedad; y se podría decir que remiten a los papeles masculino y femenino. Según lo señala Mandoki, México significa “‘el lugar del ombligo de la luna’ (‘metl’

³⁸ Paz, Octavio. *Op.cit.*, p. 338/ 339.

³⁹ Mandoki, Katya. *La Construcción estética del Estado y de la identidad nacional: prosaica III*. México: Siglo XXI, 2007. Cap. 4 y 5.

⁴⁰ Mandoki, Katya. *Op.cit.* Proxémica: modalidad dramática que manifiesta distancia o proximidad. Glosario, p. 210.

⁴¹ Ídem, p. 151.

⁴² Echeverría, Bolívar. *La Modernidad del barroco*. *Op.cit.*, p. 25.

luna, ‘xi’ ombligo, ‘co’ lugar)’; hay también otra interpretación que suele traducir ‘metl’ por maguey – pero lo esencial, como señala la autora, es que aquí se desarrolló una cultura de rasgos netamente “uterinos”.⁴³

La proximidad excesiva con la madre y la ausencia del padre – o aun “el exceso de madre, la ausencia de padre y la abundancia de hermanos” según Ramírez,⁴⁴ generó un desequilibrio que, para Mandoki, se expresa en sintagmas como “de poca madre”, “desmadre”, “en la madre”, “madrazo”, etc.; y en relación al padre una única alusión: - “muy padre”,⁴⁵ o su superlativo ¡padrísimo!

Como lo veremos en seguida, las mismas características se encuentran en la espiritualidad mexicana, cuya religiosidad está fuertemente marcada por la presencia femenina de Tonantzin-Guadalupe, el mito mexicano por excelencia, la que es a la vez Virgen y Nuestra Madre compasiva y la que hubiera dicho: “¿Acaso no estoy aquí, yo que soy tu madrecita?”⁴⁶

La presencia femenina en la espiritualidad novohispana: el mito Guadalupano

En el ámbito religioso novohispano, el desarrollo de la devoción de las advocaciones de la Virgen pareció más importante que la devoción a Cristo. A principios de la evangelización, los indios no entendían la distinción de las concepciones de Dios y de la Virgen María y sus imágenes.⁴⁷ La tradición prehispánica concebía sus dioses bajo distintos nombres en múltiples manifestaciones, de modo que creían que con el Dios cristiano se pasaría lo mismo, que Él podía asumir muchas representaciones; así, al nombrar (...) “María o Santa María y diciendo este nombre pensaban que nombraban a Dios y a todas las imágenes que veían llamaban Santa María”.⁴⁸

Pienso que esa declaración de Motolinía sobre la percepción de los indígenas también puede significar la revelación de una característica de la devoción de los españoles. Si los indios actuaban de esa manera, quizás estarían repitiendo a los españoles, que en sus interlocuciones espontáneas apelarían a la Virgen con igual o más

⁴³ Mandoki, Katya. *Op.cit.*, p.171.

⁴⁴ Ramírez, Santiago. *El mexicano; psicología de sus motivaciones. Apud Mandoki, op.cit.*, p. 117.

⁴⁵ Mandoki, Katya, *op.cit.*, p. 117.

⁴⁶ León-Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*. México: El Colegio nacional – FCE, 2001, p. 133.

⁴⁷ Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a...* *Op.cit.*, p. 74 y 75.

⁴⁸ Motolinía (1971), p. 37, *apud* Gruzinski, ídem, arriba.

frecuencia que a los santos o a las Personas de la Trinidad, y transmitieron a los indígenas la idea de que con diferentes nombres evocaban a su verdadero Dios. Lafaye menciona que la devoción a Santiago, el patrón de España, y a la Virgen María estuvieron tan presentes entre los primeros españoles, los descubridores y conquistadores, que

(...) los indios de México tomaban a “Santiago y María” por la pareja original de su religión, *Ome téotl*. El cronista dominicano Remesal escribió, por su parte, que los indios ignoraban “si Santiago era hombre o mujer”.⁴⁹

La primera imagen del Dios del cristianismo que hubieran dado los españoles para los indígenas, según el citado Lafaye, sería la de uno temible Dios de la guerra llamado Santiago, “de los combates y del trueno”; – mientras que la pareja de ese Dios, la Virgen María se les hubiera parecido bien más tranquilizadora. La primera impresión fue luego reforzada por los evangelizadores franciscanos, “que tenían particular devoción por la Virgen María”, e idealizaban para la Iglesia indiana “un rostro mariano.”⁵⁰

Para Alberro,⁵¹ el fenómeno del culto a María, desde los inicios de la consolidación del Cristianismo como Iglesia, - en 431, el Concilio de Efeso la declara *Theotokos, Dei Genitrix*,⁵² la madre de Dios - podría ser explicada por el hecho de que la figura de María nunca estuvo totalmente definida lo que le ha permitido las adaptaciones a cultos locales que sus innumerables advocaciones vienen a reflejar.

La abstracción de la figura del Dios Padre lo convertía en el principio creador, alejado de la humanidad representada por su Hijo y este, a la vez, posee una dimensión histórica y religiosa muy bien enmarcada e igualmente con poca (o ninguna) posibilidad de adaptación a procesos de particularización o pertinencia a culturas locales, distintas del cristianismo. Según la autora, como María no tiene sus características completamente definidas en la Biblia y porque su condición de madre la identifica con toda la humanidad, su culto se desarrolló con base en las figuras de las deidades femeninas pre cristianas de Europa y luego de todas las diosas madres de los mundos evangelizados:

⁴⁹ Lafaye, op.cit., p. 271. El autor cita a Remesal (O. P.), *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, Madrid, 1619, libro IV, cap. VII, § 2.

⁵⁰ Lafaye, op.cit., p. 303.

⁵¹ Alberro, Solange. *El águila y la cruz. Orígenes religiosos ...* Op.cit., pp. 120, 121.

⁵² Según Roger Bartra: “San Agustín – como muchos otros padres latinos – solía eludir el título de “madre de la divinidad” debido a sus evidentes resonancias paganas. Los términos *Theotokos*, en griego, y *Dei genitrix* en latín, se evitaban para no dar lugar a una confusión con el culto de Cibele, de la misma manera que Tonantzín-Guadalupe ocasionó confusión con Cihuacóatl.” Confrontar *La Jaula de la Melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 2004, p. 175.

la humilde María representa un éxito absoluto en relación con las prestigiosas divinidades femeninas que la precedieron y de quienes es heredera: ella sola reúne en sí los atributos, las cualidades, los poderes y las potencialidades compartidas por aquellas y la imprecisión original de sus rasgos aunada a la oscuridad de sus orígenes fueron precisamente los factores que le permitieron desarrollarse con libertad hasta sentar una soberanía que se declara ahora universal y amenaza incluso la especificidad de su propio hijo – su naturaleza divina y su carácter redentor del género humano - , piedra angular hasta ahora del cristianismo, en oposición al mosaísmo y el Islam.⁵³

Siguiendo la tradición occidental, América Latina ha sido un espacio privilegiado para “los prodigios” que acompañaron a la expansión de la fe en la Madre de Cristo y el culto mariano. Las leyendas medievales⁵⁴ sobre imágenes perdidas y reencontradas por un humilde pastor, son sustituidas en la versión iberoamericana por las de un indio (o un mestizo, en caso de Brasil), que, como en Europa, viene a darle a la devoción de María un carácter particular, regional y localista.

Bajo la protección de una advocación de la Virgen están países y ciudades de Latinoamérica como Nuestra Señora de la Paz, Bolivia, y Santa María de Belém, capital de la provincia del Pará en Brasil, ciudad que en el Norte polariza la gran devoción popular de la Virgen de Nazaré, que compite en culto con la Señora del Sur, Aparecida, la que es oficialmente la patrona de Brasil – ambas tuvieron imágenes desaparecidas y reencontradas con leyendas semejantes a tantas otras, igual que Remedios y Guadalupe en México.

En Iberoamérica⁵⁵ - Guadalupe que sobrepujo a Remedios en México, Aparecida en Brasil, Luján en Argentina, del Quinche en Ecuador, Caacupé en Paraguay etc. -, el desarrollo de la devoción a María estuvo impulsado al parecer, según Lafaye, por muchas causas, entre ellas: el culto de los conquistadores ibéricos, como Pizarro y Cortés, seguido luego después por la devoción franciscana y, en el último cuarto del siglo XVI, por los jesuitas, - época en que la Guadalupana ya se consolidaba como un polo de atracción para la fe de los indios, mestizos y criollos.

En el libro *Historia del culto de María en Iberoamérica*, citado por Lafaye, el padre Vargas Ugarte registró, solamente en México, “1756 topónimos que invocan a la Virgen María”, entre los cuales los dedicados a la Virgen de Guadalupe suman 256 y

⁵³ Alberro, op.cit., p. 121.

⁵⁴ Cfr. Lafaye, op.cit., p. 295

⁵⁵ Ídem, p. 302/ 303.

donde la Virgen de los Remedios, la protectora de los conquistadores que hubiera luchado al lado de Santiago en la Noche Triste, alcanza a penas 21.⁵⁶

La formación de la conciencia de identidad nacional, que a lo largo de tres siglos gestó las condiciones que llevarían a la independencia, tuvo, en el caso de México, fuerte contenido religioso. Esa tesis, tema del libro de Solange Alberro – *El águila y la Cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI – XVII*, revela las “operaciones simbólicas” que permitieron la adaptación del cristianismo a una en parte rehabilitada herencia indígena.⁵⁷ Entre tales adaptaciones, la de la Virgen de Guadalupe, junto a su antecesora indígena Tonantzin, desempeñó un papel fundamental.

En el año de 1556, la Nueva España ya tenía su propia versión del amparo maternal divino. De hecho, al comienzo, parecía que se presentaban como dos las madres – Remedios y Guadalupe - que se ocupaban y se reemplazaban en las funciones de Tláloc.

Al principio se parece que sus perfiles no están definidos, pero en el XVII se aclaran;⁵⁸ – la de los Remedios como “dispensadora de lluvias”, la que viene a sustituir al dios Chicomequiahuitl en Cholula, invocado por las sequías (el “Siete Lluvias” – Xicalanca - de los olmecas)⁵⁹ – y la Santa María, luego nombrada Guadalupe por los españoles, en el caso de las inundaciones, como la que ocurrió en 1629, ocasión en que la imagen sagrada fue llevada en procesión del Tepeyac hasta la ciudad de México.

Su invocación en la más grande de las calamidades, la sucesión de epidemias devastadoras que diezmaban principalmente a los indígenas, mostró, según Jacques Lafaye,

toda su eficacia terapéutica (muy conocida desde los orígenes de su devoción), a una escala numérica que la hizo pasar de golpe de protectora de cada uno de sus devotos en particular al rango de salvadora de todo un cuerpo social. La aspiración a la salvación, no ya en el más allá, sino antes que nada en esta vida, la sed de supervivencia, fue el verdadero juramento de fidelidad de todos los mexicanos a la imagen protectora de Guadalupe.⁶⁰

La peste (*cocoliztli*) causaba en los indígenas una especie de “terror sagrado que sólo podía remediarse con un conjuro colectivo de fuerzas sobrenaturales”.⁶¹ La acción mortífera de la enfermedad causando la dramática disminución de la población, había

⁵⁶ Ídem, p. 301.

⁵⁷ Alberro, *op.cit.* Prólogo, p. 13.

⁵⁸ Ídem, pp. 150, 152, 159.

⁵⁹ Ídem, p. 150.

⁶⁰ Lafaye, *op.cit.*, p. 336.

⁶¹ Ídem, p. 335.

generado un pavor que asumía un carácter apocalíptico. Para Lafaye, si entre los criollos creaba la imagen de los grandes cataclismos bíblicos, para la tradición nahua era la viva representación de los fines catastróficos de los soles aztecas.⁶²

El origen indígena del culto a una imagen de la Santa María en el cerrito del Tepeyac, lugar que desde tiempos inmemoriales estuvo consagrado a Tonantzin, la Madre de los Dioses y Nuestra Madre, se mezcla al tema cristiano de la Virgen María en fechas tempranas a pos la Conquista. La tradición “aparicionista” menciona 1531. Para O’Gorman,⁶³ sin embargo, las referencias históricas permiten establecer a los fines del año de 1555 y comienzos de 1556 la aparición “misteriosa” de una imagen de la Virgen en la pequeña ermita que mantenían los franciscanos en aquel lugar, lo que debió producir alborozo y honda impresión entre los indios, murmullo que luego llegaría a los oídos españoles, delatando la presencia de una imagen de la Virgen en el Tepeyac.⁶⁴

La primitiva imagen venerada por los indios, - si la hubo, pues no hay base histórica para confirmarlo, dicen los autores consultados -, fue sustituida, o se colocó al lado de ella otra que, lo afirma Gruzinski, había mandado pintar el arzobispo Montúfar por un pintor nativo, Marcos, que sobre un soporte de factura indígena elaboró una Virgen inspirada en modelo europeo.⁶⁵

El Padre Bustamante, cuyo sermón en contra de la creencia en la imagen milagrosa de la Virgen generó un proceso de investigación por parte de Montúfar, indicó “expresamente que la Virgen de Guadalupe del Tepeyac había sido pintada por un indio.”⁶⁶ La estrategia del arzobispo sería la de aproximar la población autóctona a un cristianismo compatible con sus tradiciones, a la vez que los alejaba de la influencia franciscana que condenaba tales maniobras de asociación.

Según la interpretación de Gruzinski, el carácter hierofánico que hubiera tenido la aparición de la imagen en los medios indígenas se asemeja a lo que la tradición de los pueblos autóctonos llamaba un *ixiptla*, en el cual la presencia sobrenatural correspondía a la fabricación y a la presentación al culto de un objeto que se consagraba como divino:

¿no equivale (...) a la producción de un *ixiptla* en sentido antiguo, dado que la manifestación de una presencia divina se deriva de la fabricación y de la presentación del objeto de culto? (...) También es revelador que las crónicas

⁶² Ídem, p. 336.

⁶³ O’Gorman, Edmundo. *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*. México: Instituto de Investigaciones Históricas –IIH – UNAM, 2001, p. 29.

⁶⁴ Ídem, p. 30.

⁶⁵ Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes...*, *op.cit.*, p. 104.

⁶⁶ Lafaye, *op.cit.*, p. 317.

anoten el acontecimiento de 1555 como una aparición única de la Virgen, confundiendo el modelo y la copia,⁶⁷ mientras que la leyenda oficial, tal como cunde en el siglo XVII – el *Nican Mopohua* - , hace que se sucedan y asocia dos tipos de “apariciones”: la de la Virgen sobre el Tepeyac, y la de la imagen milagrosa.

La relación ancestral con un lugar de culto quedaba reforzada, en adelante, con el milagro de una imagen y la presencia de un *ixiptla* divino que los cronistas indígenas se apresuraron a consignar. Hay que abonarle, pues, un doble triunfo al prelado (el arzobispo Montúfar): la difusión contrarreformada del culto mariano y su territorialización, anclándola sólidamente en el antiguo santuario Toci-Tonantzin. (...) El nombre de la divinidad, “Nuestra Madre”, convenía perfectamente a la Virgen cristiana.⁶⁸

Para los españoles y criollos, la sustitución de la imagen y la noticia de la curación de un ganadero, que O’Gorman⁶⁹ deduce era español o criollo, pero no indio, se les ofrecía a la vez la oportunidad de hacerles suya la devoción y de renombrarla bajo un carisma estrictamente suyo, el cual, sin embargo, fue seguido por los indios que empero mantuvieron el nombre de Tonantzin.

El hecho de que no se sepa la razón inequívoca del nombramiento de la imagen bajo la advocación de Guadalupe, ha detenido la atención de muchos historiadores y se han lanzado muchas hipótesis. El origen del nombre, *guad al upe*, guarda características árabes – *guad*, significa río o arroyo, *al* es un artículo, y *upe*, oculto, encajonado -, de ahí que es traducido por Lafaye como *río oculto* o *corriente encajonada*, toponímico relacionado con la sierra oriental de Extremadura, lugar donde se fundó el famoso santuario español “después de una aparición milagrosa de María”.⁷⁰

Del punto de vista de la religiosidad mesoamericana, el culto a la diosa madre hecha sus raíces en los aspectos más profundos y ancestrales de la espiritualidad indígena. Sahagún dice del aspecto femenino de la divinidad que: “La primera de estas diosas se llama Cihuacóatl, que quiere decir mujer de la culebra; y también la llamaban Tonantzin, que quiere decir nuestra madre”.⁷¹

⁶⁷ Gruzinski hace referencia aquí al *Diario* de Juan Bautista, a los *Anales de México* y al texto del cronista Chimalpahin. En el primero, del año de 1555, se lee: “Se apareció Santa María de Guadalupe en Tepeyacac”. En el segundo: “1556 XII-Pedernal: Descendió la Señora a Tepeyacac; en el mismo tiempo humeó la estrella”. En el tercero: “1556: se apareció nuestra amada madre Santa María de Guadalupe en Tepeyacac”. Gruzinski, *op.cit.*, p. 105.

⁶⁸ Gruzinski, ídem.

⁶⁹ O’Gorman, *op.cit.*, p. 31.

⁷⁰ Lafaye, *op.cit.*, p. 293.

⁷¹ Sahagún, fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, libro I, cap. VI, p. 46, *apud* Lafaye, *op.cit.*, p. 285.

Bajo diversas advocaciones, el principio dual Ometéotl “se piensa o inventa a sí mismo”⁷² y se desdobra en la pareja original Ometecuhtli, Omecíhuatl, para ser “madre y padre de los dioses”. Según León-Portilla,

(...) Aparentemente - a los ojos de los *macehuales* - los hijos de *Ométeotl* se han multiplicado en número creciente. Sin embargo, si bien se mira, todos los dioses, que aparecen siempre por parejas (marido y mujer), son únicamente nuevas fases o máscaras con que se encubre el rostro dual de *Ométeotl*. (...).

Respecto a la tierra, a la que ofrece apoyo, es *Tlallamánac* (la que sostiene a la tierra); en cuanto hace aparecer sobre ella las nubes y los cielos es *Tlallíhcatl* (el que la cubre de algodón). Estando en el ombligo de la tierra es *Tlaltecuhli* y en su función de madre que concibe la vida es *Coatlícue* o *Cihuacóatl* (la del faldellín de serpientes o mujer serpiente), que (...), es símbolo maravilloso de la tensión creadora de *Ometéotl*.⁷³

Entre las advocaciones del principio femenino en sus múltiples atribuciones se identifica al final “una identidad profunda”, a la vez que las diferencias no impiden “una imbricación recíproca entre las representaciones de la diosa madre”.⁷⁴

Una de las manifestaciones de la dualidad divina mexicana se nombra Quetzalcóatl – Cihuacóatl, de la que nos explica Lafaye:

Así, a través del bosque de símbolos, asistimos a un agrupamiento de las diferentes diosas madres y de la fecundidad alrededor de cualquiera de sus figuras; tomemos a Tonantzin como eje, y más allá aparecerá simétricamente la figura (igualmente desdoblada muchas veces, (...)) de Quetzalcóatl. Una de las parejas fundamentales del panteón mexicano, o más bien una de las expresiones dominantes (sobre todo en el espíritu de la casta dirigente) del principio creador universal, es la de Tonantzin-Quetzalcóatl, cuyos avatares criollos son inseparables. Desde el pasado precolombino, aparecen ligados, como las dos caras – macho y hembra – del primer principio creador.⁷⁵

Ese aspecto complementario entre las deidades mexicanas, adoptada como parte de la glorificación del pasado indio por los criollos cultos,⁷⁶ por las características de la Iglesia católica no podía concretarse como una hierogamia de un nuevo panteón con la formación de una pareja divina para las multitudes, con los dones sincréticos de la deidad autóctona indígena y del dios conquistador, al modo de lo que ocurriera entre las deidades celestes masculinas de los nómadas indoeuropeos conquistadores y las deidades femeninas del culto a la madre Tierra de los pueblos agricultores sedentarios, milenios antes de la propagación del cristianismo.

La saga mesiánica, mítica e histórica del dios-héroe-civilizador Quetzalcóatl había creado la convicción entre algunos misioneros de que “las Indias” ya conocían el

⁷² León-Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: UNAM - Instituto de Investigaciones Históricas - IHH, 2006, p. 173.

⁷³ Ídem, p. 174.

⁷⁴ Lafaye, *op.cit.*, p. 288.

⁷⁵ Ídem.

⁷⁶ Ídem, pp. 272, 273.

evangelio desde el tiempo de los apóstoles. La cuestión se impusiera por los problemas teológicos, antropológicos e históricos que suscitara el descubrimiento del Nuevo Mundo.

Las dudas y angustias de los frailes frente a la novedad americana generó cuestiones nunca antes suscitadas en la tradición europea, tales como si las palabras que había dicho San Pablo “Su sonido ha ido por toda la tierra, y sus palabras hasta el fin del mundo” pudieron ser puestas en interdicto (– lo que se les parecía inadmisibile –) ; o aun, si las aseveraciones que se encontraban en la tradición bíblica, según la *Vulgata*, debían ser interpretadas como referentes al Apocalipsis o a la destrucción de la Jerusalén histórica:

‘El Evangelio será predicado por toda la Tierra... y entonces será la consumación de los siglos’. (...) Si la evangelización universal se hubiera cumplido antes de la destrucción de Jerusalén, las Indias hubieron sido evangelizadas en tiempo de los apóstoles. Esa interpretación, digamos literal (que considera la Jerusalén histórica, y no, simbólicamente, la Jerusalén terrestre), ponía fin también a la esperanza milenarista de los primeros misioneros del Nuevo Mundo.⁷⁷

Lo que estaba en juego era “nada menos que (...) la doctrina de la gracia y (...) la concepción cristiana de la historia.”⁷⁸ La doctrina de la gracia no permitía pensar que tantos millones de almas durante tantos milenios se habían quedado olvidados por Dios. La concepción cristiana de la historia, que concebía una humanidad única con un mismo principio y un único fin, por igual argumento que lo de arriba, no se lo podía admitir.

La “tesis” de Quetzalcóatl-Santo Tomás, difundida en toda América – de Brasil a México – desde fecha temprana pos a la Conquista, tema de los jesuitas y de Singüenza y Góngora a la vez, llega a su cumbre con Fray Servando Teresa de Mier en fines del XVIII y comienzos del XIX, a causa de un sermón del citado fraile (1794), en el cual su objetivo, según Lafaye, era más bien retirar de los españoles el privilegio de haber compartido la “aparición” de la Guadalupana en la tilma del indio Juan Diego, suceso que, en la interpretación de Mier, había ocurrido 10 siglos antes, por la presencia en la antigua Anáhuac del apóstol Santo Tomás.

Por todos los signos, trataban los novohispanos de reanudar el pasado precolombino con vistas a construcción de una identidad nacional, borrando de ese modo el rompimiento provocado por la Conquista.

⁷⁷ Cfr. Lafaye, *op.cit.*, pp. 249- 253.

⁷⁸ Ídem, p. 251.

Era parte de la reivindicación criolla de igualdad con España haber sido evangelizada las tierras americanas por un apóstol, lo que le daba a la colonia y a los criollos un estatuto espiritual de la misma magnitud que el de la metrópoli, la cual presumía de haber sido evangelizada no solamente por uno, sino por tres apóstoles de la más alta dignidad: San Pedro, San Pablo y Santiago. Se trataba antes que nada de una reivindicación política en una época en que el poder carismático de una entidad santificada concedía carácter sobrenatural al poder político y a la fuerza militar.⁷⁹

Santiago, protector de los conquistadores, - ese, sí, exclusivo de España -, él que, según la leyenda, combatiera al lado de los invasores “cabalgando entre las nubes y blandiendo la espada flamígera”,⁸⁰ se había hecho mucho más popular entre los indígenas que San Tomás Apóstol. Como he mencionado, la devoción al patrón de España y a la Virgen – Santiago y María - por parte de los españoles, hicieron a los indios creer que se trataba de una pareja original – Ometéotl - como la que había en su religión.

Los aspectos profundos a que remiten los mitos religiosos en la mente humana, permiten entender los sincretismos que al final se concretaban en ambos lados, – entre los indígenas y los españoles del más esclarecido espíritu. La intención de sustituir la diosa madre de los mexicanos – Tonantzin – por la Virgen María, no podría menos que causar comparaciones sorprendentes. Un trecho de Sahagún resalta con claridad ese aspecto, según nos hace ver Lafaye que lo identifica como “un espíritu prisionero de la tradición bíblica,” pues para el fray:⁸¹

(...) esa diosa se llama Cihuacóatl, que quiere decir ‘mujer de la culebra’, y también la llamaban Tonantzin, que quiere decir ‘nuestra madre’. En estas dos cosas parece que esa diosa es nuestra madre Eva, la cual fue engañada de la culebra, y que ellos tenían noticia del negocio que pasó entre nuestra madre Eva y la culebra.⁸²

Esta afirmación Sahagún la contradice él mismo cuando se refiere al nombre de la diosa y al sitio donde se edificó la iglesia de la Virgen de Guadalupe que corresponde a un lugar de la geografía sagrada que remite a los antiguos otomies, pueblo originario, anterior a los aztecas, de reconocida antigüedad en la región de los cerros alrededor de México-Tenochtitlán.⁸³ Nos dice Sahagún:

⁷⁹ Ídem, pp. 245-279. El análisis político está en la página 273.

⁸⁰ Ídem, p. 270.

⁸¹ Lafaye, *op.cit.*, p. 290.

⁸² Sahagún, *op.cit.*, libro I, cap. VI, vol. I, p. 46, *apud* Lafaye, ídem arriba.

⁸³ Alberro, Solange, *El águila y la cruz... Op.cit.*, pp. 125, 126, 127 y 128.

Y ahora que está allí edificada la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, también la llaman Tonantzin, tomada ocasión de los predicadores que a la Madre de Dios la llaman Tonantzin (...) y es cosa que se debía remediar, porque el propio nombre de la Madre de Dios Señora Nuestra no es Tonantzin, sino Dios y Nantzin; parece esta invención satánica, para paliar la idolatría debajo la equivocación de este nombre Tonantzin, y los indios vienen de muy lejos, tan lejos como de antes, la cual devoción también es sospechosa, porque en todas las partes hay muchas iglesias de Nuestra Señora, y no van a ellas, y vienen de lejanas tierras a esta Tonantzin, como antiguamente.⁸⁴

La obstinación de los indígenas por seguir dirigiéndose al lugar mismo donde se ubicaba el antiguo santuario de la diosa, refleja la importancia de la geografía sagrada para los pueblos originarios. Según Alberro, la sacralidad de los cerros del Tepeyac tenía, en la cosmovisión indígena, correspondencia con otro cerro sagrado de su geografía religiosa: se trataba de la cúspide del cerro Otomcalpulco-Totoltepec donde se ubicara la ermita de Nuestra Señora de los Remedios, - ambas localidades bajo influencia de la cultura otomí.

En efecto, para ciertos pueblos otomianos actuales, la geografía religiosa se organiza según un principio dualista: dos cerros complementarios, que corresponden a la oposición de dos mitades antagónicas. Uno de los cerros es considerado como el mayor en edad y está asociado con lo frío, lo alto y lo lunar, sinónimo de abundancia, mientras el más bajo es el más joven, asociado a su vez con lo caliente y lo solar. Ese antagonismo corresponde asimismo a una oposición sexual y a la de los dos santuarios que ocupan la cúspide de los cerros respectivos.⁸⁵

La doble naturaleza y ambivalencia del principio supremo, concepción fundamental de la divinidad trascendente y supremo principio metafísico en el mundo indígena,⁸⁶ había sido, según la interpretación de Lafaye, una de las razones del rechazo de los franciscanos al impulso de la devoción de la imagen de la Virgen de Guadalupe. Para Lafaye: - “Guadalupe-Tonantzin, imagen femenina del principio dual universal, debía, inevitablemente, aparecerse a los indios como ‘Dios’”.⁸⁷ Lo que, del punto de vista indígena, significaría que la Virgen participaría en pie de igualdad del poder creador y generador del Dios Padre, por consecuencia de una cosmovisión que establecía siempre la fuerza creadora como de naturaleza dual.

De hecho, Nuestra Señora de los Remedios fue la advocación primera de la imagen de la Madre de Dios que Cortés colocó en un *k’u* yucateco luego de su llegada,

⁸⁴ Lafaye, *op.cit.* p. 291.

⁸⁵ Alberro, *idem*, pp. 131 y 132.

⁸⁶ León-Portilla, Miguel. *Op.cit.*, capítulos: “La concepción teológica de los Tlamatinime” y “Otros aspectos fundamentales del principio dual”, pp.148 – 163.

⁸⁷ Lafaye, *op.cit.*, p. 318.

como después lo fue de otros *k'ues* donde se impusieron imágenes cristianas.⁸⁸ El mismo Templo Mayor hubiera abrigado una imagen de esa Virgen dispensadora de lluvias, atendiendo a la plegaria española, para espanto de los indios que en vano habían invocado a Tláloc por la sequía, confiriéndole prestigio al poder sobrenatural invocado por los españoles; - no fuera aquella del Templo Mayor la Conquistadora, según otras versiones – papel que también había desempeñado Remedios junto con Santiago en la Noche Triste.⁸⁹ Nos relata Alberro el testimonio de Bernal Díaz del Castillo:

(...) cuando los españoles desbaratados huyeron en las tinieblas de la Noche Triste, los sobrevivientes se reunieron en el pueblo de Tacuba, y guiados por sus aliados tlaxcaltecas, llegaron ‘a unas caserías que en un cerro estaban y allí junto un cu, adonde reparamos (...). En aquel cu, después de ganada la gran ciudad de México, *hicimos una iglesia*, que se dice Nuestra Señora de los Remedios’ (...).⁹⁰

Eso significa, como lo indica la autora, que había en ese sitio un adoratorio prehispánico, que luego fue reemplazado por un templo cristiano, como solía acontecer entonces. El cerro era conocido como Otomcalpulco, “o sea el calpulli de los otomíes, también llamado Totoltepec” – que significa ‘cerro de la gallina’ (o llamado erróneamente, según la misma autora, “de los pájaros”). Además, ese templo también correspondía a una deidad femenina: según Durán, ese Cihuateocalli (“yglesia o oratorio de mujeres”) era consagrado a la diosa Toci, que significa “abuela” (“la diosa tenía el aspecto de una mujer anciana”).⁹¹

Sin embargo, esa diosa presentaba también carácter guerrero, como se alude de los combates realizados en conmemoración de sus festividades. Además, como no tenía otro templo que el del Totoltepec, “se solía festejarla en aquel dedicado a Huitzilopochtli, en el recinto ceremonial de Tenochtitlán.”⁹²

Rubial⁹³ menciona una de las fiestas litúrgicas ocasionales más representativas que se celebraba para pedir lluvias, la cual determinaba el traslado de la Virgen de los Remedios desde el cerro del Totoltepec hasta la Catedral, y que “producía un recibimiento espectacular en la ciudad.” El relato de un cronista de la época revela la conmoción que despertaba entre los indígenas, cuya reacción aleja toda idea de que la veían como una Virgen gachupina, y además baluarte de la victoria española:

⁸⁸ Alberro, ídem, p. 123.

⁸⁹ Ídem, p. 124.

⁹⁰ Ídem, p. 124 (la cursiva es mía).

⁹¹ Ídem, pp. 124 /125.

⁹² Ídem, p. 125.

⁹³ Rubial, Antonio García. *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 1998.

Allí en Tacuba se multiplicó el concurso con la gente que iba llegando de México y siguiendo con aquel mismo orden que había venido por la mañana, con aquella festiva ostentación que se aumentaba y variaba a cada paso, con los arcos de tule en que la indiana curiosidad mexicana se lleva la primicia: los xuchiles, los sahumeros de gomas y resinas aromáticas, la continua lluvia de flores deshojadas y olorosas hierbas que vertían ellas en abundancia, las ruedas, cohetes y otras invenciones de pólvora; los instrumentos músicos que tañían los indios de los inmediatos pueblos, que salían de paso a obsequiar a la Señora con sus danzas en los trajes indianos que usaban los señores mexicanos en su gentilidad y que son dignos de verse por la grandeza con que se vestían.⁹⁴

La investigación desarrollada por Alberro nos indica, pues, que las dos Señoras veneradas luego después de la Conquista de la Nueva España se ubicaron ambas en sitios donde había santuarios prehispánicos dedicados a divinidades femeninas y que ambos lugares estaban bajo influencia otomí, lo que atestigua la antigüedad de las devociones:

(...) sabemos, gracias sobretudo al padre Durán (...), que la diosa Toci era venerada en el cerro de Totoltepec, mientras que varias deidades, entre las cuales destacaban Cihuacóatl-Toci-Tonantzin, Xochiquetzal-Chalchiuhtlicue-Ilamateuctli – diosas de la luna y de la tierra bajo distintas advocaciones – y Yoalticiti, relacionada con los baños, las curaciones y las parteras, recibían culto en los distintos cerros que conforman la serranía del Tepeyac. La veneración de Tláloc era asimismo imprescindible en tales lugares, considerados como depósitos de las aguas. Por tanto, si el santuario de Otomcalpulco-Totoltepec estuvo dedicado sólo a la diosa vieja Toci, el macizo de la Villa, con sus distintas eminencias – cerro del Guerrero, de Guachupines, Santa Isabel, Tepeyac y Pico de Tres Padres – albergó un conjunto de templos en los que se rendía culto a varias deidades femeninas muy relacionadas entre sí.⁹⁵

Para la misma autora, otras deidades femeninas, como la de la diosa Xochiquetzal-Ilamateuctli, comparten la veneración de la luna en la misma región, y esa devoción es “también asimilada en ciertos casos a Tonantzin-Toci-Teteoinnan”.

Ahora bien, tanto Pedro Carrasco como Jacques Soustelle declaran que los otomíes y matlazincas actuales siguen llamando a la Virgen de Guadalupe “madre luna”, “madre vieja”, o sea *tšinana*, nombre de la que fuera antaño su principal deidad, dato que nos lleva a atribuir el mismo origen otomiano de María de los Remedios a la Señora del Tepeyac.⁹⁶

Alberro refuerza su análisis por la identificación de los mismos antecedentes otomíes en Juan Diego Cuautlatoazin, (“el águila que canta”) “*macehual* de habla náhuatl a quien se apareció Nuestra Señora de Guadalupe, vecino de Cuauhtitlán, población habitada por nahuas y otomíes (...), y hoy en día hay elementos para

⁹⁴ Texto citado por Carrillo Pérez, Ignacio. *Lo máximo en lo mínimo, la portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios*. México: Gobierno del Estado de México, 1979 (Biblioteca Enciclopédica, 89). *Apud* Rubial, ídem arriba, p. 105.

⁹⁵ Alberro, ídem, p. 128/129.

⁹⁶ Ídem, p. 129.

sospechar que él también era otomí”; - como lo era el cacique Juan Ce Cuauhtli (Juan “del águila”) a quién se atribuye el hallazgo de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios y es el protagonista de la leyenda que la acompañó.⁹⁷

El énfasis de la autora en el origen de ambos cultos de una única matriz original (los otomíes-chichimecas), significaría la persistencia transformada y adaptada de los antiguos cultos vinculados a la geografía sagrada con características complementarias de pareja divina; representaban la fuerza inmanente de las deidades tectónicas y cósmicas y la atracción al terruño que les mantendría su carácter vital.

Hubiera o no la complementariedad dual y antagónica entre los dos cerros y que representasen, en última instancia, la dualidad del principio supremo según la antigua creencia otomí (y mesoamericana, por lo general), el hecho es que uno de los polos de la devoción fue mermando. Las razones para tanto no serían quizás fácilmente detectadas. ¿Habría uno de esos principios adquirido magnitud en detrimento del otro para el mundo indígena resumiéndose finalmente en uno sólo – la Guadalupana, mujer-águila, cercada de rayos solares y cobijada por un manto de estrellas - por la pérdida del sentido del concepto de “pareja creadora” divina en el ámbito religioso cristiano, en la medida en que el cristianismo fue asimilado por los indios? La opinión de Lafaye de que se trató de la evolución de un proceso de alejamiento político de la “guachupina” Remedios,⁹⁸ parece no adecuarse al entusiasmo de la devoción manifestada por los indígenas, mencionada por Rubial.

La otra posibilidad, que supongo fuertemente sustentable por las condiciones psicológicas que la conquista generó entre los indígenas, es la que identifica Gilberto Freyre para Brasil y que puede ser igualmente aplicada para el caso mexicano: se trata de la pérdida de función social del hombre indígena en las culturas americanas con la llegada del europeo, ya que el indio no pudo ejercer más como gobernante, sacerdote, guerrero o cazador en las nuevas condiciones socio-políticas, lo mismo en la Nueva España que en toda América conquistada.

Igual que a la superestructura socio-política, la faz de los dioses que caracterizaban los aspectos masculinos de la divinidad, representativa del mundo masculino en que se sostenía la sociedad indígena, también fue aniquilada. En ese

⁹⁷ Ídem, p. 126/127.

⁹⁸ Lafaye, *op.cit.*, p. 301. Es así que interpreto la opinión del autor cuando dice: (...) “la protectora de los conquistadores en la Noche Triste, la Virgen de los Remedios, se ve hoy (con solamente 21 topónimos contra 256 de la Guadalupana) menos favorecida, como corresponde a la ‘guachupina’ en un México espiritual y genéticamente mestizo.”

sentido, no es de admirar que desde fechas tan tempranas del siglo XVI hayan surgido las devociones en los cerros del Tepeyac y del Totoltepec que asimilan la geografía sagrada a la complementariedad divina y, a lo largo del tiempo, con la pérdida inexorable de las prácticas de la antigua religión mexicana, se concentre el culto en nada más que en uno de ellos, el que mantuvo relación con el mundo de la vida.

Como he indicado en otra parte,⁹⁹ Lipovetsky¹⁰⁰ postula que existe similitud de espejo entre las representaciones de la esfera terrenal y la esfera del más allá; o sea, que existe una correspondencia entre las organizaciones socio-política-culturales de los Estados y las creencias religiosas, manifestando la univocidad entre la ideología dominante y el mundo celestial. Si así es, en la sociedad novohispana, la imagen del Dios-Padre abstracto de la religión cristiana correspondería a la imagen lejana o ausente del padre de que nos habla Mandoki. Refutándolos, pero sin argumentos en contra de esa creencia generalizada, Bartra reúne varios testimonios:

Al carecer el mestizo de un padre presente y conocido, la unión entre madre e hijo se fortifica de manera patológica”, nos dice un estudio psicológico; es que, agrega, el mexicano desde la Conquista es “un pueblo sin padre”: “El destino del mexicano es crecer sin padre, es que históricamente y como consecuencia de la Conquista es la madre la que casi exclusivamente aparece en el horizonte histórico del niño”. Estas temerarias generalizaciones son un lugar común en la cultura nacional mexicana. Un escritor confirma esta filiación mitológica exaltada por vía materna: “La cultura mexicana no tuvo padre, como el Niño Dios, hijo de una virgen purísima, o como tantos mexicanos que han venido al mundo huérfanos de un padre fantasmal.”¹⁰¹

La imagen del Dios-Padre en las iglesias (véase, por ejemplo, su representación en la iglesia de Tonantzintla, Puebla), es la de un rey con todas las características de un monarca europeo, y, si Tonantzintla es síntoma de algo, para los indígenas que construyeron y esculpieron la exégesis mariológica del templo, no podría dejar de ser una concepción totalmente extraña a su realidad socio-cultural.



⁹⁹ Cfr. la página 85 del Capítulo I de la Parte II de esta tesis.

¹⁰⁰ Lipovetsky, Gilles y Roux, Elyette. *El lujo eterno. De la era de lo sagrado...* Op.cit., pp. 32 y 33.

¹⁰¹ Bartra, Roger. Op.cit., pp. 182 y 183.

Observación: la imagen consta en el libro de García Barragán, Elisa. *Senderos Celestiales del Barroco*. México: CONACULTA, 2003, p. 45. La fuente de la foto es D.G.S.M.P.-CONACULTA.

En siglo XVI, confluyendo la identificación de lo “maravilloso” cristiano con las antiguas tradiciones indígenas,¹⁰² “Nuestra Madre” será descrita en lenguaje católica, posibilitando la definitiva fusión de lo que podían salvar los indígenas (o lo que les era posible salvar) de las antiguas creencias que pudieron ser aceptadas oficialmente por el mundo cristiano.

En efecto, el *Nican mopohua*, usando palabras con el oloroso perfume de flor y canto, conforme la expresión del lenguaje noble indígena, *tecpilahtolli*, habla de lo maravilloso que fue la aparición de Tonantzin-Guadalupe al *macehual* Juan Diego.

Publicado por primera vez en náhuatl, en 1649, por el bachiller Luís Lasso de Vega, capellán del santuario de Guadalupe, la belleza del texto en náhuatl, atribuido a un alumno de Sahagún, Antonio Valeriano, nos aproxima a la imagen del paraíso de la religión mexicana: Juan Diego, -“al escuchar los cantos de las aves y el responder del monte”- se pregunta “si (...) no se encuentra ya en *Xochitalpan*, *Tonacatlalpan*, lugar de deleite donde mora Tláloc, el que hace entrega de la lluvia.”¹⁰³

Esa imagen del paraíso indígena se encuentra igualmente enmarcada por la Madre Divina que protegía a sus hijos y les entregaba todo su amparo y protección:

Hijo mío, el más pequeño,
nada es lo que te aflige.
Que no se perturbe
tu rostro, tu corazón,
(...)
¿Acaso no estoy aquí,
yo que soy tu madrecita?
¿Acaso no estás bajo mi sombra
y en resguardo?
¿Acaso no soy la razón de tu alegría?
¿No estás en mi regazo
en donde yo te protejo?¹⁰⁴

La “aparición milagrosa” de la Virgen a un indio pone de relieve la importancia que tenía para el pueblo indígena el hecho de que la Madre de Dios había elegido a uno

¹⁰² Lafaye, *op.cit.*, p.107.

¹⁰³ León-Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*. México: El Colegio Nacional y Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 58 y *passim*.

¹⁰⁴ Ídem, p. 133.

de ellos para comunicarse, de modo que, antes que nada, ella era la “madre de los indios”.¹⁰⁵ En su aparición a Juan Diego, Tonantzin Guadalupe lo llama “hijo mío, el más pequeño” y le dice lo mucho que quiere “su casita divina”, pues en ese lugar será, lo asegura ella, “donde mostraré, haré patente, entregaré a las gentes todo mi amor, mi mirada compasiva, mi ayuda, mi protección. Porque, en verdad, yo soy vuestra madrecita compasiva”. A lo que Juan Diego contesta llamándola – “hija mía la más pequeña, mi muchachita, señora, noble señora”...¹⁰⁶

Por la tradición de la geografía sagrada y la consagración del culto por la elite criolla, con Tonantzin Guadalupe del Tepeyac los indígenas podían reconocer la continuidad con sus antiguas tradiciones, y es posible que se le dijeran:

Nuestra Madrecita, tu misma cobijada con el color verde jade de Quetzalcóalt.¹⁰⁷

Quizás en todo lo demás nos equivocamos;

Quizás todas nuestras antiguas creencias fueron la causa misma de nuestra desgracia, como nos enseñan los que saben, los que nos pregonan que su religión es la única verdadera;

Pero contigo Madrecita, no nos equivocamos. Tú eres la misma mujer de que habla el profeta Juan, porque estuviste aquí desde siempre, desde cuando el águila posa sobre el nopal – y tú posas entonces sobre el maguey, el de la leche celeste.¹⁰⁸

Miguel Sánchez, para Lafaye el verdadero “inventor” de la tradición guadalupanista, escribió el primer ensayo guadalupano que, si no de inmediato, a mediano plazo¹⁰⁹ generó gran repercusión por el reconocimiento de la Virgen de Guadalupe como símbolo nacional mexicano. Por esa época, no se podría imaginar otro sitio para la aparición de la Virgen que no fuera la ciudad de México, un lugar desde siempre sagrado, de modo que así lo describió en 1648:

¹⁰⁵ Lafaye, *op.cit.*, p. 377.

¹⁰⁶ León-Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe... Op.cit.*, pp. 103, 113.

¹⁰⁷ Cfr. Lafaye, *op.cit.*, p. 339. Dice el autor que para una religión como a de los mexicas que atribuían un valor simbólico fundamental a los colores, el verde jade era entre los colores uno de los más apreciados: “La jadeíta (*chalchihuitl*), en la cual se esculpía el bezote del sacerdote supremo, era de color azul-verde; la lengua náhuatl disponía de un solo adjetivo para designar el verde y el azul.”

¹⁰⁸ La invocación es creación mía, sin base en ninguna fuente histórica.

¹⁰⁹ Lafaye, *ídem*, p. 329.

Me persuado, que como el demonio dragón tan expulso del cielo, no puede volver al cielo a inquietar a la ciudad del cielo, ni a sus hijos los ángeles, halla en México... una nueva ciudad de Jerusalén, ciudad de paz, bajada del cielo...¹¹⁰

Efectivamente, Sánchez identificó en Guadalupe la mujer cubierta de sol, coronada de estrellas, con muchos rasgos de la que describe el profeta Juan en el versículo 14 del *Apocalipsis* 12 y que, por enorme coincidencia, recuerda la tradición mexicana:¹¹¹

Y fueron dadas a la mujer dos alas de grande águila, para que volase al desierto a su lugar, en donde es guardada por un tiempo, y dos tiempos, y la mitad de un tiempo, de la presencia de la serpiente.

Lafaye entiende que la cultura indígena aún influía fuertemente sobre la sociedad novohispana en el periodo, y afirma que “todos los fenómenos determinantes de la evolución espiritual y, en general, de la historia social de Nueva España emanaban más o menos directamente de los indios”.¹¹² Además,

Todavía en los tiempos de Humboldt, los indios constituían casi mitad de la población de Nueva España; sus creencias ancestrales eran como el mantillo en donde germinaban las devociones criollas.¹¹³

Tres santuarios construidos en el Tepeyac se sucedieron unos sobre los otros durante un período de un siglo y medio (“casi exactamente tres ‘soles’ aztecas”¹¹⁴), creciendo en dimensión y opulencia, como solía acontecer con las antiguas pirámides de los aztecas edificadas sobre las precedentes.

A la primera basílica mandada edificar en 1555 por el arzobispo Montúfar, se siguió otra, construida en 13 años, de 1609 a 1622, hasta que, de 1694 a 1709, se hizo una nueva, todavía más grande y suntuosa, que se equiparaba a una catedral de provincia por su dimensión y sobresalía sobre todos los demás santuarios dedicados a María en la Nueva España. A mediados del siglo XVIII, el patronato de la Virgen de Guadalupe se extendía a todo México,¹¹⁵ pero la “ciudad imperial” de México –

¹¹⁰ Sánchez, Miguel. *Imagen de la Virgen María Madre de Dios Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México* (1648), texto reproducido en Torre Villar, Ernesto de la y Navarro de Anda, Ramiro. *Testemonios históricos guadalupanos*, pp. 176-177. *Apud* Fernández García, Martha. “La Jerusalén celeste. Imagen barroca de la ciudad novohispana” en *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Tomo II, Universidad Pablo de Olavide, Ediciones Giralda, 2001, p. 1219.

¹¹¹ Lafaye, *op.cit.*, p. 325.

¹¹² Ídem, p. 374.

¹¹³ Ídem.

¹¹⁴ Lafaye, ídem, pp. 360 y 361.

¹¹⁵ Ídem, p. 305.

Tenochtitlán sería distinguida por los criollos con una reverencia que le daba un carácter sagrado: – era la ciudad sagrada de María.

Sánchez había dado a los criollos el mito con que se sellaba la vida espiritual de una Nueva España distinta de la que le estaba reservada por los españoles; luego los criollos trataron de hacerla una devoción enteramente suya, a la que los guapuchines no se incluían, en vista de que el antagonismo político entre criollos y peninsulares también se reflejaba en la esfera piadosa. Los últimos se mantuvieron devotos de sus advocaciones marianas tradicionales, venerándolas en las réplicas de imágenes traídas de España, incrédulos ante los celebrados advenimientos, actitud que vino a reforzar las divergencias entre los dos grupos y a sellar la unidad religiosa y nacional de criollos, mestizos e indígenas, contribuyendo a borrar las diferencias entre las castas.¹¹⁶

El puente entre el mesianismo franciscano y la Virgen de Guadalupe y sus resonancias proféticas, tan bien cernido por Sánchez, se desarrolló a lo largo de los siglos, primero por la voz de los predicadores en el XVII y XVIII, y por fin con la de los revolucionarios en el XIX.¹¹⁷

Otros procesos similares de convergencia del sentimiento de unidad nacional en torno a una advocación de la Virgen ocurrieron en varios países de América Latina, como Perú, Ecuador, Colombia etc. Sin embargo,

El carisma de que se creyeron dotados los mexicanos, gracias a las “apariciones” de la Virgen María en el Tepeyac, (...) transformaron su país en un “paraíso occidental”, no es ejemplo único, sólo el más rico en implicaciones sociopolíticas.¹¹⁸

La cuestión criolla, para Rubial, era crear una cultura propia y para tanto necesitaba apropiarse del espacio y del tiempo dándoles nuevas significaciones. En el XVII, la Iglesia novohispana ya se consideraba “una cristiandad elegida, como un pueblo que demostraba el designio divino por medio de los prodigios y las reliquias que sacralizaban su territorio”.¹¹⁹ Sin embargo, era una Iglesia aún subordinada a Europa.

Para los criollos se trataba de que no hubiera más la preeminencia de santidad europea en el territorio mexicano y promovieron (con “un despliegue de erudición”) el

¹¹⁶ Ídem.

¹¹⁷ Ídem, p. 329.

¹¹⁸ Ídem.

¹¹⁹ Rubial García, Antonio. *La Santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México: UNAM, FCE, 1999, p. 61.

espacio novohispano como el nuevo Paraíso; a la vez se empeñaron en el conocimiento geográfico de la colonia con “una impresionante actividad cartográfica”.¹²⁰

La “apropiación” del tiempo se dio en un primer momento con el rescate la “edad dorada” de los primeros años de la evangelización enalteciendo la santidad de aquellos primeros varones ejemplares y la nobleza y hazañas de los conquistadores. Pero fueron más allá en el pasado, convirtiendo el mundo prehispánico mexicana “en una cultura paralela a la de la antigüedad grecorromana de Europa y en heredera de la cultura universal nacida en Egipto.” Con eso, el criollo podía sentirse doblemente enorgullecido de considerarse heredero de los imperios hispano y mexicana, consolidando sus anhelos de elevar Nueva España a reino asociado del imperio español.

Sin embargo, lo más importante, de acuerdo a la mentalidad de la época, era incorporar a México en la tradición sagrada de la historia cristiana. El mito Quetzalcóatl-San Tomás, la “desdemonización” del pasado precolombino, los milagros de las imágenes aparecidas, el fenómeno de la Guadalupe, la expansión de los cultos a través de un gran número de imágenes milagrosas y las tentativas de canonización de santos locales,¹²¹ fueron todos motivos de construcción de un pasado que validaría el presente.

Los criollos, “espiritualmente mestizos”, encontraron fuerzas para reivindicar su identidad con la nación mexicana bajo el pendón de la Virgen Morena, cuyo color de piel había tenido un éxito inmediato entre los indios. Bartra, retomando las palabras de Sahagún, donde éste hace el paralelismo entre Eva y Cihuacóatl, considera que la Virgen María se había transformado, desde el siglo XVII, “en la Nueva Eva mexicana, que debía despertar el tumultuoso y ardiente amor del pueblo”. Pero no bastaba una Eva criolla, era necesaria una Eva india. Según Bartra,

En 1672 ya se describe a la Virgen como india, y no como criolla. Precisamente un franciscano, Juan de Mendoza, afirma:

Formóse esta imagen santa de Guadalupe, a semejanza de los gentiles naturales de esta tierra; dícelo su rostro que muestra un color apagado, moreno, semejante al que tienen ellos, y púsose asimismo en su traje, vistióse las ropas de su usanza para que viéndola los gentiles formada a su semejanza y vestida en su traje, se enamorasen y convirtiesen.¹²²

Esa Nueva Eva, - cuya fascinación va en aumento hasta culminar por convertirse en el emblema nacional mexicano a quién, primero la ciudad de México (1737) y

¹²⁰ Ídem, p. 62.

¹²¹ Ídem, p. 62, 63 y 64.

¹²² Bartra, *op.cit.*, p. 181.

después toda la nación mexicana (1831) proclama como protectora y la quiere transformar en la “patrona universal del Nuevo Mundo” - significaría la continuación de la “Iglesia indiana” de Mendieta.

La idea misionera de los franciscanos de edificar una Iglesia Nueva en “las Indias” purificada de los pecados del Viejo Mundo encontrara eco en el siglo XVII y, según Lafaye, “es Sigüenza y Góngora quien tiene el mérito de haber injertado la devoción nueva sobre el viejo tronco vivaz del milenarismo”.¹²³ La idea de Eva se une a la del Paraíso y a la de un pueblo sin mancha del pecado original – el “pueblo elegido” para el cumplimiento de la Parusia, como lo habían pensado los religiosos españoles, es sustituido por la noción de un “pueblo elegido” por la Virgen.

Desde la misma traza de la “Muy Noble, Leal e Imperial Ciudad de México”, - con la catedral y los edificios de gobierno al centro de un tablero de ajedrez en medio de una laguna que la circundaba -, se establecieron paralelismos con las representaciones de la Jerusalén celeste, a veces ortogonal a veces circular en torno a un centro sagrado, según la iconografía que se le ha dado a lo largo de la historia occidental.

La imagen del paraíso terrenal se presenta una y otra vez en las descripciones sobre la ciudad: en 1777, Fray Juan de Viera escribe:

situada en un hermosísimo valle cuya circunferencia es un abreviado diseño del paraíso, porque la circundan tres hermosísimas lagunas bastante grandes y capaces...es su figura casi cuadrada...sus calles son tan derechas, que por una y otra parte se descubren los horizontes; hacen su cuadratura en forma de cruz, pues cada cuadra tiene de longitud 250 varas, y la cabecera en forma de cuadro tiene 150.¹²⁴

Esa concepción que evoca el paraíso y a la vez la cruz de Cristo, es una imagen sucinta de aquella Jerusalén celeste anhelada por los criollos novohispanos, cuya catedral misma, en el centro de la Plaza Mayor y dedicada a la Virgen de la Asunción ambicionaba ser una reconstrucción ideal del Templo de Jerusalén.¹²⁵ Además esa ciudad habría de ser protegida por la Madre de Dios en sus puntos cardinales. En su obra de 1688, el padre Francisco de Florencia menciona a “los baluartes” que defienden a la ciudad:

(...) quiere esta Señora tanto a esta ciudad de México, y en ella a toda la Nueva España, que parece que se ha puesto, como su amparo seguro en las cuatro partes

¹²³ Lafaye, *op.cit.*, p. 109.

¹²⁴ Viera, Fray Juan de. *Breve compendiosa narración de la ciudad de México, corte y cabeza de toda la América septentrional*, 1777, pp. 1-3. Apud Martha Fernández García, “La Jerusalén celeste. Imagen barroca de la ciudad novohispana” en *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Tomo II, Universidad Pablo de Olavide, Ediciones Giralda, 2001, p.1221.

¹²⁵ Fernández García, Martha. *Ídem*, p. 1219.

de México, en cuatro imágenes milagrosas suyas, que le sirvan de cuatro castillos roqueros que la defiendan. (...). Al oriente, N. Señora de la Bala, que sabe recibir en sí las balas, porque no hieran a quien della se vale. Al poniente, a la Virgen de los Remedios, que está hecha a cegar y derribar por tierra a sus enemigos. A la de la Piedad, que con su hijo difunto en los brazos está llorando nuestros delitos y aplacando a Dios por nuestras culpas, al sur. La de Guadalupe al norte, que como estrella fija nos guía y alumbrá: que como la principal de todas, se ha puesto al septentrión, porque de él dice la Escritura, que amenaza todo el mal...¹²⁶

El mismo santuario de la Guadalupana había sido pensado como imagen “hipotética del Templo de Jerusalén y el conjunto arquitectónico del Tepeyac, como una reproducción, así mismo ideal, del Monte del Templo.”¹²⁷ Conforme el argumento de Fernández García,

Es así que como, gracias a la Virgen de Guadalupe, la ciudad se convirtió para los novohispanos en la “ciudad santa, la nueva Jerusalén, que descendía del cielo del lado de Dios, ataviada como una esposa que se engalana para su esposo”,¹²⁸ con un monte Sagrado al norte, donde se levantaba – como ahora – su propio Templo hierosolimitano, para guardarla de los enemigos y de las calamidades.¹²⁹

Antonio Rubial confirma las mismas aseveraciones cuando hace lo siguiente comentario:

México, La Jerusalén de María (como la otra era de Jesús) se concebía como una ciudad santa que con sus virtudes y su armonía respondía perfectamente al modelo de la ciudad celestial. Además del geométrico urbanismo que compartían en su traza ambas ciudades, la Jerusalén – México y la celeste eran realidades que se remitían a la renovación de los tiempos mesiánicos, cuando la acción de Dios transformaba la creación. Ambas eran ciudades de elección divina y la segunda, México, fue asimilada a la tierra prometida al igual que su conquista por los españoles lo era a la de Canaan por los judíos.¹³⁰

Por todas las señales, la Guadalupana fue el mito que reunió el simbolismo de “luz escatológica” que salvaría el género humano y por el que “se arraigaba el sentimiento patriótico y carismático mexicano”, pueblo que se consideraba a la vez hijos y siervos de su Madre y Reina.¹³¹

El “maravilloso americano” y la imagen del Paraíso que formaron los criollos, fascinados con la belleza del paisaje mexicano y su abundancia, fue cantada por los poetas del XVII, igual por Balbuena que por Sor Juana Inés de la Cruz, en cuya obra se encuentra, según Lafaye, “todos los aspectos de la conciencia nacional mexicana de su

¹²⁶ Florencia, Fray Francisco de. *Estrella del Norte de México...* texto reproducido en Torre Villar y Navarro y Anda, *op.cit.* pp. 394 -395. *Apud* Fernández García, ídem, p. 1223.

¹²⁷ Fernández García, Martha. Ídem, p. 1225.

¹²⁸ *Apocalipsis: XXI, 2.*

¹²⁹ Fernández, Martha. Ídem, p. 1225.

¹³⁰ Rubial García, Antonio. *Civitas Dei et novus orbis. La Jerusalén celeste en la pintura de la Nueva España*, p. 26, *apud* Fernández, Martha. *Op.cit.* pp. 1225 y 1226.

¹³¹ Lafaye, *op.cit.*, p. 376.

siglo”. México es celebrado como la “Tierra madre”, “generosa y nutricia” (“¿resurgimiento criollo de la antigua Chicomecóatl?”)¹³², lugar de tan maravillosos portentos que es considerado el nuevo Edén librado del pecado original, igual que María. “Ese rasgo, por lo menos heterodoxo, debía hacer que la ‘naturalización’ de María, en su imagen del Tepeyac, fuese aún más fácil.”¹³³

El clima que se gesta en la sociedad novohispana “es un sueño triunfalista”¹³⁴ que califica a la Virgen de “Emperadora’ y ‘Reina’ de los mexicanos” vinculada a la imagen de la ciudad de México como “ciudad imperial”.¹³⁵

De una cierta forma irónicamente, esa ficción barroca se reflejó en los hechos de la realidad novohispana, como muestran los registros históricos de la época, el siglo XVII, recogidos por Francisco de la Maza:

Un problema económico muy serio se cernía sobre la ciudad, y los sagaces regidores del Ayuntamiento lo denuncian en 1635 pidiéndole al Rey:
...se sirva prohibir que las órdenes mendicantes se apoderen de las casas y haciendas ... porque los vecinos no tienen ya qué comprar un solar, qué dejar a sus hijos patrimonios para la conservación de las familias, y cada día van dichos religiosos comprando y asentándose más, con que a pocos años será suya la mitad del reino...¹³⁶

En efecto, la Iglesia ejercía una autoridad que se expandió más allá de la base ideológica que sostenía toda la sociedad, deteniendo un enorme poder político y económico.¹³⁷ Una de las faces más visibles de ese poder fueron los templos, los claustros, los colegios y los hospitales.

Gemelli Carreri, cronista y viajero que conoció a la Nueva España en finales del XVII, relata que “dentro de la ciudad (de México) hay veintidós monasterios de monjas y veintinueve de monjes y frailes de diversos institutos, todos, no obstante, sobradamente ricos.”¹³⁸ Incluso explica, según su entendimiento, por lo menos parcialmente, el porqué de tantos monasterios masculinos: “Estando todos los poderes, así como las casas, en manos de eclesiásticos, los españoles y otros europeos, no

¹³² Ídem, p. 119.

¹³³ Ídem.

¹³⁴ Ídem, p. 114.

¹³⁵ Ídem, p. 118.

¹³⁶ De la Maza, Francisco. *La ciudad de México en el siglo XVII*. Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 60

¹³⁷ Rubial, Antonio García. *La plaza, el palacio, el convento...* *Op.cit.*, p. 123.

¹³⁸ Gemelli Carreri, Giovanni Francesco, *Viaje a la Nueva España -1694*, p. 22. Cita de Rubial, ídem arriba, p. 121.

encontrando cómo establecerse cierta renta, no toman mujer tan fácilmente y acaban por hacerse también ellos religiosos”.¹³⁹

La razón de tantos claustros femeninos pudiera ser más compleja. La vida de las religiosas, como afirma De la Maza, era muy diferente: “la monja desenvolvía todas sus actividades dentro del encierro, sin poder salir jamás a la calle y ni siquiera al templo. Ni viva ni muerta volvía al mundo.”¹⁴⁰ El modelo femenino cristiano de comportamiento que la religiosa debería imitar era el de la Virgen María en su docilidad de obediente “sierva y esclava” del Señor.¹⁴¹

Me parece que la actitud de la sociedad de entonces para con la mujer generaba una relación tensionada entre dos polos: la sublimación de la figura femenina en el imaginario desarrollado alrededor de María y la necesidad de control de la sociedad patriarcal sobre el cuerpo y el alma femenino.

Bravo Arriaga señala “la similitud que se puede aplicar entre el esquema monacal femenino y el familiar”.¹⁴² La autora refiere a la correlación semántica revelada por la similitud de nombramientos – la superiora es llamada de “Madre y las otras religiosas de Hermanas” – que significarían más que una analogía, y representan en verdad “un amplio signo cultural”. “Tanto el hogar como el convento son espacios en los que se cumple el natural entorno de control para la irracional y moldeable naturaleza femenina. El encierro es el ámbito de sujeción a las inclinaciones desordenadas.”¹⁴³

Si la casa protege el honor conyugal, el convento salvaguarda el honor de Dios. De allí, (...), que los votos de castidad y clausura se correspondan estrechamente, (...). No obstante, el argumento más sólido para correlacionar casa y convento nos ofrecen las palabras mismas de Ledesma quien hace una analogía funcional entre la madre de familia (evidentemente cristiana) y la abadesa conventual. Ambas ejercen un mando conductual, “potestad dominativa materna doméstica y civil”; es claro que tanto a la madre laica como a la conventual les falta la verdadera autoridad que es la espiritual otorgada por los “Padres”, el familiar y el religioso.

Así, la jurisdicción espiritual en la vida del claustro proviene de las figuras masculinas, prelados, vicarios, confesores.¹⁴⁴

Esas reflexiones de Bravo Arriaga me parecen apuntalar la construcción de una ideología masculina en torno a la mujer que me permiten advertir la siguiente cuestión: ¿en la medida que creció el fervor mariano se hubiera generado su contraparte con un

¹³⁹ Ídem.

¹⁴⁰ De la Maza, Francisco. *Arquitectura de los coros de monjas en México*. México: UNAM, IIE, Estudios y Fuentes del Arte en México, VI, 1973, p.10.

¹⁴¹ Bravo Arriaga, María Dolores. *El discurso de la espiritualidad dirigida*. Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana. México: CONACYT-UNAM, IIB., SCLN: FFyL., 2001, p. 27.

¹⁴² Ídem, p. 51.

¹⁴³ Ídem.

¹⁴⁴ Ídem.

mayor rigor en el control sobre las “esposas de Cristo” tangibles? Propende a confirmarlo la ideologización de las mujeres como “transunto y continuidad de la Virgen María”,¹⁴⁵ el elemento clave que hacía de “los conventos (...) depositarios de la santidad, de la protección divina y del bienestar social”¹⁴⁶ en el imaginario colectivo.

Comenta Bravo Arriaga que la reglamentación de la vida conventual representaba antes que nada una política de convivencia basada en jerarquías y etiquetas centradas en la obediencia, por la que autoridad detenía un poder incontrastable en función de su jurisdicción espiritual que adquiría contornos de voluntad “divina”, por lo incontestable de su ejercicio, según el entendimiento de la época:

la compleja y “politizada” red de relaciones que norman el código del ejercicio de una autoridad y de un poder que, mucho más profundamente que en una corte monárquica, se elige por designio divino.¹⁴⁷

La dinámica alrededor del tema de la Virgen generó una arquitectura propia que marca muy claramente dos universos de tratamiento del tema femenino por la Iglesia y por la sociedad de la época. La actitud dicotómica se revela de un lado en la dura arquitectura de los coros y, de otro, en la sublimidad de los “Camarines de la Virgen”, expresión arquitectónica típica de España y que en México adquirió un tono propio. El imaginario constructivo correspondió al ideario masculino polarizado entre la imagen de la Virgen y la mujer real, lo que parece ejemplificar una vez más la disposición típicamente barroca de exacerbación de los contrarios.



Por un lado, se tiene los “Camarines de la Virgen” que elevaban la imaginación sublimada a niveles de un arte de la más requintada orfebrería.¹⁴⁸ Desde el mismo sentido lingüístico, los “camarines” representan la idea de intimidad y la de tesoro, de

¹⁴⁵ Ídem, p. 37.

¹⁴⁶ Rubial. *La santidad controvertida...* *Op.cit.*, p. 199. *Apud* Bravo Arriaga, ídem, arriba.

¹⁴⁷ Bravo de Arriaga, *op.cit.*, p. 35.

¹⁴⁸ Las raíces eróticas de ese culto no son ajenas a la investigación de los pensadores mexicanos actuales. Cfr. Roger Bartra, *La jaula de la melancolía...* *Op.cit.*, capítulo 22: “A la chingada”.

Observación: la imagen del Camarín de la Virgen de Loreto de Tepotzotlán también está en el libro de García Barragán, *Senderos Celestiales...* *Op.cit.*, p. 59. La fuente de la foto es el IIE-UNAM.

los cuales Prados García¹⁴⁹ subraya el sentido de un “‘apuesto recogido’ al que no entran todos”.

Los símbolos atesorados (figurados en pinturas, altorrelieves, etc.) son, entre otros: la blancura de la azucena, del lirio, de la rosa o de la flor de lis que corresponde a la pureza de la Virgen; la palma, que ejemplifica la rectitud y fuerza ante las tempestades; las llaves que significan acceso al cielo; el azul, la cercanía del reino celestial; el ancla que simboliza la fortaleza de la Madre de Cristo; la Luna, por que es el astro de la imagen, etc.¹⁵⁰

El acceso a muchos de ellos se da a través de un laberinto de cámaras laterales o por una escalera, pero también puede ser por el presbiterio y estar ubicado en el mismo nivel que éste. La tipología que les ha dado Kubler¹⁵¹ los identifica como: camarín oculto, camarín torre, camarín doble muro y aun camarín galería. Prados García añade la denominación de “camarín-hornacina” a la tipología, para caracterizar aquellos que se ubican en un espacio diminuto.

Por otro lado, los coros de las iglesias de los claustros femeninos eran jaulas de hierro, algunas con picos “terribles” hacia afuera, como los de los coros de las Capuchinas y de las Carmelitas, “que parecen simbolizar las garras de un dragón que defendiese a las monjas del peligro exterior”.¹⁵² Como si no bastara, atrás de las rejas había unas “gruesas cortinas negras, que sólo se corría cuando se alzaba la Hostia en la misa o para oír algún sermón solemne, como los de las honras fúnebres de las preladas o monjas notables”.¹⁵³

El dibujo de las rejas, al contrario de los “camarines”, no revelan, en la mayoría absoluta de los casos, ninguna imaginación: “barrotes cruzados horizontal y verticalmente o en sentido diagonal, y con espigas salientes, o cuando más, con un dibujo semejante a un panal de abejas.”¹⁵⁴ Josefina Muriel¹⁵⁵ alabó el arte de la rejería,

¹⁴⁹ Prados García, José María. “Camarines barrocos mexicanos”. Universidad Complutense de Madrid. P. 1. Texto en la web: investigación Google para “Camarines de la Virgen”.

¹⁵⁰ Símbolos de dominio público y referencias alusivas al Camarín de la Virgen de Yzamal, Yucatán. Investigación web.

¹⁵¹ Kubler, George. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ars Hispaniae XIV, 1957; “El camarín del siglo de oro” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 140-141 (1961), pp. 239-245. *Apud* Prados García. Ídem, p. 2.

¹⁵² De la Maza, Francisco. *Arquitectura de los coros de monjas...Op.cit.*, p. 9 y 10.

¹⁵³ Ídem, p. 18.

¹⁵⁴ Cfr. p. 18. Citación de De la Maza (*op.cit.*, arriba) de la obra de don Manuel Romero de Terreros. *Las artes industriales en la Nueva España*, 1923, p. 51.

¹⁵⁵ Muriel, Josefina. *Conventos de monjas en la Nueva España*. México: Ed. Santiago, 1946, p. 494.

pero la simbología de las verjas estará siempre asociada a la dureza del hierro para la protección, y principalmente, aunada a la idea de la reclusión.

Para las monjas encerradas en la clausura, muertas para el mundo, los coros altos y bajos de las iglesias conventuales eran los espacios más importantes de la vida claustral monjil, “la obligación máxima de la contemplativa existencia de un convento de monjas”.¹⁵⁶ La prioridad de ese espacio en la vida monacal correspondía a la denominación misma que llevaban las monjas profesas: “Religiosas de Velo y Coro”, recibidas del “Velo Negro” (criollas provenientes de las capas medias y aristocráticas), que las distinguía de las “Velo Blanco”, de las novicias, de las “donadas”, “niñas” y otras Hermanas que no habían concluido los votos.¹⁵⁷

El tema de la situación femenina claustral en México es vasto y ampliamente estudiado. Aquí importan señalar algunos aspectos de la arquitectura, pues, en lo que refiere a la vida claustral femenina en el XVII, se trataba de una tarea de control sobre un ser considerado inferior e inepto intelectualmente por toda la sociedad de la época, pero, al que parece, principalmente por la hispánica, la de la metrópolis y sus colonias.¹⁵⁸

Se había esparcido en Europa, señala Mario Rosa,¹⁵⁹ el desarrollo del “modelo español” de la espiritualidad contrarreformista inspirado en las personalidades de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa, “conocidos por el apelativo de ‘descalzos’”.¹⁶⁰ Pero también se produjeron resistencias, fundadas en costumbres ancestrales, en contra de las reglas restrictas de Trento. Eso, sin embargo, parece que no ocurrió en la Nueva España que representó, como toda América, la posibilidad de empezar como de “tabla rasa” para implantar las nuevas disposiciones del Concilio. Zumárraga, en el XVI, trató de traer a la Nueva España las Concepcionistas exactamente por ser una orden recién fundada, para evitar los males de “una orden relajada”.¹⁶¹

Según Rosas, hubo en Francia el desarrollo de otra expresión aceptada de la espiritualidad femenina “con votos sencillos y con fines de compromiso activo”,¹⁶² como los de las Ursulinas, los de la Congregación de Notre Dame y los de la Congregación de las Hijas de la Caridad, todas consagradas a la educación y con una

¹⁵⁶ De la Maza, ídem, p. 16 y 17.

¹⁵⁷ Ídem, p. 17 y Rubial, A. *La plaza, el palacio, el convento... Op.cit.*, p. 157.

¹⁵⁸ Bravo Arriaga, *op.cit.*, 43.

¹⁵⁹ Rosa, Mario. “La Religiosa”. Capítulo VIII de *El hombre barroco*. Rosario Villari *et alli*. Madrid: Alianza Editorial, 1992, pp. 243, 244 y 245.

¹⁶⁰ Ídem, p. 244.

¹⁶¹ Muriel, Josefina. *Conventos de monjas... Op.cit.*, p. 498.

¹⁶² Ídem, p. 245.

situación más dinámica que sus hermanas italianas y españolas y, por supuesto, a las de la vida monjil femenina en la Nueva España del XVII. Aquí se les concedió a las monjas ricas comodidades materiales, pero ninguna en su vida podía soñarse en una situación semejante a la monja de un episodio que relata Antonio Rubial:

Podemos imaginar como fue recibida en los conventos esta noticia que da Antonio de Robles: “diciembre de 1672, estuvo en la ciudad una monja gachupina natural de Italia del orden de San Francisco que había hecho voto de peregrinar 33 años. Pasó al Perú”. ¿Cuántas religiosas habrán soñado con ser esa monja viajera?¹⁶³

Las monjas novohispanas educaron niñas que “volvían al mundo”, por decirlo de alguna forma, pero las educaban antes que nada para seguirles el ejemplo de comportamiento. En los primeros tiempos, las educandas fueron niñas indígenas por lo que las monjas participaron indirectamente de la catequesis.¹⁶⁴ Luego, nos cuenta Muriel, “severas medidas se dictaron para que las monjas dejaron la actividad docente que sólo ejercieron por la necesidad de los tiempos y que volvieron a las severidades de la clausura.”¹⁶⁵ Años después se cambiaron las disposiciones y los conventos volvieron a aleccionar, hasta que, en el siglo XVIII, nuevas órdenes fueron creadas para volcarse específicamente a la educación femenina.

La enseñanza estaba comprometida en hacer el prototipo de la mujer católica, sumisa y obediente,¹⁶⁶ “domesticada”, que tenía el sufrimiento y la abnegación como parangón. Una formación de “tipo doméstico y exclusivamente femenino”¹⁶⁷ que chocaba con la inteligencia brillante de una Sor Juana Inés de la Cruz, que lamenta su soledad por querer ir más allá: “Leer y más leer, estudiar y más estudiar sin más maestros que los mismos libros. Ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro.”¹⁶⁸

La arquitectura de los conventos de monjas, con sus iglesias paralelas a la calle permitiendo que uno de sus lados permaneciese con acceso exclusivo por el convento y fuera impenetrable al mundo exterior, fue la solución arquitectónica para la clausura femenina. Exceptuándose las vocaciones que se puede suponer muy raras, era la solución social para los problemas de lidiar con el “sexo frágil”: medio de

¹⁶³ Rubial, Antonio. *La plaza, el palacio, el convento...* *Op.cit.*, p. 159.

¹⁶⁴ Muriel, *op.cit.*, pp. 487 – 490.

¹⁶⁵ Ídem, p. 500.

¹⁶⁶ Ídem, p. 502.

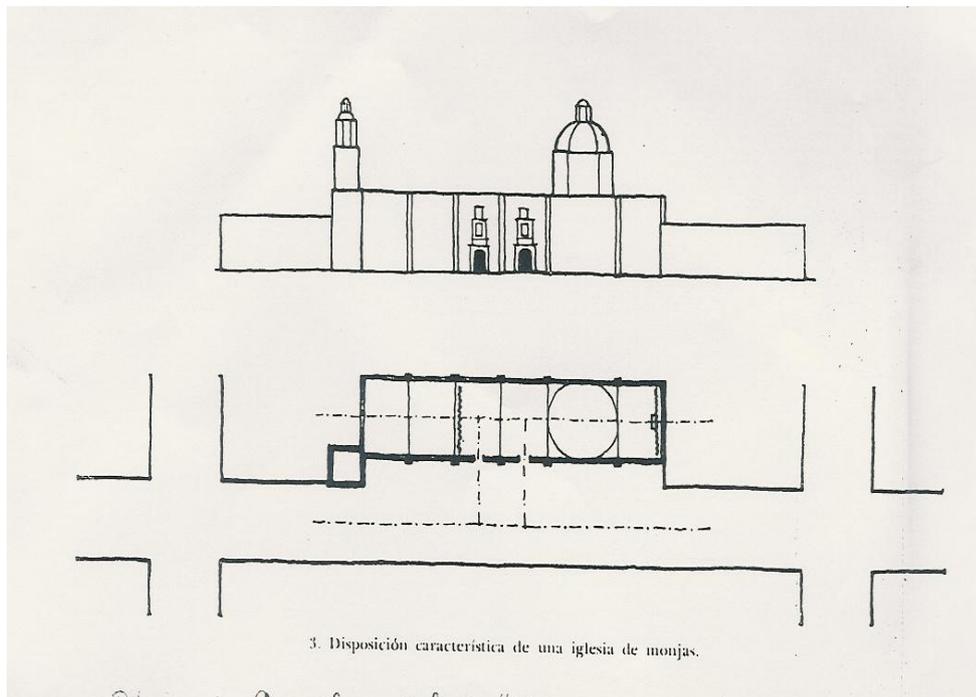
¹⁶⁷ Ídem.

¹⁶⁸ Citada por Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1982, p. 19.

desembarazarse de excedentes femeninos criollos cada vez más cuantiosos¹⁶⁹, a la vez que motivo de enorgullecimiento para aquellas familias; un modo de la sociedad del XVII, “obsesionada por el temor a un Dios justiciero”,¹⁷⁰ contar con oraciones perenes para interceder por sus pecados.

Las iglesias estuvieron abiertas al culto, lo que llevó en los conventos de monjas de clausura a edificar el templo en paralelo a la calle, con lo cual se entraba por un lateral y, tras las rejas de los coros alto y bajo, a los pies de la iglesia, "podían asistir las monjas a las ceremonias religiosas". La doble portada al exterior - dedicada una a la Virgen y otra a san José - fue también característica de muchos de estos conventos de monjas tanto en Andalucía como en Hispanoamérica, al parecer para que la procesión del Corpus entrara y saliera y pudieran contemplarla las monjas desde la clausura. La iglesia era pues la parte pública de los conventos y eso condicionó la disposición de estos grandes complejos arquitectónicos.¹⁷¹

El dibujo abajo con la disposición característica de una iglesia de monjas es de Manuel González Galván y está en su ensayo “El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México”. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, N° 35. México: UNAM, IIE -Instituto de Investigaciones Estéticas.

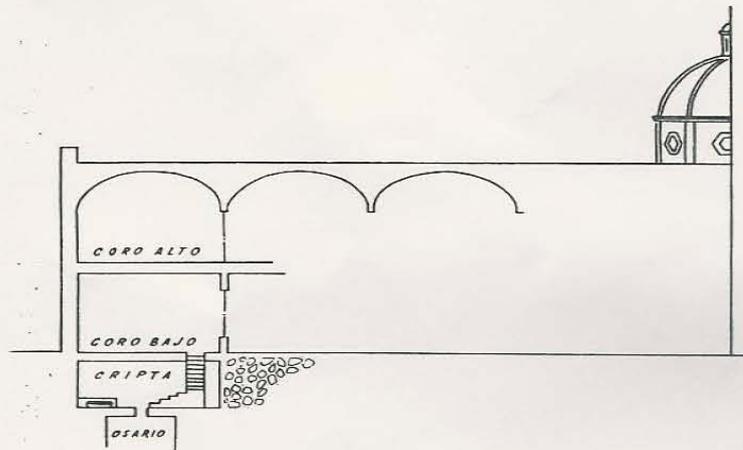


¹⁶⁹ Rubial, *La Santidad controvertida... Op.cit.*, p. 57.

¹⁷⁰ Ídem, p. 173.

¹⁷¹ Yarza Luaces, Joaquín, “La arquitectura de las órdenes religiosas”, página web *arteHistoria*.

Plano lateral de una iglesia de convento de monjas, en *Arquitectura de los coros de monjas de México* de Francisco de la Maza.



Coro de la Iglesia del Convento de San Jerónimo.



Reconstrucción ideal, 1963.

Capítulo II

Las Marías de Brasil

Como ocurrió en la Nueva España, el trasplante del modelo civilizatorio de tonos portugueses a las circunstancias brasileñas generó todo tipo de tensiones en el proceso de adaptación a las condiciones locales, donde se confrontaron distintas humanidades y diferentes interpretaciones de la naturaleza. Para que se comprenda las peculiaridades del mestizaje cultural y las especificidades de la religiosidad del Brasil, es importante mencionar las circunstancias generadas en la colonia, tanto las socio-económicas como las repercusiones del traslado en las prácticas religiosas.

En la próspera región del noreste, el señor de un feudo tropical se enfrentó a una situación ambigua:¹ el carácter estamental del Medioevo, rígido en la estratificación de los papeles sociales, fue implantado en un espacio que exigía adaptación, movilidad, grandes desplazamientos, la convivencia de culturas distintas -“una polifonía de voces” -, que obligaba a la alternancia de aproximación y alejamiento en las relaciones interpersonales, exigidas por las precariedades de la cotidianidad.

El gran propietario también se vio obligado a ejercer un papel doble: al mismo tiempo que su condición señorial y su poder patriarcal refería a los parámetros medievales de valores fijos, el proceso mercantil en que se involucró le imponía el comportamiento burgués de valores cambiantes, por los regateos y las coyunturas ajenas a su voluntad que influían en los negocios. Y además le constreñía la segunda condición, pues era lo requisito para ejercer la primera, de modo que hubo un cambio de referencial que se dobló en el “uso mercantil, destructivo, que se implantaba no Novo Mundo”².

En ese mundo contradictorio de ética pervertida, la inquietud necesitaba de rituales que condujeran la vida, el entorpecimiento de las almas requería la ostentación de la fe, de la riqueza, de la solemnidad en los modales; el desierto de la vida interior se compensaba con exterioridades, la quietud se cambiaba en un gusto masoquista por el derroche.³ Con

¹ Novais, Fernando A. “Condições da privacidade na Colônia” en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Coord. y Org. por Fernando A. Novais y Laura de Melo e Souza. *Op.cit.*, pp. 29, 30, 31, 32.

² Ídem, p. 32.

³ Cascudo, Luís da Câmara. *Sociologia do Açúcar. Pesquisa e dedução*. Rio de Janeiro: Ministério da Indústria e Comércio/ Instituto do Açúcar e do Alcool. Coleção Canavieira n° 5, 1971, p. 71.

un batallón de esclavos a su servicio, el gran terrateniente, actúa en su “engenho” con un poder sin límites; el sistema esclavista pudo revelar entonces toda su capacidad de escatimar los escrúpulos morales.⁴ Requentes de torturas, malos tratos y falta de lo más mínimo sentido de humanidad con los africanos, eran hechos cotidianos practicados tanto por los patriarcas como por sus mujeres.

En los comienzos de la ocupación, la poligamia de los portugueses con las indias propició apoyo logístico y mestizos para la extracción de la madera colorante, muy valorada en Europa, el “pau brasil”. Con la esclavitud africana, el cuerpo de la mujer negra fue un medio utilizado con el fin de procrear mestizos, justificado por razones económicas: “para aumentar el rebaño esclavo”⁵. El dicho “no existe pecado abajo del Ecuador” fue durante mucho tiempo un lema de los desbravadores de las selvas de Brasil, y su uso reincidía a la medida que avanzaban en el espacio.

Como en todas las circunstancias de la vida humana, los ámbitos público y privado también inciden en la religiosidad; para las mujeres y las hijas de los colonizadores portugueses la forma posible de sociabilidad eran los oficios religiosos. En la colonia, escasa de iglesias y de religiosos, lejos de la regularidad y frecuencia de los rituales públicos, muchos de los colonos llegaban a la apatía o indiferencia por las prácticas religiosas comunitarias, y, por otro lado, se incrementó la vida religiosa privada, la cual, sin el control de los párrocos, “abria maior espaço para desvios e heterodoxias.”⁶ La rareza de formaciones urbanas y la precariedad de las que se componían, fueron otro factor de impedimento a la frecuencia religiosa a que estaba acostumbrado el portugués en la metrópolis.

Además, también la variedad de los componentes étnicos acompañados de los contrastes culturales y socio-económicos, contribuían a que la elite portuguesa se encastillara. La urbanización, que propició la convivencia cercana de situaciones que se diluían en la inmensidad de las haciendas, aumentó enormemente las tensiones.⁷ En las iglesias, se ocultaban atrás de balaustradas y columnatas cerca del retablo mayor, y los más

⁴ Freyre, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 20ª. Ed. São Paulo: Círculo de Livro, s/d, p. 438-440.

⁵ Ídem, p. 338.

⁶ Mott, Luiz. “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”. en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada... Op.cit.*, p. 163.

⁷ Freyre, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. 7ª. Edición. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1985, *passim*.

acaudalados construían “capelas, ermidas e até igrejas, no interior ou anexas às suas moradias, evitando assim o indesejável convívio com os fiéis de outras raças ou de estratos inferiores.”⁸ En el campo, las construcciones de capelas y ermitas próximas o anexas a las “casas-grandes” fue muy común en las propiedades rurales de los más abastados, donde o había un sacerdote residente, o venía de los alrededores prestarles asistencia religiosa.

Hubo también la preocupación con el pudor de las mujeres de las familias por los malos modales que se verificaron en los cultos religiosos. Los viajantes que asistieron a las iglesias del Brasil colonial, registraron en sus diarios la falta de compostura de los participantes, hasta de los mismos clérigos, que eran displicentes con sus trajes e irreverentes en sus comportamientos.

Fue motivo de legislación cuidadosa en las *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707), la represión a los excesos en los espacios eclesiásticos.⁹ El octavo arzobispo de Salvador, don José Botelho Mattos, reconocía que los aristócratas despreciaban los templos y los espacios religiosos públicos por las tentaciones que podían ofrecer a la honestidad de las mujeres de las buenas familias: “É impossível que os pais e parentes consintam que suas filhas saiam de casa à missa, nem para alguma função, não só as donzelas brancas, mas ainda às pardas e crioulas que se confessem de porta adentro.”¹⁰

El confinamiento de las mujeres de la elite parece haber sido una constante en toda Iberoamérica, todavía más en los campos que en las ciudades: el Brasil no fue una excepción. El único espacio de sociabilidad pública a que podían asistir era la iglesia, como mencioné arriba, pero acompañadas de parientes del sexo masculino o de “mucamas”¹¹ (esclavas negras admitidas en el trabajo doméstico, que fungían de “damas de compañía”).

Contribuyó así mismo para el desarrollo de una religiosidad extremada en la privacidad del hogar la falta de clausuras conventuales femeninas en la colonia portuguesa. El primero a ser fundado fue el convento de las Clarisas del Desterro solamente en 1677, en Bahía. Sin instituciones religiosas que las recibiesen, fueron las casas mismas que se convirtieron en el claustro para el encerramiento, a semejanza de la reclusión de Santa

⁸ Ídem, pp. 160-161.

⁹ Mott, Luiz. “Cotidiano e vivência religiosa”... *Op.cit.*, p. 162.

¹⁰ Ídem, p. 161.

¹¹ Algranti, Leila Mezan. “Famílias e vida doméstica” en *História da vida privada...* *Op.cit.*, p. 114.

Rosa de Lima, como recuerda Luiz Mott.¹² Los relatos de autoflagelación y prácticas masoquistas alcanzan igualmente el desvarío de la santa peruana, pero sin que alcanzasen el reconocimiento oficial de la iglesia.

Sin embargo, esos excesos son particularidades de pocos. Para la gran mayoría, la devoción hogareña era sencilla: se daba en el “cuarto dos santos”,¹³ de tamaño variado conforme las condiciones materiales de las familias, en cuyo recogimiento las prácticas piadosas eran, por lo general, conducidas por las mujeres con oraciones de tercios, rosarios y novenas. Si la fortuna no alcanzaba, por lo menos un pequeño oratorio familiar, también usado como relicario, con una estructura que se asemejaba a los altares de las iglesias barrocas:

no topo a cena da crucificação, com a Virgem das Dores, São João e Maria Madalena ao pé da cruz, ladeados dos santos de predileção dos proprietários da casa. Em diversos museus de Minas Gerais e no de Arte Sacra da Bahia há ricas coleções desses oratórios, popularmente chamados de “maquinetas”. O oratório funcionava como uma espécie de relicário, onde eram conservados, além de eventuais relíquias “verdadeiras” do Santo Lenho, da coluna onde Cristo foi açoitado, pedacinhos de osso de algum santo, e eventualmente até um bocadinho do leite em pó de Nossa Senhora!¹⁴

Los creyentes montaban sus propias “cortes celestiales”, con sus ángeles, santos, santas, advocaciones de Cristo y de la Virgen de preferencia particular.¹⁵ Los días eran divididos en horas litúrgicas, y las tres principales eran anunciadas por las campañas de las iglesias, o mismo por los de las casas más pías, recordando a los moradores que a las seis de la mañana es “a hora do *ângelus*”, que el medio día es “a hora em que o diabo está solto”, y las seis de la tarde es “a hora da ave-maria”.¹⁶ La devoción doméstica siguió la característica portuguesa de una religiosidad cargada de afecto y de intimidad para la “corte celeste” privada de cada uno. Esa familiaridad, que no es cosa del pasado, se infiltró en el lenguaje y llegó a la cocina de la época colonial para complacernos con deliciosos “papos de anjo” (buche de ángel), “suspiros de freiras”, “toucinhos do céu”, “baba de moça” etc.¹⁷

¹² Mott, Luiz. Ídem arriba, p. 178 – 182.

¹³ Ídem, p. 166.

¹⁴ Ídem, p. 167.

¹⁵ Ídem, p. 173.

¹⁶ Ídem, pp. 163/164.

¹⁷ Freyre, Gilberto. *Casa grande & senzala... Op.cit.* Citado por Laura de Mello e Souza. *The devil and the Land of the Holy Cross... Op.cit.*, p. 66.

Hay un aspecto a resaltar que puede haber influido para que nosotros nos sintiéramos “extranjeros en nuestra propia tierra”, como lo afirma el historiador Sérgio Buarque de Holanda: no fue la india, sino la negra la babá (voz africana para nombrar la “chichigua”) y nodriza del hijo del portugués; ella que se ocupó de la cocina en Brasil. La misma disociación que ocurrió en la Nueva España: la vida pública, dominada por los valores y las tradiciones del conquistador portugués, y la vida privada que se mestizaba desde lo más íntimo con la presencia principalmente de la africana en el mundo doméstico.

Los africanos influyeron tan decisivamente en el mestizaje cultural de Brasil que Freyre llegó a mencionarlos como los segundos colonizadores de las tierras brasileñas.¹⁸ En *Casa Grande & senzala*, publicada en 1933, recordaba el autor la importancia del papel de la negra en la formación psíquica y emocional de los brasileños.

Pienso que está en lo correcto el antropólogo Darcy Ribeiro al llamar a los brasileños de “Pueblo Nuevo”: las tres razas que forman nuestra matriz étnica y cultural fueron “desaculturadas”, perdieron su cariz, tuvieron devoradas sus tradiciones para componerse como un Otro de sí mismas en el proceso de mestizaje. Por su lado, México, con los remanentes de las grandes civilizaciones mesoamericanas, formó la configuración histórico-cultural que Ribeiro llama de “Pueblo Testimonio”, aquellos que han sido despojados de su propia historia para ser insertados violentamente en la historia ajena, la de la civilización occidental, “entrando en un proceso secular de aculturación y reconstrucción étnica que todavía no se ha clausurado”.¹⁹

Brasil careció de la mediación a la Tierra que en México fue respaldada por la india en la cocina y al lado de la cuna: la Lupita que participó en la disposición al apego al terruño que transformó a los hijos de los gachupines en criollos. La negra de todos los modos era una extranjera en tierras brasileñas: había sido violentamente arrancada de su hogar y lanzada en un mundo ajeno a las tradiciones de su origen.

A diferencia de México, para el cual el maíz está entrañablemente asociado a su cultura y no se han perdido las costumbres ancestrales por la Conquista, principalmente por

¹⁸ Vainfas, Ronaldo. “Colonização, miscigenação e questão racial: notas sobre equívocos e tabus da historiografia brasileira.” *Revista Tempo*, agosto de 1999, Universidade Federal Fluminense (UFF), p. 6. (Disponible en la web.)

¹⁹ Ribeiro, Darcy. *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y problemas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*. Traducción de Renzo Pi Hugarte. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992, p. 85.

la presencia de la mujer indígena en los hábitos alimentarios,²⁰ - la tradición culinaria indígena brasileña influyó con los frutos y saberes de la tierra (su civilización se basaba en una raíz, la mandioca), pero no fueron las ascendientes decisivas por la mano de la africana que trajo sus propias costumbres.

La religiosidad colonial y barroca en Brasil mantuvo una relación de intimidad con el “más allá” que acogía el amor y el odio, la adulación y la violencia. De un lado, la confección de mantos y prendas ricamente adornadas, los atavíos, las flores y las joyas, principalmente al Niño Jesús y a la Virgen María; de otro, se les ataba a los santos, se les ponían boca abajo, se les perpetraban intimidaciones y agresiones físicas a sus imágenes. San Antonio es el campeón para esas manifestaciones, que han permanecido en el repertorio religioso brasileño: *sant’Antoninho*, como era afectuosamente conocido en la colonia, encuentra cosas perdidas, hace matrimonios y, en la época de la esclavitud, era especialista en traer de vuelta esclavos que se habían huido. Torturar su imagen acelera la obtención del pedido.²¹

Las muchas advocaciones de Nuestra Señora son objeto de devoción distinguida y su carisma es tradicional en la religiosidad portuguesa, que le atribuyó victorias sobre los moros y conquistas territoriales en la política expansionista, y la tuvieron vinculada a la construcción misma de la nacionalidad desde el siglo XII, cuando D. Afonso Henriques eligió a Santa María patrona de la nación recién constituida.²² Su culto fue revigorado en el siglo XV, época que los navegadores partían para los grandes viajes después de una noche de vela en la iglesia de Nuestra Señora de Belém, llevando consigo sus imágenes por los mares en carabelas muchas veces bautizadas con el nombre de una de las advocaciones de la Virgen. Pedro Álvares Cabral, el “descubridor” de Brasil, viajaba bajo la invocación de N. Sra. de la Esperanza, nombre de una de las embarcaciones de su flota y trajo la primera imagen de N. Sra. de la Inmaculada Concepción a la “Isla” de Vera Cruz.²³

²⁰ Cfr. Alberro, Solange. *Del Gachupín al criollo: o de cómo los españoles de México dejaron de serlo*. *Op.cit.* pp. 86-88, 95-98.

²¹ Ídem, pp. 186-188.

²² Azevedo, Manuel Quitério de. *O culto a Maria no Brasil. História e Teologia*. Aparecida (SP): Editora Santuário; Academia Marial, 2001, p. 18/19.

²³ Ídem, confrontar nota de pie de página n° 13 en la página 18, y n° 15 en la página 21.

Se ha dicho que diferentes advocaciones de María corresponden a distintas etapas de los siglos inaugurales de la historia brasileña.²⁴ En un primero momento, el sentimiento de los que llegaron fue de gratitud por la travesía, la admiración por la nueva tierra, y el papel de medianera y milagrosa elevó la fe por N. Sra. de las Gracias y por la de las Maravillas, la primera “aparecida” en 1530 y la segunda venerada desde 1550; por la de la Gloria se alzó la primera capilla en Bahía.

Tomé de Souza, el primer gobernador general, trajo en 1549, junto con los jesuitas y sus devociones, los cultos a N. Sra. de la Inmaculada Concepción (la afición usual entre los portugueses) y de la Ayuda. Luego se impone la faceta guerrera contra los indios por la colonización racional, y a Nuestra Señora de la Victoria es consagrada la segunda iglesia de Bahía en 1555. En 1656, por la expulsión de los holandeses, se construyó a la N. Sra. de los Placeres una iglesia en el lugar de la victoria, los montes Guararapes, cerca de Recife.

Según Mott,²⁵ en 1574 un italiano llamado Rafael Olivi, hombre letrado, arrestado por blasfemo en la capitanía de Ilhéus, al sur de Bahía, ya decía que “os portugueses exageravam na veneração a Nossa Senhora”. Entre 1503 y 1822, que corresponde a todo el periodo del Brasil colonia, se le dedicaban más de 300 parroquias con más de 70 denominaciones específicas de la Virgen.²⁶ Mott menciona diecisiete fiestas anuales, y reitera su presencia en el imaginario, en los sermones y las preces y, además de las feligresías por ser titular de innumerables iglesias y capillas.²⁷

La elección de la Virgen para madrina celestial y la inclusión de alguna de sus advocaciones en el nombre del recién nacido, es una práctica que solamente muy recientemente ha dado señales de cambio por influencia de los modernos medios de comunicación. Las mujeres casadas la festejaban con inmensa devoción: la evocaban primordialmente en la difícil hora del alumbramiento, y era una costumbre colocarse un manto de la advocación de la Virgen del Buen Parto o, en su falta, el de San Raimundo Nonato (nacido de cesárea pos la muerte de la madre), o aún un poco del aceite de lámpara

²⁴ E. Hoornaert et alli. *História da Igreja no Brasil*, p. 347, *apud* Azevedo, ídem arriba, p. 21, nota n° 15.

²⁵ Mott, Luiz. *Op.cit.*, p. 185.

²⁶ Azevedo, Manuel Quitério de. *Op.cit.*, p. 20.

²⁷ Mott, L. Ídem, p. 185.

votiva sobre el vientre de la parturiente, principalmente en los casos de partos difíciles y peligrosos.²⁸

Igual que con los santos, el reverso de la medalla también existió para Nuestra Señora, pero no se han registrado torturas a sus imágenes. Las irreverencias con los santos y con la Virgen, que forman parte de la tradición ancestral de Europa y Iberia, en la colonia se han imbuido de las características locales y han permanecido más tiempo que en la metrópolis.²⁹

Los colonos hacían bromas e irrespetaban a la Madre de Dios en su religiosidad cotidiana, subrayando su humanidad. Laura de Mello e Souza destaca la cuestión: ¿cómo podía el status de María como mujer reconciliarse con su papel de Madre de Dios? Había quién jurara por sus pelos pubianos y su virginidad era constantemente cuestionada, conforme los registros de la Inquisición en Brasil. La interpretación de Freyre es que los portugueses sensualizaban a los santos y la religión, catalizando a través de ellos la tensión procreativa, adoptándolos como estimuladores del amor y de la fertilidad.³⁰

En el capítulo anterior, he inquirido sobre la correspondencia entre la devoción mariana y el papel femenino en la sociedad novohispana; en el caso de Brasil, Gilberto Freyre³¹ refiere a una “alianza” entre la Iglesia y la mujer que se hubiera hecho en beneficio de ambas, mitigando, de cierto modo, el control absoluto del poder patriarcal sobre ellas. Para el autor, la incursión de la Iglesia en la vida íntima de sus creyentes, la mayoría de mujeres, a través de la confesión, salvaría a muchas de ellas de la locura de una vida oprimida, sedentaria, insalubre, recalcada de todos los lados. El confesor participó como médico, psicólogo, psicoanalista, aliviando la opresión que, según Freyre, llevó al desvarío tantas mujeres en el mundo protestante que carecían del mismo escape.

Mientras la tensión del enfrentamiento de intereses minaba las relaciones entre el señor patriarcal y la Iglesia, los padres se ocupaban del rebaño femenino y de la educación de los hijos. Con todo, expulsados los jesuitas, “A casa grande venceu no Brasil a Igreja,

²⁸ Ídem.

²⁹ Mello e Souza, Laura. *The devil and the Land... Op.cit.*, p. 64.

³⁰ Ídem, p. 66.

³¹ Freyre, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. 7ª. Edición. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1985, p. 94. *Apud* Andrade, Maristela Oliveira de. *500 anos... Op.cit.*, p. 84.

nos impulsos que esta a principio manifestou para ser a dona da terra. Vencido o jesuíta, o senhor de engenho ficou dominando a colônia quase sozinho.”³²

No obstante, esa participación “positiva” de los padres a favor de las mujeres se puede interpretar de otro modo: la incursión del confesor en la formación de la conciencia femenina ha de haber ampliado el nivel de represión a una estancia todavía más poderosa e incontestable, ya que mediaba las verdades dogmáticas de la Iglesia en relación al papel de la mujer, volviéndola más dócil y menos capaz de reivindicar derechos propios en la sociedad. Tanto es así, que fue la lucha feminista del mundo protestante anglo-sajónico que propulsó los avances para la autonomía de las mujeres.

En cuanto la sociedad patriarcal y estamental se concentraba en los valles de Pernambuco y de Bahía, otros “Brasis” se iban configurando, conquistado desde el litoral hasta los confines de la floresta amazónica, un “mundo en movimiento” que se desplazaba lejos del contacto con la civilización: “Foi nos espaços abertos e zonas distantes que se passou boa parte da história da colonização lusitana na América: longe das igrejas e conventos erguidos nos núcleos administrativos do litoral, (...)”³³

Fue lejos de la estructura de la “casa grande & senzala”, por los avances tierra adentro de los “Bandeirantes” al sur y de la expansión colonizadora al norte, que se dieron las “halladas” de las dos más grandes devociones brasileñas a María. Nuestra Sra. de la Inmaculada Concepción Aparecida en São Paulo, Patrona del Brasil, así como N. Sra. de Nazaré en Belém del Pará, surgieron de las leyendas del pueblo con las mismas características sorprendidas y milagrosas que han caracterizado los hallazgos de imágenes marianas desde la Edad Media europea.

La tradición de las imágenes perdidas y encontradas por un mensajero humilde que es portador de la gracia, “una ley en el género”,³⁴ tiene el pastor de la versión europea sustituido, en la versión iberoamericana por un indio en el caso de México y un mestizo en Brasil, que, como en Europa, viene a darle a la devoción de María un carácter particular, regional y localista, como ya mencionamos.

³² Ídem. *Casa Grande & Senzala* (1946), p. 26. Apud Salles, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro - Belém: Fundação Getúlio Vargas/Universidade Federal do Pará. Coleção Amazônia – Série José Veríssimo, 1971, p. 23 - nota 44.

³³ Mello e Souza, Laura. “Formas provisórias de existência: a vida cotidiana nos caminhos, nas fronteiras e nas fortificações”. en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano... Op.cit.*, p. 42.

³⁴ Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe... Op.cit.*, p. 295.

Ser ecológico, el indio desaparecía al mismo tiempo que la selva virgen a la que pertenecía. Su remaneciente, el híbrido “caboclo”, no correspondía a ninguno de los lados, no se veía en la condición de indígena por el lado materno, que igualmente no le interesaba por subordinada, pero tampoco era asimilado a la cultura paterna, que lo consideraba un “hijo de la Tierra”, como dice Darcy Ribeiro.

Hombres sin papel social en ninguna de las culturas, a que de todos los modos se vinculaban, vivían de la generosidad de la Gran Madre Tierra. Del lado del padre, además del utilitarismo que relaciona medios y fines, propio de la cultura portuguesa, la catequesis introdujo una religión de imágenes antropomórficas y la racionalidad intrínseca a esa misma religión. De la cultura materna, ciertamente había asimilado algo de un diálogo permanente con la naturaleza: la capacidad de leer las señales de la selva y de los elementos, de sentir las “presencias” de las divinidades, - entes sin lugar fijo, nómadas como sus creadores indios, que las identificaban en los vientos, en las nubes, en las tempestades, en la selva, en las aguas, como la Madre de las Aguas, Mãe d’Agua, Iara. Se desconoce si les rendían culto, pues no se identificaron la existencia ni de imágenes ni de rituales indígenas a sus númenes sagrados.

Aparte de de la literatura piadosa y menciones restrictas, no he encontrado estudios brasileños que analicen comprensivamente el fenómeno en su complejidad socio-cultural, a ejemplo de los estudios sobre la Guadalupana en México. La historia relata que los “Bandeirantes”, desbravadores del sur en busca de indios (para venderlos a los “engenhos” del Noreste como esclavos) y piedras preciosas, fundaron la villa de Guaratinguetá, en cuyos alrededores los pescadores alzaron del río Paraíba la imagen de la Virgen Aparecida. El pueblo se situaba en el camino de las Minas y sus habitantes eran “caboclos”, los mestizos de los portugueses con las indias, descendientes de los paulistas.

La leyenda que narra las circunstancias en que fue encontrada la imagen, en 1717, informa una situación de carencia: había hambruna, los peces escaseaban, el río Paraíba (que en el lenguaje de los indígenas de la región significa río “imprestable”)³⁵ se volvía avaro y la eminente llegada a la villa de D. Pedro de Almeida e Portugal, conde de

³⁵ Machado, J. C., *Aparecida na História e na Literatura*, p. 134. *Apud* Azevedo, Manuel Quitério de. *Op.cit.*, p. 55, nota de pie de página n° 17.

Assumar, el nuevo gobernador de la capitanía (que, por entonces, correspondía a São Paulo y Minas de Oro), suscitaba la exigencia de un festejo que culminaría en un banquete.

Muchas horas infructíferas habían anticipado el arrastre de una pequeña imagen rota de una Virgen de color oscuro: primero la red trajo el cuerpo y luego, en una otra tentativa, viene la cabeza, halladas que se siguieron de una pesca abundante. En la pescarías estaban Domingo Garcia, Felipe Pedroso y João Alves; fue este último quien izó la imagen que se quedó con la familia de Pedroso por 15 años, atrayendo la vecindad que le rendía devoción.



La “negra” María Aparecida

El hallazgo, en un primer momento, de una imagen femenina oscura y sin cabeza, da margen a algunas consideraciones generales, que menciono sin intención de profundizarlas aquí. Un cuerpo femenino sin cabeza puede representar la figuración misma de las fuerzas ciegas de la naturaleza: la materialización simbólica de la Grande Madre, Matriz Fundamental, de cuya fertilidad dependen todos los humanos y a cuyo poder se somete toda la Vida.

³⁶ Tres templos fueron edificados a Aparecida: el primero, muy sencillo, de 1741 a 1745, el segundo de 1844 a 1882 y el tercero, la inmensa basílica actual, de 1955 a 1980. Lamentablemente, no tengo imágenes de las iglesias anteriores a la actual. Azevedo, Manuel Q. de. *Op.cit.*, pp. 87/88. Se encuentran datos también en la *web*.

³⁷ Azevedo, Manuel Q. de. *Ídem*, pp. 51-69.

La forma con que se ordenan los elementos en la historia de la Aparecida, más se parece a la solución de “salvar el fenómeno”: luego se “encuentra la cabeza” y todos los datos de la leyenda piadosa cristiana se arreglan. Los primeros atraídos a la devoción fueron las gentes de “sua raça, de sua cor, de sua história”,³⁸ los mestizos, los indios, los mamelucos, los negros, algunos mulatos y unos pocos blancos habitantes de la región.



El hecho mismo de que se haya tornado tan llamativa y congregado a su alrededor tan grande devoción, pone en relieve las similitudes con el arquetipo de la Diosa-Madre.

La “cablocla” María de Nazaré

La otra gran devoción brasileña de Nuestra Señora en la advocación de María de Nazaré, tradicional en Portugal, llegó a Santa María de Belém, capital del Grão Pará, por la mano de los jesuitas en el siglo XVII.

En 1700, un “caboclo” de nombre Plácido, descendiente de portugués, encontró la pequeña imagen de la Virgen en el igarapé Murucutu, hoy a tras de la basílica que se le dedicó. En otra versión, el mismo Plácido encuentra la imagen en un árbol llamado “taperebazeiro”³⁹ mientras cazaba.⁴⁰ Cuenta la leyenda que el pescador/cazador la llevó a

³⁸ I. Gebara-M. C. Lucchetti Bingemer, *Maria Mãe de Deus e Mãe dos pobres*, p. 181. *Apud* Azevedo, Manuel Q. de. Ídem, nota de pie de página n°67, p. 67.

³⁹ Hay un aspecto de la cosmogonía de los indios brasileños que puede tener relación con la referencia a ese árbol, el “taperebazeiro”: habría que investigar se tiene connotaciones sagradas para los indios amazónicos. En la obra *Cruzeiro do Sul* (“Cruz del Sur”, 1969-1970), exhibida en el Museo de Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC – UNAM, 2009), el artista plástico Cildo Meireles hace referencia a dos árboles sagrados de los indios Tupies. Según la explicación del artista, la obra fue concebida para llamar la atención sobre la hiper-simplificación que sufrió la cosmogonía Tupi por parte de los misioneros, principalmente los jesuitas, que redujo la divinidad indígena al dios del trueno: “su sistema de creencias era una cuestión mucho más compleja, poética y concreta, emergiendo de la mediación de los árboles sagrados, el roble y el pino. Mediante la frotación de dos trozos de estas maderas, la divinidad manifestaba su presencia. El fuego que surge de esa frotación era una forma de evocar la divinidad. Esta cosmogonía se encuentra una y otra vez en todas las civilizaciones de Sudamérica. Somos hijos del fuego, hijos del sol.”

⁴⁰ Confrontar Amaral, Rita. *Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”*. Disponible en la web <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>

su casa, pero ella volvía al sitio donde se encontraba por primera vez. Él mismo le construyó la primera ermita en el lugar que ella designaba como suyo.

La fama de milagrosa hizo que el gobernador de la Capitanía, Francisco da Silva Coutinho, la llevara a su palacio; sin embargo, mismo bajo vigilancia, regresaba la imagen al rincón de su predilección. Vencido por la insistencia de la imagen, empezó el gobernador el culto oficial en el paraje donde se encuentra hoy la Basílica Santuario, construida en 1909.

Desde el año de 1793, el obispo del Pará, D. João Evangelista, colocó la ciudad bajo la protección de la Virgen a quién el pueblo llama la “Reina de la Amazonia”. A cada año, en el segundo domingo de octubre, los fieles acompañan la procesión a que llaman el “Círio de Nazaré”. En el 2008, se calculó la presencia de 2 millones de personas en un recorrido que duró siete horas.

La Basílica, de estilo neoclásico con cinco naves y once altares, única de la región amazónica, edificada bajo orientación de los padres italianos Barnabitas (que cuidan de la advocación desde 1905), es considerada uno de los templos marianos más suntuosos del mundo.



Proyectada y construida por arquitecto e ingeniero italianos, inspirada en la iglesia romana de San Pablo extra-muros, fue, de hecho, totalmente importada: está elaborada de mármol de Carrara, el piso compuesto de piedra blanca de Trani, con amarillo de Verona, verde de los Alpes, oscuro de Pórtoro, rojo del Levante y Pórfiro. Las paredes con fajas de rojo y amarillo de Verona, los rodapiés con verde de Polcévera y coral. Las 36 columnas que sustentan el templo son de granito macizo italiano. Tiene 54 vitrales franceses, 38 medallones de mosaicos y 9 campanarios italianos, candelabros milaneses, 24 lampadarios venecianos, 19 estatuas de puro mármol de carrara del escultor Antonio Bozzano etc.⁴¹

⁴¹ Datos y imagens del “Portal de la Basílica” en la *web* y sitios afines.

La fuerza espiritual africana

No se puede hablar de la cultura brasileña sin referir a la influencia que recibió de los pueblos esclavizados trasplantados de África: son de ellos la aportación de muchas especies y de los sabores de la cocina además de aspectos de nuestra cultura que se consideran expresiones “típicamente brasileñas”. Según Freyre, con el habla hizo la negra lo mismo que con la comida: “le sacó las espinas, los huesos, las durezas, dejando solamente para la boca del niño las sílabas blandas”,⁴² añadiendo una cantidad de palabras africanas que usamos como totalmente nuestras. Y, claro, influyeron profundamente los africanos también con los ritmos en la música, en la danza etc.

Gilberto Freyre, inspirándose en las afectividades y sociabilidades de la vida doméstica, nos dice que el hijo bastardo también fue hijo del placer, estableciendo una relación directa entre atracción sexual y tolerancia racial.⁴³ Pero esa relación se basó en un doble prejuicio racial y machista. El conquistador o mata o reduce a la esclavitud el varón indio o negro y toma posesión del cuerpo de la india y de la negra. El dominio del cuerpo de la mujer india o negra es parte de una cultura que se basa en el dominio del cuerpo del hombre indio o negro. Por la esclavitud, estaban asociados a la materia y al mundo material, como objetos: los cuerpos para el trabajo y para el goce del propietario de la vida esclava.

El negro solo adentró la historia oficial de Brasil cuando luchó por los intereses de los blancos, o cuando fue el enemigo declarado que debía ser exterminado, como el Zumbi de los Palmares. Hasta muy recientemente,⁴⁴ el evento de los quilombos era tratado como una escena de poca importancia por la historiografía brasileña.

⁴² Freyre, Gilberto. *Casa Grande & Senzala. Formación de la familia brasileña bajo el régimen patriarcal*. Prólogo y cronología de Darcy Ribeiro. Traductores: Benjamín de Garay y Lucrecia Manduca. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977. *Op.cit.* Cfr. Cap. II y el Prólogo, p. XXXVIII.

⁴³ Vainfas, Ronaldo. “Colonização, miscigenação e questão racial: notas sobre equívocos e tabus da historiografia brasileira.” *Revista Tempo*, agosto de 1999, *op.cit.*, p. 8. (Disponible en la *web*.)

⁴⁴ Refiero a los años 50. Cfr. Vainfas, ídem, p. 9.

La historiografía misma sobre el negro y el mestizaje, hasta Gilberto Freyre, trataba con racismo al africano y al indio señalando sobretodo a los primeros como corruptores de un proyecto de civilización compatible a los anhelos nacionales.⁴⁵

Lo que quedó de la población indígena de Brasil huyó para el hondo de la selva, mientras que el negro para el hombre blanco fue la convivencia con el enemigo. La imagen del opuesto a ser ignorado se cambió en la del marginal, viril, misterioso, y peligroso: además de esclavo, él fue el recipiente del “mal”.

Freyre alaba la negra por su dulzura y la recuerda de una forma que se parece a una añoranza de la niñez, pero el negro esclavo no tiene lugar en esa creación idílica. La obra de ese autor marcó una época por ser representativa de la sociedad que describía y porque su interpretación correspondió a lo imaginario de la élite a que él mismo perteneció. Como dice Darcy Ribeiro, “(él) no tiene ojos para ver al negro-de-la-plantación, quemado por millones como un carbón humano, primero en los hornos del ingenio y en los sembrados de caña, después en las minas y los cafetales.”⁴⁶

Freyre fue representante de un ideario que oscilaba entre dos extremos: rescataba a la mujer mientras ignoraba o descalificaba el negro varón. Raul Lody identificó en esa actitud el temor del colono delante de la diversidad cultural africana: según él, Exu, el Orixá originalmente africano y sin posibilidad de sincretismo o traducción (el “Santo Africano” por excelencia), fue identificado con el diablo.

Exu es el Orixá más negro, más marginal, más amoral, la entidad más temida desde el punto de vista del blanco. Por otra parte, el más querido y más necesario para la raza negra, - pues que consigue reunir un ideario general africano que fortalece un principio libertario por su carácter viril e guerrero.

La figura arquetípica del Exu es la de un hombre negro, fuerte, viril, quizás más diabólico que el propio diablo, en esta lectura exógena que la Iglesia concedió al 'dínamo del axé', el Orixá inaugurador por excelencia. La figura del Exu es acompañada de una carga histórica de prejuicios sobre el hombre negro africano y sus herencias culturales, y eso se extiende a todo lo que proviene de África.⁴⁷

⁴⁵ Vainfas, ídem, p. 5. El autor apunta la obra *O Brasil na América* de Manuel Bonfim, como una excepción y un “caso límite” de la “raciología científica” (el positivismo aplicado al estudio de las razas), típica del XIX. *Casa grande & senzala* de Freyre fue publicado en 1933, como he mencionado.

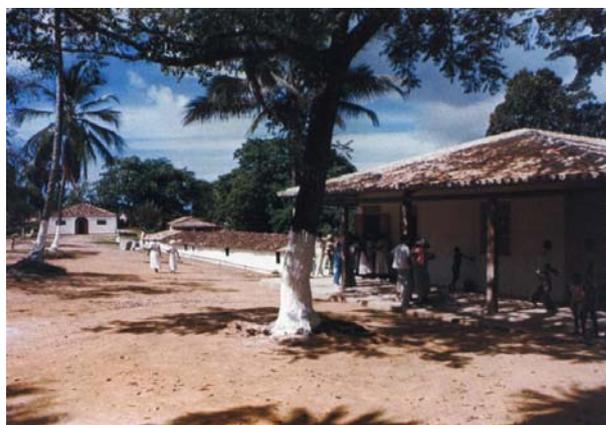
⁴⁶ Ídem, p. XXXVI.

⁴⁷ Lody, Raul. *Tem Dendê, Tem Axé: Etnografia do Dendezeiro*, Rio de Janeiro, Pallas, s/d, p. 11.

Los esclavos traídos a Brasil fueron capturados en diferentes regiones, pero suelen ser clasificados en dos grandes grupos, los Bantús y los del oeste africano, esta última una área que cubre desde el Senegal hasta Nigeria y el interior adyacente. Los últimos también fueron llamados “sudaneses”, pero no tiene nada que ver con el Sudan actual sino con el Sahel, vasta región anteriormente llamada de “Sudan” que correspondía a una faja de tierra que se extiende del leste al oeste del continente africano, entre el desierto del Sahara y las tierras más fértiles al sur.

Hasta 1700, aproximadamente, los puertos de la Guinea y del Congo eran los más grandes exportadores de esclavos. Durante el XVIII, de Angola salieron la mayoría de los embarcados con la gente esclavizada de la Angola misma, del Congo, de Mozambique y, en menor escala, de la Tanzania. La mayoría pertenecía al grupo étnico de los bantús, a que correspondían los congos, cabindas, benguelas, reboles, cabundás, mombaças etc.

En el siglo XVIII, se trasladaron esclavos de la Costa de Mina, Benín y Daomé y, desde el comienzo del XIX, los pueblos



cautivos fueron de la región de la Costa del Marfil, Nigeria, Benín, Togo y Gana: yorubás o nagôs de las etnias kètu, egba, egbado, sabé etc.; además de ellos, los daomeanos, también llamados jejes (del termo yoruba “adjeje” – extranjero, forastero), de las etnias fon, ashanti, ewe, fanti, mina; y también los fulas, haúças, tapas, bornus etc, etc. De todos los esclavos arrebatados de África para el mundo, se estima que 37% han sido traídos a Brasil.⁴⁸

De todos los modos, entre esa miríada de culturas, la de los yorubás, - grupo lingüístico de muchos millones de individuos identificados con una tradición de origen común que remite a la ciudad de Ifé -,⁴⁹ tuvo una gran influencia en la formación del sincretismo religioso que hoy conforma las religiones afro-brasileñas. Los también

Observación: arriba un Ilê Opo Afonjá, templo de los Orixás, llamado de “Terreiro de Umbanda” o de “Candomblé”. Imagen *web*.

⁴⁸ Fuente: *Wikipedia* por el título “Afro-brasileiro” y Bueno, Eduardo. *Brasil: uma história. A incrível saga de um povo*. São Paulo: Editora Ática, 2002, pp. 112-123.

⁴⁹ Mena López, Maricel. “¡Amén, axé! ¡Saravá, aleluya! – María y Yemanjá.”p. 2, www.clailatino.org

llamados nagós o yorubás-lukumi, este último un apodo por “oluku mi”, mi amigo, llegaron por último a Brasil y tuvieron gran importancia en el proceso de re-elaboración de religiosidad africana que se ha desarrollado con la asimilación de elementos de los bantús (angola-congo), reuniendo rasgos de otros grupos, como de los jejes, y aunados además a creencias de los indígenas brasileños y de la religión católica, re-estructurando conceptos y trillando caminos distintos a los de su origen, volviéndose de ese modo una creación nativa de Brasil.⁵⁰

El candomblé, uno de los nombramientos de los cultos africanos, es una palabra que sintetiza la fusión misma de los bantús con los yorubás/nagôs. Candombe-ilé, que por la fonética se volvió candomblé, significa tocar con tambores del tipo bantú el ritmo candombe para los Orixás, las divinidades del panteón de los yorubás. También hay culto a Orixás que no son yorubá, adoptados y adaptados a sus ritos. La estructura de esa religión se asemeja a de los bantús, que rinden culto a los Nkisis, y a la de los jejes, fons o ewes, daomeanos, cuya mitología venera a los Voduns, - pero los cultos, los rituales y los toques de tambor yorubá son diferentes.

Dispersos por la geografía brasileña, los cultos ganaron deferentes nominaciones: el candomblé, nombre adoptado en Bahía, es también llamado en el restante del noreste de xangô, catimbó o umbanda; de macumba en Rio de Janeiro y São Paulo; de tambor de mina en Maranhão; de babaçúê o batuque en el Pará y de pajelança en la Amazonia.⁵¹

Según una interpretación de la estructura de las religiones afro-brasileñas, los Orixás son los emisarios del Dios único creador Olorum, también llamado Olodum u Olodumaré, que es la fuente del *axé*, la energía que sustenta el Universo, todo lo vivo y todas las cosas materiales, y que se puede comparar al *chi* o al *tao* de las religiones orientales.

Pero, sobre esa definición es necesario tener en mente que aquí se trata de la religiosidad de culturas que se mantuvieron en la oralidad,⁵² y que por esa característica son más adaptables a las circunstancias, a diferencia de las grandes religiones del Libro, como

⁵⁰ Ídem arriba. También la página *web* “Candomblé”: <http://www.santeria-africana.cl/candomble2.php>

⁵¹ Karpolov, Leonor. *Candomblé*. www.taupada.net/pdf/candomblé.pdf

Sobre el tema ver principalmente Verger, Pierre Fatumbi. *Orixás – Deuses yorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador: Editora Corrupio, 1981.

⁵² Confrontar Ong, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. *Op.cit.*, p. 71.

la Biblia y el Corán. La concepción de un dios supremo único puede ser consecuencia de un mestizaje con la religión cristiana. Vale recordar que después de la Conquista de la Nueva España, la Coatlicue, madre de más de cuatrocientos hijos, se volvió Virgen.⁵³

De todos los modos, según la definición que referimos y que se aproxima a nuestra cosmovisión cristiana, Olorum interactúa con el mundo y la humanidad a través de las fuerzas que emana representadas por los Orixás, entidades de origen totémica y familiar, que gobiernan cada una de las fuerzas de la Naturaleza y cada aspecto de la vida humana: así, almas (ánimas) de la Naturaleza (por lo que se le clasifica de religión animista), intérpretes y guardianes del destino universal, los Orixás son emanaciones divinas que sostienen el Cosmos. Cada uno de los dieciséis Orixás más venerados en el candomblé brasileño (se dice que en África llegan a seiscientos) tiene personalidad, habilidad, preferencia y ritual propios (con danza, comida, bebida y, en ocasiones, un sacrificio animal); todo eso relacionado a un fenómeno natural específico.⁵⁴

Prohibidas por la Iglesia católica, perseguidas y criminalizadas por los gobiernos, amenazadas y hostigadas por la violencia policiaca, las religiones afro-brasileñas, en todas sus nominaciones, consiguieron mantenerse y prosperar, expandiéndose con el fin la abolición en 1888.

Durante los 3 siglos y medio en que se mantuvo la esclavitud en Brasil, los cultos a los dioses africanos se ocultaron bajo las imágenes de los santos católicos y de la Virgen. En el caso de esta, los colores de los atuendos de cada advocación definen el Orixá. Con respecto a los santos, San Antonio, por ejemplo, el plácido monje medieval se volvió en el temible Ogum, un dios de la guerra, soldado y capitán en la Bahía, misma entidad representada por San Jorge en Rio de Janeiro y nombrado de Oxossi en Bahía.

Ser africano significa vivir entregado a la religiosidad, la cual en momento alguno distingue o separa lo que es sagrado de lo que es profano en la vida. En la cultura africana el cuerpo manifiesta a través de sí el sagrado. La relación de correspondencia entre los mundos terrenales y espirituales, puede referir también a la participación y valoración del mundo femenino por la representación de Orixás de ambos los sexos. Del mismo modo, los

⁵³ Fagetti, Antonella. *Huitzilopochtli-Santiago: el mito del nacimiento de un guerrero*. Puebla: Cuadernos de Trabajo del Centro de Ciencias del Lenguaje, n° 34. Instituto de Ciencias – BUAP, 2001.

⁵⁴ Karpolov, ídem.

oficios sagrados son ejercidos tanto por los hombres (los Babalorixá o “pais de Santo”), como por las mujeres (las Ialorixá o “mães de Santo”).

Entre las entidades femeninas, Iemanjá figura central de la religión de los yorubá, ganó posición prominente. Diosa de la nación de los egbá, es venerada como Madre de los Orixás. Uno de los relatos mitológicos narra que del matrimonio del Cielo, Obatalá, con la Tierra, Odudua, nacieron la Tierra Firme, Aganju, y las Aguas saladas del mar, Yemanjá. Esos hermanos a su vez se casaron y tuvieron un hijo Orungã, el cual, aprovechando una ausencia del padre, raptó y violó a Yemanjá: de esa unión nascerían todos los otros Orixás.⁵⁵

Yemanjá (*Yeyé omo eja*), cuyo nombre significa “madre cuyos hijos son peces”, ha sido reverenciada a través de las imágenes de N. Sra. de la Inmaculada Concepción, N. Sra. de los Navegantes, de la Gloria, de la Candelaria y probablemente de muchas otras más. El concepto a que se vincula es ineludiblemente a del arquetipo de la Grande Madre, las fuerzas vitales de la naturaleza que refieren a la fecundidad, a la procreación y al amor.

Es importante subrayar, además, que esa divinidad africana que alcanzó mayor prestigio es la diosa del mar/océano que separa pero a la vez une el África al Brasil, y que es justamente un Orixá femenino el que llega más hondo en el imaginario y en la psique brasileña.

A lo largo de toda la costa si rinde culto a esa diosa madre: vestidos de blanco y azul los fieles hacen ofrendas de perfumes, comidas, alhajas, veladoras y flores blancas en las playas; procesiones marítimas con su imagen navegan hasta lejos en el mar para llevarle regalos. En Bahía el día 2 de febrero le es dedicado, y en la gran fiesta brasileña del Año Nuevo es la divinidad más festejada: millones se visten de blanco como se puede constatar en la playa de Copacabana en Rio de Janeiro, donde se concentra una multitud para la conmemoración de esa fecha.

El mestizaje ha generado una representación “catolicizada” de la divinidad africana que perdió la dualidad que exhiben todos los Orixás, con aspectos negativos al lado de los positivos. Hoy por hoy, como dice un comentarista de una de las páginas *web* que le es

⁵⁵ Mena López, Maricel. *Op.cit.*

dedicada, su imagen es la de una joven, bella y seductora mujer blanca, buena y llena de luz, que apaciblemente camina sobre las aguas de un mar tranquilo.



Observación: imagen de la *web*.

CONCLUSIONES

*El sentimiento del infinito en el espacio,
filosofado y poetizado por Bruno,
se ha trasmutado en el sentimiento del infinito
en el tiempo, filosofado por Kant y Fichte
y poetizado por Goethe.
Y esto es, en fin, demoníaco,
porque es sentirse e idearse demonio capaz de aceptar
la condenación al movimiento y despedir a Dios con un
“gracias, pero ya no me interesa el reposo que me ofrecéis
- ni por tanto vos mismos”.*

José Gaos¹

Estoy convencida que fue con el Barroco que surgió el hombre moderno con su razón instrumental característica, para quien el mundo es un desafío a vencer y a quien complace emociones fuertes y fuertes estímulos a los sentidos, - la adrenalina. A lo largo de esta investigación me quedó claro la proximidad de la sensibilidad del hombre barroco a la contemporánea. Sin embargo, en esta nuestra época vivimos tendencias contrarias a las concebidas por la ideología barroca. En la sociedad actual, el ideal es la saciedad de las necesidades y deseos hasta el amortiguamiento de las sensibilidades en el límite de la indiferencia hacia el mundo,² - enajenación que es acompañada por la ausencia de incentivos al uso del sentido común para la construcción de los *ethe* que deberían corresponder a una humanidad plural.

La formación cultural latinoamericana sumó las sensibilidades ibérica, indígena y africana: esa mezcla de factores ha creado sociedades en las cuales se encuentran lado a lado las contradicciones del mundo occidental, en las que la mentalidad del conquistador aportó todas las etapas de la evolución de su cultura cristiana. El análisis de las esferas pública y privada de la vida de la colonia revela las contradicciones de esos mundos enfrentados: la vida privada marcada por la presencia del “otro” no europeo en construcciones societarias que buscaban trasplantar las formas de vida de la civilización ibérica.

México y Brasil son ejemplos paradigmáticos de esa historia. Desde los cambios de la sociedad europea en el siglo XVI que se reflejaron en su arte, se puede identificar

¹ Gaos, José. *La historia de nuestra idea del mundo*. 3ª. edición. México: FCE., 1992, p. 418.

² Sobre el tema confrontar Herbert Head, especialmente su obra cuyo título en la versión brasileña es *Arte e alienação: o papel do artista na sociedade*.

sensibilidades que interpretan de modo distinto la llamada del mundo de la vida. En México se identifica una España cuyos trazos renacentistas/humanistas eran dibujados por manos que mantenían su arraigo al mundo medieval. En Brasil, la mentalidad mercantilista de los portugueses se adecuó al utilitarismo de que los vientos de la Modernidad dotara el *homo faber*, - y ya los encontramos en la fase manierista de la sensibilidad europea.

La intuición de Panofsky sobre el prolongamiento de los valores emocionales manieristas en el Rococó, pudiera quizás ser aplicada para el caso de Brasil. Para el manierista, comenta el autor, la belleza pasa algo de peligroso y hasta prohibido; “por esta misma razón (el espectador) queda impresionado por estos desnudos gélidos y cristalinos como algo más voluptuoso y embriagador que la sinceridad del arte alto renacentista o el brío sensual del Barroco.”³

En el caso brasileño, la “dictadura” de la belleza física cobra el alto precio de no aunar ni sinceridad ni brío sensual: aleja la humanidad de los individuos. Para Panofsky, “el Rococó o el estilo Luis XV del siglo XVIII, que tienden hacia valores emocionales de un tipo más o menos lascivos, muestran a menudo una inequívoca similitud con la última fase del Manierismo...”⁴ La excesiva “sexualización” de la cultura brasileña quizás pudiera haber sido influida por aquellos factores emocionales.

He puntualizado en el trabajo la progresiva “antropologización” que se manifestó en el catolicismo desde los mediados del milenio pasado, y que se puede acompañar como un hilo en un laberinto de señales emitidas por la civilización. Parece que ése era un camino ineludible desde sus comienzos mismos, cuando la tradición greco-romana se aunó a una religión fijada en un hecho histórico. Al alcanzar los confines del mundo globalizado, la expansión del modelo civilizatorio revela todo su lado oscuro: devoramos el planeta con la voracidad pantagruélica⁵ al mismo tiempo que llegamos a la paradoja de no vivir ya en la realidad misma sino de sus sombras, las imágenes que hoy sustituyen el mundo, de modo que hoy por hoy logramos alcanzar lo que Platón describió en el “Mito de la Caverna”.⁶

³ Panofsky, Erwin. *Sobre el estilo. Tres ensayos...* Op.cit., p. 84.

⁴ Ídem.

⁵ Cfr. Arendt, Hannah. *A Condição humana*. Op.cit., capítulo III, “Labor”.

⁶ He visto de Jacques Aumont y de José Saramago el mismo comentario sobre la actualidad del “Mito de la Caverna”, el de este último registrado en el documental brasileño “Janelas da Alma” (“Ventanas del Alma”), de João Jardim y Walter Carvalho, 2001.

Si en el periodo Barroco se presentó una gran intensificación de la subjetividad, como lo advirtió Panofsky, en la Modernidad hemos ido progresivamente perdiéndola. La falta de subjetividad señala la ausencia de individualidad y ha correspondido en igual medida al vaciamiento de sentido del mundo objetivo: la medida de la materialización es la ausencia de valores y la indiferenciación representada por la cuantificación.

Con todo, no es que “Un mundo solo no basta” por la sed de conocimiento y aventura o por necesitarse de los recursos de otros planetas para continuar con ese modelo suicida de expansión: lo que se carece es del mundo del Otro. En las tierras de Latinoamérica, la otredad negada nos ha dado lo que es más distintivo de nuestras culturas, nuestro cuerpo y nuestra alma: los sabores, los colores, los ritmos, las danzas, las fiestas etc.; la inmensa fe y esperanza en María que nos mueve.

En esta investigación sobre México y Brasil, he visto como el clamor de los pueblos marginados por la Grande Madre, representada por Santa María, invoca a la conciliación con la Tierra, devoción además muy favorecida por una Iglesia cuya espiritualidad se apoyaba en los recursos de los sentidos como medio de alcanzar la redención: la Iglesia pos tridentina que estuvo profundamente influida de una sensibilidad volcada al *sentido externo*, manteniendo hondas raíces mediterráneas y peninsulares. Como suele acontecer, los fantasmas olvidados vuelven a reclamar justicia, y en este caso también la figura femenina se dibujó, despojada de su cuerpo y aislada de un papel en la historia elegido por su voz y decisión voluntaria.

De todos modos, con toda las críticas que se puedan dirigir a la Iglesia por la instrumentalización del hombre, sea con vistas al “más allá” o su propio poderío en la Tierra, fue ella lo que impidió el completo aniquilamiento de las poblaciones indígenas en Iberoamérica, al contrario de lo que sucedió con la América del Norte, cuya civilización se formó como un “Pueblo Trasplantado”, sin mestizajes con los pueblos originarios. Los conceptos de “Pueblo Nuevo”, correspondiente a los brasileños, colombianos, venezolanos y cubanos; el de “Pueblo Testimonio”, desheredados de su propia historia para ser injertados violentamente en la historia ajena, identificado a las grandes culturas mesoamericanas y andinas, los dos radicalmente diversos de los “Pueblos Trasplantados”, son tres categorías del antropólogo brasileño Darcy Ribeiro en la tentativa de interpretar la

diversidad Suramericana frente a la civilización de los norte americanos, que pasaron a ser sinónimo de modernidad.

Mi esfuerzo fue en el sentido de contribuir al entendimiento de la sensibilidad exteriorizada que se formó y ha permanecido inherente a los brasileños y mexicanos por la colonización ibérico-católica del Nuevo Mundo, en aquel período decisivo de la historia occidental en que los dados aun giraban y el juego no estaba de todo definido a respecto del “uso” del planeta en conformidad a las ideologías de los hombres. Para acercarme al tema, fue decisivo el concepto de *ethos* barroco, que distingue un impulso inmanente afirmativo de la vida y de goce del mundo, diferenciador de nuestros países frente a las otras formas de coexistirse con el mundo globalizado, un “pacto lúdico” por lo que la fuerza vital de nuestros pueblos todavía encuentran expresión y un espacio en el mundo de la vida.

Bibliografía

Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del Arte. Coordinación académica: Ana Órtiz Islas. Fotografía: Michel Zabé & Enrique Macías. Universidad Iberoamericana.

Agnolin, Adone. *Jesuítas e Selvagens: a negociação da fé no encontro catequético-ritual americano-tupi (séc. XVI-XVII).* São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

_____. “Jesuítas e selvagens. O encontro catequético do século XVI.” *Revista de História.* São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP. N°144, 1° semestre de 2001.

Alberro, Solange. *Del Gachupín al criollo: o de cómo los españoles de México dejaron de serlo.* México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1997.

_____. *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII.* México: El Colegio de México - Fideicomiso Historia de las Américas/ FCE, 1999.

_____. “La conjunción de las artes en la venida de Nuestra Señora de los Remedios a la ciudad de México, 1616” en *La producción simbólica en la América colonial: interrelación de la literatura y las artes.* Editor: José Pascual Buxó. México: UNAM, 2001.

Alcalá, Lucia Elena *et allie.* *Fundaciones jesuitas en Iberoamérica.* (Colaboraciones de Gauvin Alexandre Bailey, Clara Bargellini y Luis Eduardo Wufarden.) Madrid: Ed. Viso, 2002.

Alessi de Nicolini, Julia. “Pistas para la interpretación del Barroco Latinoamericano” en *Revista Nuestra América*, n° 3, UNAM, C.E.C.y D.E.L.

Alfaro, Alfonso. “Portada” y “La lumbre de la zarza: un arte entre ascética y mística”.
Revista *Artes de México*. N° 70, 2004.

Algranti, Leila Mezan. “Famílias e vida doméstica” en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Coord. y Org. por Fernando A. Novais y Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Amaral, Rita. *Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”*. Disponible en la *web* <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>

Anceschi, Luciano. *La idea del Barroco. Estudios sobre un problema estético*. Traducción de Rosalía Torrent. Madrid: Tecnos, 1991.

Andrade, Maristela Oliveira de. *500 Anos de catolicismos e sincretismos no Brasil*. João Pessoa – Paraíba: Editora Universitária/Universidade Federal da Paraíba, 2002.

Arendt, Hannah. *A Condição humana*. 10. Ed. Tradução Roberto Raposo. Rio Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____ *Entre o passado e o futuro*, 2. Ed. Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1988.

Artigas, Juan Benito. “Juegos de Barroco en México. La desmaterialización de la estructura en el Barroco Iberoamericano.” Escuela Nacional de Arquitectura/ UNAM. Texto en la *web*.

Assunção, Paulo de. *A Terra dos Brasis: a natureza da América portuguesa vista pelos primeiros jesuítas (1549-1596)*. São Paulo: Annablume, 2000.

Aumont, Jacques. *El ojo interminable. Cine y pintura*. Traducción de Antonio López Ruiz. Barcelona: Paidós, 1989.

Ávila, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I. Uma linguagem a dos cortes, uma consciência a dos luces*. 3ª. Edición. São Paulo: Ed. Perspectiva. Série Debates, 1994.

_____. *O lúdico e as projeções do mundo barroco II. Áurea idade da áurea terra*. 3ª. Edición. São Paulo. Ed. Perspectiva. Série Debates, 1994.

Azevedo, Manuel Quitério de. *O culto a Maria no Brasil. História e Teologia*. Aparecida (SP): Editora Santuário; Academia Marial, 2001.

Baéz Rubí, Linda. *Mnemosina novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*. UNAM – IIE. México, 2005.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourein. 2ª. Ed., México: FCE, 2005.

Barbosa Filho, Rubem. *Tradição e Artíficio: iberismo e Barroco na formação americana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Éditions du Seuil, 1971.

Bartra, Roger. *La Jaula de la Melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 2004.

Bataille, George. *La parte maldita*, Traducción de Johanna Givanel. Barcelona: EDHASA, 1974.

Bataillon, Marcel. *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Traducción de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

Baudot, George. *La pugna franciscana por México*. México, DF: Alianza Editorial Mexicana, 1990.

Baumgarten, Jens. “El rol de las artes plásticas en la actividad misionera de los Jesuitas. Un ejemplo en la obra de los jesuitas Johann Xaver Treyer y Johann Philipp Bettendorf en Pará y Maranhão”. Disponible en la *web*.

_____. “‘Franciscans for all purposes’ in Colonial Brazilian visual culture: superimpositions and parallel systems.” Disponible en la *web*.

Bazin, André. *¿Qué es el cine?*, Madrid: Rialp, 1966.

Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história de la cultura*. Obras escolhidas. Vol. I. Traducción: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª. Edición. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. Vol. II. Traducción: Rubens Rodrigues Torres Filho / José Carlos Martins Barbosa. 5ª. Edición. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____. *Charles Baudelaire. Un lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas. Vol. III. Traducción: José Carlos Martins Barbosa / Hemerson Alves Baptista. 3ª. Edición. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Introducción y traducción de Bolívar Echeverría. México: UACM (Universidad Autónoma de la Ciudad de México) / Itaca, 2008.

_____. *Documentos de cultura. Documentos de barbárie*. (Escritos escolhidos). Selección y presentación Willi Bolle. Traducción Celeste H. M. Ribeiro de Souza (et al.). São Paulo: Cultrix/ Ed. Universidad de São Paulo, 1986.

Bennett, Jonathan. *La Crítica de la Razón Pura de Kant. 1. La Analítica*. Traducción A. Montesinos. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Berlin-Neuhart, Heinrich. *Iglesia y convento de Santo Domingo en la ciudad de México*. Traducción Sandra Montaña de Foncerrada. Upsala: Casa Editorial, 1974.

Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge. *Historia del Nuevo Mundo. Tomo II: los mestizajes, 1550-1640*. Traducción de María Antonia Neira Bigorra. México: FCE, 2005.

_____. *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. Traducción de Diana Sánchez F. México: FCE, 1992.

Beuchot, Mauricio. "Hermenéutica, analogía, ícono y símbolo" in *Sym-bolon. Ensayos sobre cultura, religión y arte*. Solares, Blanca y Valverde Valdés, María del Carmen (editoras). México : UNAM, 2005.

Boxer, C. R. *A Igreja e a expansão ibérica (1440-1770)*. Traducción de Maria de Lucena Barros de Sá Contreiras. Lisboa: Ed. 70, 1989.

_____. *A Índia portuguesa em meados do século XVII*. Traducción de Luís Manuel Nunes Barão. Lisboa: Ed. 70, 1982.

_____. *O Império colonial marítimo português (1515-1825)*. 3ª. Ed. Lisboa: Ed. 70, 1981.

_____. *A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969.

Bosi, Alfredo. "Fenomenologia do olhar" en *O Olhar*, Organización de Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Traducción de Mario Monteforte Toledo, Wenceslao Roces y Vicente Simón, 2ª. Ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Bravo Arriaga, María Dolores. *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*. México: CONACYT-UNAM, IIB., SCLN: FFyL., 2001.

_____. “Doble efecto en un texto normativo: Práctica de confesores de monjas - 1708,” en *Religión, Poder y Autoridad en la Nueva España*. Alicia Mayer / Ernesto de la Torre Villar (Editores). México: UNAM-IIIH, Serie Historia Novohispana / 72, 2004.

Buarque de Holanda, Sérgio. *Raízes do Brasil*, 26ª Edición, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Visões do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6ª. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002.

Bueno, Eduardo. *Brasil: uma História. A incrível saga de un país*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

Burckhardt, Tito. *Principios y métodos del arte sagrado*. Traducción de Esteve Serra. Barcelona: Sophia Perennis, 2000.

Campiglia, G. Oscar Oswald. *Igrejas do Brasil. Fontes para a História da Igreja no Brasil*. São Paulo: Edições Melhoramentos (sin fecha).

“Candomblé”: <http://www.santeria-africana.cl/candomble2.php>

Careri, Giovanni. “El artista” en *El hombre Barroco*. Rosario Villari *et alli*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

Casimiro, Ana Palmira Bittencourt Santos. “A estética dos irmãos terceiros franciscanos da Bahia colonial” en *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos*,

permanências, mutações. IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Org. Maria Helena O. Flexor.

Cascudo, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Ed. Global, 2002.

_____. *Sociologia do Açúcar. Pesquisa e dedução*. Rio de Janeiro: Ministério da Indústria e Comércio/ Instituto do Açúcar e do Alcool. Coleção Canavieira n° 5, 1971.

_____. *Tradição, ciência do povo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, Série Debates, 1971.

Chamizo Guerrero, Octavio. “Temporalidad y espacio. Destinos de lo otro y el cuerpo.” En *Tiempo y Espacio: miradas múltiples*. Coordinado por Guadalupe Valencia García y colaboración de María Elena Olivera Córdova. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2005.

Chaudhuri, Kirti. “O Brasil”, en *História da Expansão Portuguesa*. Organización de Bethencourt, Francisco y Chaudhuri, Kirti, V Vol., Navarra, España: Temas e Debates e Autores, por licencia editorial del Círculo de Leitores, 1998.

Cimbalysta, Renato. *Sangue, Ossos e Terra: os mortos e a ocupação do território luso-brasileiro, séculos XVI e XVII*. Tesis de Doctorado, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la USP, 2006.

Corsi, Elisabetta. “Furor Mathematicus”. *Revista Artes de México*. N° 70, 2004.

Cortesão, Jaime. *Obra Completa: Os Descobrimentos Portugueses I*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.

Costa, Lúcio. “A arquitetura dos jesuítas no Brasil.” *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n° 5, Rio de Janeiro, 1941.

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente.*

Traducción de Ramón Hervás. Barcelona: Paidós, 1994.

Del Conde, Teresa. "La producción pictórica del siglo XVII y el *ethos* barroco," en *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. Compilador Bolívar Echeverría. México: UNAM/El Equilibrista, 1994.

Deleuze, Gilles. *A dobra. Leibniz e o Barroco*. Traducción de Luiz B. L. Orlandi. 2ª edición. Campinas, São Paulo: Papyrus Editora, 2000.

Delumeau, Jean. *A Confissão e o Perdão. A confissão católica do século XIII a XVIII.*

Traducción de Paulo Neves. São Paulo: Cia. Das Letras, 1991.

_____. *Historia del Paraíso. 2. Mil años de felicidad*. Traducción de Adrien Pellaumail. México: Taurus, 2003.

Dias, Pedro. *A viagem das formas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

Dorra, Raul. *Profeta sin honra. Memoria y olvido en las narraciones evangélicas*. México: Siglo XXI Editores/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1994.

D'Ors, Eugenio. *O Barroco*. Traducción: Luís Alves da Costa. Lisboa: Ed. Vega, sin fecha.

Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Traducción de Víctor Goldstein. México: FCE, 2004.

Early, James. *The Colonial Architecture of México*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.

Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*, 2ª edición, México: Ediciones Era, 2000.

_____. “El ángel de la historia y el materialismo histórico”. En *La mirada del ángel. En torno a Las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. Bolívar Echeverría, compilador. México: UNAM/ Ediciones Era, 2005.

_____. *Definición de la cultura*. México: UNAM – FFyL / Itaca, 2001.

_____. “El *ethos* barroco”, en *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. Compilador Bolívar Echeverría. México: UNAM/El Equilibrista, 1994.

_____. *Valor de uso y utopía*. México: Siglo XXI Editores, 1998.

_____. (Compilador). *La americanización de la modernidad*. México: UNAM /CIAN / Ediciones Era, 2008.

_____. “Imágenes de la ‘blanquitud’” en *Sociedades Icónicas: historia, ideología y cultura de la imagen*. Por Bolívar Echeverría, Diego Lizarazo, Pablo Lazo. Coordinado por Diego Lizarazo. México: Siglo XXI Editores, 2007.

Eliade, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. Traducción de Luis Gil, 2ª. Edición, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.

_____. *Mito e realidade*. Traducción Pola Civelli. São Paulo: Ed. Perspectiva, Série Debates, 1972.

Elliot, Jorge. *Entre el ver y el pensar. La pintura y las escritas pictográficas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Fernández García, Martha. *La Imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2003.

_____ . “La Jerusalén celeste. Imagen barroca de la ciudad novohispana” en *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Tomo II, Universidad Pablo de Olavide, Ediciones Giralda, 2001.

_____ . *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*. México: UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

Flexor, Maria Helena Ochi Flexor. “Interior da Igreja de São Francisco da Bahia no século XVIII.” En *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*. IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Org. Maria Helena Ochi Flexor. Salvador: Museu de Arte Sacra da UFBA, 2000.

Flor, Fernando R. de la. *La Península Metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

_____ . “La imagen corográfica de la ciudad penitencial contrarreformista: El Greco, Toledo (1610),” en *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Tomo II, Universidad Pablo de Olavide, Ediciones Giralda, 2001.

Fragoso, O.F.M., Hugo. *Um teatro mitológico ou um sermão em azulejos? Claustro do Convento de São Francisco*. Salvador: Ed. Fonte Viva, 2006.

_____ . “Cinco séculos de presença franciscana no Brasil”. *Os 500 anos franciscanos do Brasil*. Ano XXVI. N° 2. Fascículo 152. Belo Horizonte: Centro Franciscano de Formação, 2000, *off-sett*.

_____ . “Presença Franciscana nos 450 anos do Salvador”, (*mimeo*).

Freyre, Gilberto. *Casa Grande & Senzala. Formación de la familia brasileña bajo el régimen de la economía patriarcal*. Prólogo y Cronología Darcy Ribeiro. Traducción de Benjamín Garay y Lucrecia Manduca. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977.

_____. *Sobrados e Mucambos*. 7ª. Edición. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1985.

_____. *A propósito de Frades*. Salvador: Aguiar & Souza, 1959. Introducción en la *web*, en el portal de las obras del autor.

Frost, Elsa Cecilia. “Los colegios jesuitas” en *Historia de la vida cotidiana en México: tomo II - La ciudad barroca*. Coordinador Antonio Rubial García. México: El Colegio de México: FCE, 2005.

Fumarolli, Marc. “Los jesuitas y la apologética de las imágenes sagradas”. *Revista Artes de México*. N° 70, 2004.

Fustel de Coulanges. *La Ciudad antigua*. Traducción de Alberto Fano. Madrid: EDAF, 1982.

Galeano, Eduardo. *Memória do fogo I: os nascimentos*. Traducción Eric Nepomuceno. 3ª. Edición. Porto Alegre: L&PM Editora, 2004.

Gandler, Stefan. “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?” En *La mirada del ángel. En torno a Las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. Bolívar Echeverría, compilador. México: UNAM/ Ediciones Era, 2005.

Gaos, José. *La historia de nuestra idea del mundo*. 3ª. edición. México: FCE., 1992.

García de León, Antonio. "El instante detenido." En *La mirada del ángel. En torno a Las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. Bolívar Echeverría, compilador. México: UNAM/ Ediciones Era, 2005.

Garcia, J. M. *História de Portugal. Uma visão global*. Lisboa: Ed. Presença, 1986.

Garrido, Felipe. "Todos somos Romeos. Tiempo y poesía en la Edad Media española" en *Tiempo y espacio: miradas múltiples*. Coordinado por Guadalupe Valencia García en colaboración con Ma. Elena Olivera Córdova. México: UNAM - CIICH, Plaza y Valdés Editores, 2005.

Gibson, Charles. *Los Aztecas bajo el dominio español (1519 -1810)*. Traducción Julieta Campos. México: Ediciones Siglo XXI, 1967.

Godinho, Vitorino Magalhães. *Ensaio sobre a História de Portugal*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

_____. *Mito e mercadoria, utopia e prática de navegar. Séculos XIII – XVII*.

Gombrich, E. H. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

Gonzalo Celorio. "Barroco y Crítica en la Literatura Hispanoamericana" en *Modernidad, Mestizaje cultural y Ethos barroco*. Bolívar Echeverría (compilador). México, DF.: UNAM/El Equilibrista, 1994.

González Galván, Manuel. "El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 35. México: UNAM, IIE -Instituto de Investigaciones Estéticas.

Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. Traducción de Juan José Utrilla. México: FCE, 2003.

_____. *A Colonização do Imaginário. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI – XVIII*. Tradução de Beatriz Perrone- Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Gubern, Román. *Patologías de la imagen*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2004.

Hansen, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Ed. Atual, 1986.

_____. "Vieira e a agudeza". *Antonio Vieira: o imperador do púlpito. Vol. I*. Cadernos do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros/ Universidade de São Paulo), 1999.

Hernández Duarte, Marcos. "La conversión de la Compañía de Jesús al criollismo novohispano 1619-1624." Tesis de licenciatura en Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, I.N.A.H., México, 2005.

Historia del arte: XXXVI. Del Manierismo al Barroco. Barcelona: Ediciones Folio, 2001.

Hoonart, E. *et alli. História da Igreja no Brasil*. 3ª. Edição. Tomo II-1. Petrópolis: Vozes, 1983.

Horckheimer y Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Traducción de Juan José Sánchez. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

Johansson K., Patrick. *La Palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*. México: UNAM/IIH, 2004.

_____. *La palabra de los aztecas*. Prólogo de Miguel León Portilla. México: Editorial Trillas, 1993 (reimp. 2007).

_____. “El ser y el espacio-tiempo prehispánico.” *Revista de la Universidad de México*. Vol. 51, n° 543, 1996.

_____. “La relación palabra/imagen en los códigos nahuas.” *Revista de Arqueología Mexicana*. Vol. 12, n° 70, 2004.

_____. “En el principio era la danza...” *Revista de la Universidad de México*. Vol. 50, n° 532, 1995.

_____. “Especulación filosófica indígena.” *Revista de la Universidad de México*. Vol. 21, nov. 2005.

_____. “El saber indígena o el sentido sensible del mundo.” *Revista de la Universidad de México*. Vol. 52, n° 556, 1997.

Kant, Immanuel. *Crítica de la Razón Pura. Estética Trascendental y Analítica Trascendental*. Traducción José del Perojo. Revisado por Ansgar Klein, 8ª edición, Buenos Aires: Ed. Lozada, 1976.

Karnal, Leandro. *Teatro da fé. Representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Ed. HUCITEC – USP, 1998.

Karpolov, Leonor. *Candomblé*. www.taupada.net/pdf/candomblé.pdf

Kerényi, Kart. *La Religión antigua*. Traducción de Adan Kovacsics y Mario León. Barcelona: Editorial Herder, 1999.

Kofler, Leo. *Contribución a la historia de la sociedad burguesa*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones, 1971.

Kupler, George. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*. Traducción de Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Ángel de Quevedo. Mexico: FCE, 1982.

_____. "The claustral 'fons vitae' in Spain and Portugal" en *Traza y Baza*, nº 2.

_____. *Mexican Architecture of sixteenth century*. New Haven. Yale University Press, 1948, vol. II.

Kuri Camacho, Ramón. *La Compañía de Jesús. Imágenes e ideas. Scientia conditionata, tradición barroca y modernidad en la Nueva España*. México: Benemérita Universidad de Puebla, Plaza y Valdés Editores, 2000.

Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*. Traducción de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte, 4ª edición, México: FCE, 2002.

Le Breton, David. *Adeus ao corpo. Antropologia e sociedade*. Traducción Marina Appenzeller, 2ª. Edición. Campinas, SP: Papirus, 2007.

Legorreta, Ricardo. Revista *México en el Tiempo*, N° 4, Diciembre – Enero 1995.
Disponible en la *web*.

Leite S.J., Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. 10 Vol. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1950.

León-Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*. México: El Colegio nacional – FCE, 2001.

_____. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: UNAM - Instituto de Investigaciones Históricas - IHH, 2006.

_____. “La religión de los mexicas” in *Teoría e Historia de las religiones*. Mercedes de la Garza y María del Carmen Valverde Valdés – Coordinadoras. México: FFyL – UNAM, 1998.

Lipovetsky, Gilles y Roux, Elyette. *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. Traducción de Rosa Alapont. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

Lizarazo, Diego. “Encantamiento de la imagen y extravío de la mirada en la cultura contemporánea” en *Sociedades Icónicas: historia, ideología y cultura en la imagen*. Por Bolívar Echeverría, Diego Lizarazo, Pablo Lazo. Coordinación Diego Lizarazo. México: Siglo XXI, 2007.

Lody, Raul. *Tem Dendê, Tem Axé: Etnografia do Dendezeiro*, Rio de Janeiro, Pallas, s/d.

Magalhães, Joaquim Romero. “O Reconhecimento do Brasil”, en *História da Expansão Portuguesa*. Organización de Bethencourt, Francisco y Chaudhuri, Kirti, V Vol., Navarra, España: Temas e Debates e Autores, por licencia editorial del Círculo de Leitores, 1998.

_____. “Os Jesuítas”. *História da Expansão Portuguesa*. Organización de Bethencourt, Francisco y Chaudhuri, Kirti, V Vol., Navarra, España: Temas e Debates e Autores, por licencia editorial del Círculo de Leitores, 1998.

Mâle, Émile. *El Arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México: FCE, 1952.

Mandoki, Katya. *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*. México: Siglo XXI, 2006.

_____. *La Construcción estética del Estado y de la identidad nacional: prosaica III*. México: Siglo XXI, 2007.

Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*. 5 tomos. México: UNAM, IIE, 2004.

Maquívar, María del Consuelo. *Los retablos de Tepetzotlán*. 3ª. edición, México: INAH – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1984.

Maravall, José Antonio. *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Traducción de Silvana Garcia. São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial, 1997.

Massimi, Marina. “A *Psicologia* dos Jesuítas. Uma Contribuição à História das Idéias Psicológicas”. Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2001, vol. 14, n° 3.

Maza, Francisco de la. *Arquitectura de los coros de monjas en México*. México: UNAM, IIE, Estudios y Fuentes del Arte en México, VI, 1973.

_____. *La ciudad de México en el siglo XVII*. Fondo de Cultura Económica, 1985.

_____. *Los retablos dorados de Nueva España*. México: Ediciones Mexicanas, Enciclopedia Mexicana de Arte, N° 9, 1950.

Megiani, Ana Paula Torres. *O Jovem Rei Encantado. Expectativas do messianismo régio em Portugal, séculos XIII a XVI*. São Paulo: Hucitec, 2003.

_____. *O Rei ausente: festa y cultura política nas visitas dos Felipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Ed. Alameda, 2004.

Mello e Souza, Laura de. *O diabo e a terra de Santa Cruz – Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Inferno atlântico – Demonologia e colonização. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *The Devil and the Land of the Holy Cross. Witchcraft, Slavery and Popular Religion in Colonial Brasil*. Traducción de Diane Grosklaus Whitty. Texas: University of Texas Press, 2003.

_____. “Formas provisórias de existência: a vida cotidiana nos caminhos, nas fronteiras e nas fortificações”. en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Coord. y Org. por Fernando A. Novais y Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Mena López, Maricel. “¡Amén, axé! ¡Saravá, aleluya! – María y Yemanjá.”
www.clailatino.org

Mercado S.J., Pedro de. *Destrucción del ídolo ¿qué dirán?* Presentación Bolívar Echeverría. México: UNAM / FFyL / Porrúa, 2004.

Monteiro de Carvalho, Anna Maria Fausto: “O Real Colégio de Jesus da Baía e as quatro igrejas do Salvador: um estudo de sua espacialidade” en *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações. Atas do IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Org. Maria Helena Ochi Flexor. Salvador - Bahía: Museu de Arte Sacra – Universidade Federal da Bahía – UFBA, 2000.

Morse, Richard M. *El espejo de Próspero. Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. Traducción Stella Mastrangelo. México. Siglo XXI Editores, 1999.

Mott, Luiz. “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”, en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Coord. y Org. por Fernando A. Novais y Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Moura Sobral, Luís. “O ciclo pictural da capela-mór da Catedral de Salvador.” En *A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações. Atas do IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Org. Maria Helena Ochi Flexor. Salvador - Bahía: Museu de Arte Sacra – Universidade Federal da Bahía – UFBA, 2000.

_____. (Universidad de Montreal, Canadá). “Pintura, Santos y Propaganda: la sacristía del Antiguo Colegio de los Jesuitas de Salvador, Bahía” Disponible en la *web*.

Mujica Pinilla, Ramón. “Humanismo y escatología en el barroco peruano: aproximaciones a la mentalidad barroca” en *La producción simbólica en la América colonial: interrelación de la literatura y las artes*. Editor: José Pascual Buxó. México: UNAM, 2001

Muriel, Josefina. *Conventos de monjas en la Nueva España*. México: Ed. Santiago, 1946.

_____. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1982.

Nettel D., Patricia. “Cosmovisión y cultura material franciscana en los pueblos de indios de Nueva España según Fray Diego Valadés (una perspectiva etnográfica)” en *Panoramas de Nuestra América n° 6, Franciscanos y el mundo religioso en México*.

Norberg-Schulz, Christian. *Arquitectura occidental*. Traducción Alcira González Malleville y Antonio Bonanno. 4ª. edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

Novais, Fernando A., “Condições da privacidade na Colônia” en *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Coord. y Org. por Fernando A. Novais y Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Obras do Doctor Francisco de Sá de Miranda. Nova Edição Correcta, Emendada; E augmentada com as Suas Comedias. Tomo I. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1784. Com Licença da Real Meza Censoria. Disponible en la web.

O’Gorman, Edmundo. *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac.* México: Instituto de Investigaciones Históricas –IIH – UNAM, 2001.

_____. *La Invención de América: Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir.* 2ª edición. México: FCE, 1977.

Oliveira Martins. *História da Civilização Ibérica.* Lisboa: Guimarães Editores, 1994.

Ong, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra.* Traducción de Angélica Scherp. México: FCE, 2004.

Orduña Carson, Miguel. “Un acercamiento teórico a la identidad de las corporaciones de artesanos de la ciudad de México” en *Formaciones religiosas en la América colonial.* Coordinación: María Alba Pastor y Alicia Mayer. FFyL. – UNAM, 2000.

Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela.* 3ª. Edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.

_____. *Em torno a Galileu: esquema das crises.* Traducción e Introducción de Luiz Felipe Alves Esteves. Petrópolis/Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1989,

Ostrower, Fayga. *Universos da Arte,* 13ª. Edición, Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1983.

Otto, Rudolf. *El Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios.* Traducción Fernando Vela. Madrid: Alianza Editorial, 1980

Pais da Silva, Jorge Henrique. *Páginas de História da Arte*. V. II, 2ª. Edición, Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

Panofsky, Erwin. *Arquitectura Gótica y Escolástica*. Traducción de Enrique Revol. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1959.

_____. *Sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*. Editado por Irving Lavin. Traducción: Radamés Molina y César Mora. Barcelona: Paidós, 2000.

Parekh, Bhikhu. *Hannah Arendt and the search for a new political philosophy*. Atlantic Highlands: Humanities Press, New York: 1981.

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz, o las trampas de la fe*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1982.

Pécora, Alcir. *Teatro do Sacramento. A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. São Paulo: Ed. Unicamp, EDUSP, 1994.

_____. *Sermões: Padre Antonio Vieira*. Tomo I. Org. e Introd. Alcir Pécora. São Paulo: Ed. Hedra, 2001.

_____. “Argumentos afetivos nos sermões fúnebres do Padre Antonio Vieira.” *Antonio Vieira: o imperador do púlpito*. Vol. I. Cadernos do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros/ Universidade de São Paulo), 1999.

Pessoa, Fernando. *O Infante*, poema “*Mar Português*” del libro *Mensagem*. Disponible en la web: www.fpessoa.com.ar

Phelan, John. *El Reino Milenario de los franciscanos en la Nueva España*. Traducción de Josefina Vazquez de Knauth, México: UNAM, 1972.

Pompa, Cristina. *Religião como tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

Prados García, José María. “Camarines barrocos mexicanos”. Universidad Complutense de Madrid. P. 1. Texto en la web: investigación Google para “Camarines de la Virgen”.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Prólogo de Carlos Monsiváis. Santiago (Chile): Tajamar Editores, 2004.

Read, Herbert. *Arte e alienação: o papel do artista na sociedade*. Tradução de Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

_____. *As Origens da forma na arte*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

Ribeiro, Darcy. *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y problemas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*. Traducción de Renzo Pi Hugarte. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.

_____. *O povo brasileiro*. En DVD: idealización y dirección de Isa Grinspum Ferraz. Guión de I. G. Ferraz, Marcos Pompéia y Antônio Risério, 2000.

Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Trad. de Ángel María Garibay K. México: FCE, 1986.

Rosa, Mario. “La Religiosa”. Capítulo VIII de *El hombre barroco*. Rosario Villari *et alli*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

Rousseau, Jean-Jacques. *Ensayo sobre el origen de las lenguas, en que se habla de la melodía y la imitación musical*. Edición de Mauro Armiño. Madrid: Akal Editor, 1980.

Rubial, Antonio García. *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 1998.

_____. *La Santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México: UNAM, FCE, 1999.

_____. “Estrategias de impacto. La llegada de los padres apostólicos de Propaganda Fide a Querétaro”, en *Religión, Poder y Autoridad en la Nueva España*. Alicia Mayer / Ernesto de la Torre Villar (Editores). México: UNAM-IIH, Serie Historia Novohispana / 72, 2004.

Salles, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro - Belém: Fundação Getúlio Vargas/Universidade Federal do Pará. Coleção Amazônia – Série José Veríssimo, 1971.

Saraiva, José Hermano. *Historia de Portugal*. Traducción de Pedro Manuel Madera y José Luís Cuenca. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Sarduy, Severo. *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, 1974.

Sebastián López, Santiago. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

Séjourné, Laurette. *Pensamiento y Religión en el México antiguo*. Trad. de Arnaldo Orfila Reynal. 12ª reimposición, México: FCE, 2003.

Sendra, Juan J. y Navarro, Jaime. “Análisis acústico de los tipos eclesiales.” Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Texto en la *web*.

Silva Tavares, Célia Cristina da (UERJ/FFP). “A escrita jesuítica da História das Missões no Estado do Maranhão e Grão-Pará (século XVII)”, *Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*. Disponible en la *web*.

Smith, Robert C., *Arquitetura Colonial*. Traducción Lydia Borba. Salvador, Bahia: Livraria Progresso Editora, 1955.

Souza Pimenta, Vilmar Douglas de, Massimi, Marina (Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto). “A Palavra e a Imagem na Pregação do Século XVII: Um Sermão de Antonio Vieira.” Disponible en www.scielo.br/prc

Terán Bonilla, José Antonio. “La importancia de lo gremios de albañiles y/o arquitectos de las ciudades de México y Puebla en la actividad constructiva de Nueva España” en *Novahispania* n° 4, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1998.

Theodoro, Janice. “O paraíso perdido: descrição e negação da terra descoberta”. *Revista USP*, n° 12, diciembre 1991/febrero 1992.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América: el problema del otro*. Traducción de Flora Botton Burlá. México: Siglo XXI, 2005.

Vainfas, Ronaldo. “Colonização, miscigenação e questão racial: notas sobre equívocos e tabus da historiografia brasileira.” *Revista Tempo*, Universidade Federal Fluminense (UFF), agosto de 1999.

Vaz, Henrique Lima. *Escritos de Filosofia II – Ética e Cultura*, 2ª edición, São Paulo: Ed. Loyola, 1993.

Velloso, Mônica Pimenta. “‘É quase impossível falar a homens que dançam’; representações sobre o nacional-popular”. *Revista Fênix de História e Estudos Culturais*. Vol. 4, Ano 4, n° 4, out./nov./dez. de 2007. www.revistafenix.pro.br

Vences Vidal, Magdalena. “Orígenes del culto a Nuestra Señora de Chiquinquirá”, en *Revista de Estudios Latinoamericanos*, Universidad de Nariño-CEILAT, San Juan de Pasto, Año III, N° 4-5 (enero-junio/julio-diciembre 1999) p. 87-93.

_____. “Naturaleza y devoción: al amparo de Nuestra Señora de El Quinche”, en *Religiones y Sociedad* (Revista editada por la Secretaria de Relaciones Exteriores y el Colegio Mexiquense), mayo-agosto 2000, N° 9.

_____. “Una imagen mariana entre los indígenas de Ecuador: de Oyacachi al Quinche”, en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, México: CCyDEL-UNAM, N° 33, 2002, p. 25-62.

_____. *La Virgen del Rosario de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*. México: Museo de la Basílica de Guadalupe/Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2008.

_____. “La Virgen María, epicentro de identidad regional” en *Integración Latinoamericana. Raíces y perspectivas*. Coordinadores: Rodrigo Páez Montalbán y Mario Vázquez Olivera. México: UNAM-CIALC/ Ediciones Eón, 2008.

_____. “Las advocaciones marianas en la construcción de identidad en Hispanoamérica” en *Bicentenario de la Independencia de Nuestra América: visiones, lecturas e interpretaciones*. Coord. Adalberto Santana. México: CIALC-UNAM, 2009.

Verger, Pierre Fatumbi. *Orixás – Deuses yorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador: Editora Corrupio, 1981.

Villoro, Luís. “Sahagún o los límites del descubrimiento del Otro” en *Estudios de Cultura Náhuatl* N° 29, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

Weber, Max, *A Ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

Weckman, Luís. *La herencia medieval del Brasil*. México: FCE, 1993.

Wileke O. F. M., Fray Venancio. *Missões Franciscanas no Brasil*. 2ª. Edición. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

Wölfflin, Heinrich. *Renascença e Barroco. Estudo sobre a essência do estilo barroco e a sua origem na Itália*. Traducción de Mary Amazonas Leite de Barros y Antonio Steffen. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

_____. *Conceitos fundamentais da história da arte*. Traducción de João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2000.

Yarza Luaces, Joaquín, “La arquitectura de las órdenes religiosas”, página *web arteHistoria*.

Zeron, Carlos. “La Compaigne de Jésus et l’institution de l’esclavage au Brésil: les justifications d’ordre historique, théologique et juridique, et leur intégration par une memoire historique (XVIe – XVIIe siècles)”. 2 vol., Thèse de Doctorat (“Histoire et Civilizations”) présentée à l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris, 16 juin 1998.

Índice general

Introducción	II
---------------------------	----

Parte I

La Civilización Ibérica y el Barroco

Capítulo I

El concepto de <i>ethos</i> y los <i>ethe</i> modernos.....	9
La Península y la formación del <i>ethos</i> barroco.....	12
“La Península Metafísica”.....	14
Los Íberos.....	15

Capítulo II

El <i>espacio</i> y el <i>tiempo</i> en el arte, del Gótico al Barroco.....	36
El estilo barroco en la Civilización Ibérica.....	52
El Barroco italiano, según Panofski.....	55
Una mirada “a contrapelo”.....	64
El mestizaje.....	74

Parte II

El viejo en el nuevo mundo

Capítulo I

Introducción.....	88
Los franciscanos.....	94

Los franciscanos en la Nueva España: la visión del mundo del predicador.....	98
El espacio sincrético.....	101
La resignificación del territorio con los mitos cristianos.....	110
El fin de la utopía franciscana.....	112

Capítulo II

Los jesuitas.....	118
La influencia ignaciana en el Barroco.....	126
La “ciencia psicológica” de la Compañía.....	131
El énfasis en la educación y en la confesión.....	138
Los jesuitas en América.....	140
Ideología y arquitectura.....	145
Arte y arquitectura jesuita en Latinoamérica: aspectos generales.....	149

Capítulo III

Los jesuitas en Brasil.....	152
El arte y la arquitectura jesuita en Brasil.....	168
Una frontera en movimiento.....	183
Padre Antonio Vieira.....	188

Capítulo IV

Los jesuitas en la Nueva España.....	198
El esplendor del arte jesuita en la Nueva España.....	208

Descripción de la iconografía e iconología de San Francisco Javier, según C. Maquívar.....	212
---	-----

Capítulo V

Los franciscanos y su iglesia en la Bahía barroca.....	217
La Orden Tercera.....	229

Parte III

Las epifanías de María en México y Brasil

Capítulo I

Mestizaje y espiritualidad novohispanas: las disonancias entre lo público y lo privado.....	234
La presencia femenina en la espiritualidad novohispana: el mito Guadalupano.....	244

Capítulo II

Las Marías de Brasil.....	273
La fuerza espiritual africana.....	285

Conclusiones	293
---------------------------	-----

Bibliografía	297
---------------------------	-----