

LA CULTURA BARROCA EN INDIAS: LA VISIÓN DE MARIANO PICÓN SALAS

*Patricia Escandón**

RESUMEN: Ensayo que reflexiona sobre algunos argumentos del historiador venezolano Mariano Picón Salas relativos a la cultura barroca de Hispanoamérica, en particular a sus manifestaciones sociales y a sus creaciones artísticas. Se hace hincapié en el punto de confluencia del carácter híbrido o mezclado, tanto del llamado “estilo o espíritu barroco”, como de las propias sociedades iberoamericanas.

PALABRAS CLAVE: Historia cultural, Barroco-España, América Latina siglo XVII.

Abstract: In this essay, the author explores some of the arguments of Venezuelan historian Mariano Picón Salas regarding the Hispanic American baroque culture, especially its social manifestations and artistic creations. The author stresses the hybrid or mixed character of the so called “baroque style or spirit” as well as the Latin American societies themselves.

KEY WORDS: Cultural history, Baroque, Spain and Latin America during the seventeenth century.

Mucho más importante que el conjunto de conceptos que un autor desea transmitir es la consideración debida a quienes leen sus escritos. Y en atención a esto, no pienso referir de cabo a rabo lo que ese notable historiador que fue el venezolano Mariano Picón Salas pensó y escribió sobre la cultura barroca en Indias, puesto que no se trata ni de ahorrarles la lectura del capítulo homónimo incluido en su libro *De la conquista a la independencia* —obra que, supongo, es sobradamente conocida— ni de que juzguen qué tan mala o buena soy sintetizando textos ajenos. En la certeza de que mis amables lectores tienen algún contacto previo

* Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM (escandon@servidor.unam.mx).

con la obra, me voy a evitar el aburrido e inútil resumen, para, en cambio, plantear y discutir unas cuantas ideas centrales del mencionado historiador sobre el mencionado asunto.

Y procederé de esta manera al menos por tres razones que considero muy válidas: primero, porque desde 1944 —año en que se publicó el texto— a la fecha, el estudio profundo y sistemático de la cultura barroca americana sigue siendo un tema pendiente en las minutas de los historiadores; segundo, porque las ideas de Picón en torno al tema son extremadamente interesantes en tanto que cuestiona y no da cosas por supuestas y, tercera, porque toca una época que a mí, en lo particular me apasiona: el siglo XVII.

Una consideración adicional, y no la de menor peso, es que la herencia del barroco en Iberoamérica no es la piedra retorcida en las fachadas de las viejas iglesias, ni una guía turística de monumentos en “ciudades coloniales”, de Zacatecas, México, a La Paz, Bolivia, sino algo que todavía pervive y goza de buena salud en nuestras poblaciones, en nuestras calles, en nuestra cotidianidad del siglo XXI. A quienes creen que aquello que se dio hace 300 años ha perdido todo su efecto y vigencia, les sugiero que presencien las fiestas del santo patrono en alguna barriada de Guayaquil, o que me expliquen, en términos de los usos sociales contemporáneos, los complicados rituales y protocolos de una familia tradicional de Lima o Guanajuato.

Estoy convencida de que el barroco, lo barroco o los barroquismos siguen siendo ingredientes básicos de los estilos de vida “nacionales” a lo largo y ancho del subcontinente que llamamos América Latina, como en su momento lo fueron para España. Y el único argumento plausible que se me ocurre es que tal fenómeno —el de la pervivencia, desde luego— obedece a nuestro encierro y a nuestra desconfianza; a nuestro aferramiento a las tradiciones; a nuestro gusto por las vistosas formas externas que no cambian de contenido y, finalmente, a nuestro tironeo interno entre el canto de sirenas de lo “moderno” y la seguridad del apego a la cultura heredada de nuestros ancestros. Y en cuanto a esto último, creo que nadie me podrá objetar que la contra-

dicción y el desgarramiento son características distintivas del barroco hispánico.

En pro de esta propuesta: la cepa ibérica de la que germina la idea defensiva de la cultura propia frente a la extranjera, de la tradición frente a la modernidad, Picón aduce:

La historia universal no ha conocido, acaso fuera de la lejana historia china, una energía defensiva mayor y más recelosa que la del estado hispano bajo Felipe II. España se hace anacrónica dentro de la comunidad europea. Y cuando leemos las relaciones de viajes a la península escritas por viajeros franceses o italianos[...] sentimos de qué modo lo español se hacía exótico y a ratos incomprensible para otros pueblos occidentales. Ni los valores de la lógica intelectual y de esmerado análisis que han destacado los franceses en su siglo XVII, ni el empirismo tan terrenal y concreto de los ingleses, nos sirve en este mundo un tanto mágico que levanta al cielo la laberíntica construcción de su teología. Para los demás pueblos de Europa ha comenzado el “reino del hombre”; España aún quiere mantenerse como el “reino de Dios”.¹

No parece, pues, haber margen de duda en el hecho de que España generó y luego transmitió a sus dominios ultramarinos esta cultura de apego a la tradición y de peculiar religiosidad.

Pero, antes de continuar, habrá que afianzar dos supuestos básicos, sin los cuales, cualquier argumentación que yo intente sería poco clara o peor todavía, parecería arbitraria: estos dos supuestos son los conceptos “cultura” y “barroco”. En términos no académicos sino latos, esto es, los que sanciona el diccionario, “cultura” es algo omnicompreensivo, que abarca o pretende abarcarlo todo en materia de creación humana, desde el arte hasta la tecnología, desde la filosofía hasta la reglas de urbanidad, y acaso con el único límite que puedan ponerle el calendario y la cartografía.

La segunda palabra: “barroco” ofrece mayores dificultades de delimitación. ¿Qué es el barroco o lo barroco? Al parecer varias cosas:

¹ Mariano Picón Salas, *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México, FCE, 1975, p. 106.

un estilo, una etapa, un espíritu, etc. etc., que surge en Europa. Y con ser muchas, estas vaguedades son sólo el punto de arranque de más problemas e incertidumbres: se afirma que el vocablo jamás se utilizó en el siglo que hoy lo encarna o caracteriza, el XVII, aunque los expertos aseguran que el periodo barroco es más amplio, pues abarca parte del XVI y se extiende hasta otra porción nada despreciable del XVIII. Se dice también que, originalmente, el término barroco, acuñado en fecha no sólo imprecisa, sino imposible de precisar, tal vez hacia el último tercio del XVIII, tenía una carga peyorativa que aludía a todo aquello que era abigarrado, caprichoso, exagerado, chocante y estrafalario. Fue tal vez el siglo XIX el que vio con más desprecio las producciones “culturales” de la etapa precedente: la “barroca” y, con toda certeza, el que les colgó la descripción más lapidaria: la de decadentes y extravagantes.

Probablemente porque lo más distintivo del legado de la “época barroca” fue la producción artística y porque dentro de ésta lo más notorio es la arquitectura, que está en las calles y plazas a la vista de todos, “barroco” se aplicó sobre todo a un estilo y muy en particular, aunque no de forma exclusiva, a un estilo arquitectónico. Así se explica que, al mediar el siglo XIX, el historiador suizo Jacob Burckhardt afirmara que la barroca era una “arquitectura que se ponía a hacer contorsiones”, por contrastarla con la arquitectura rectilínea del Renacimiento (y también con la de su propia época). Poco más adelante, un discípulo suyo, también suizo aunque éste teórico y esteta de profesión, Heinrich Wölfflin, decidió reivindicar de una buena vez por todas al barroco o a lo barroco y le inventó ciertas categorías formales. Primero, dijo que era un arte, lo que ya era aclarar algo, y fue todavía más lejos, al puntualizar que no era un arte decadente como hasta entonces se decía, ni una superación de estilos previos, sino, sencillamente, otro arte. También de Wölfflin fue la idea de definirlo por oposición a otro estilo: el clásico. Dijo así que, en tanto que el barroco era oscuro y preciosista, el clásico era claro y sencillo; que el barroco prefería las formas abiertas y el clásico las cerradas; que el

barroco era dinámico, subjetivo y multiplicativo, mientras que el clásico aportaba lo estático, lo objetivo y lo aditivo.²

De entonces para acá, muchos estudiosos de diferentes países se han metido a analizar la definición y el carácter del barroco; lo desalentador del caso es que, más allá de ciertas líneas generales, no se ha llegado a ningún acuerdo concluyente, sobre todo en cuanto a establecer si “barroco” es algo que debe aplicarse estrictamente a las artes (pintura, escultura, literatura, música, etc.), o si la categoría se abre para designar otras realidades, producciones, o actividades humanas del periodo. Por decir algo, no se sabe o no hay consenso respecto a si es legítimo o no hablar del “pensamiento político del barroco”.

A diferencia de las opiniones de otros expertos, para Mariano Picón Salas el barroco no se limita a ser una línea estética manifiesta en la arquitectura, la escultura, la música, la pintura o las letras, es mucho más que eso, un espíritu, un concepto vital, o mejor dicho, un estilo nacional que se afirma antirenacentista y antieuropeo, en cuanto —como se dijo más arriba— con él España negaba o planteaba de otra manera, los valores de la conciencia moderna.³

No hay una época de complicación y contradicción interior más variada que la del barroco, especialmente la del barroco hispánico, ya que un intenso momento de la cultura española se asocia de modo significativo a esa voluntad de enrevesamiento, de vitalismo en extrema tensión y, al mismo tiempo, de fuga de lo concreto, de audacísima modernidad en la forma y de extrema vejez en el contenido, superposición y simultaneidad de síntomas que se nombra también de un modo misterioso: “Barroco”. [...]

Caballería un poco degenerada y grosería sin velo, o casi preciosismo en la grosería —como ocurre a veces en el arte de Quevedo—; empaque y

² Como información general para el lector, las obras clásicas de estos autores son: Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860) y Heinrich Wölfflin, *Renacimiento y Barroco* (1888). Además, otras consideraciones al respecto las plasmó Burckhardt en *El Cicerón: guía de las obras de arte en Italia* (1855), texto que, en su momento, alcanzó gran popularidad. En punto a teoría del barroco como estilo artístico, está el libro capital de Eugenio D’Ors: *Lo barroco* (1936).

³ Picón Salas, *op. cit.*, p. 122.

ceremonia altisonante y burla cruel, sumo respeto y sumo desenfado coexisten en esa época que no conoce el término medio[...].⁴

Por tanto, el barroco hispánico en el concepto de Picón Salas, es en principio un algo contradictorio y paradójico: es profundamente vital, pero arraiga en contenidos antiguos, es cortesano y retórico, libre y exquisitamente vulgar; religioso y profano y, por encima de todo, hiperbólico y superlativo. En la lengua y en la arquitectura, el barroco inventa la palabra o la forma, aquello que haga falta para que la expresión sea excepcional, original, individualizada. Arte de crisis, de cambio, el barroco se gesta en una sociedad desengañada; en un mundo imperial que se desmorona: hay ansia de vivir, pero se sabe que el final es la muerte, la negación de la vida. Más que diálogo, la comunicación del barroco es la del monólogo, de afirmaciones que se contradicen entre sí en una espiral de artificio. Es un periodo de fuga de la realidad, de alegoría y de verbalismo.

Por contraste, mientras en otras regiones de Europa empieza a despuntar un confiado naturalismo, una incipiente fe en el conocimiento y el dominio de la naturaleza, España se desentiende de las cosas de este mundo ¿para qué ocuparse de ellas, si todo es temporal, pasajero y efímero? El mundo es un teatro, un acto de ilusionismo; la realidad es sueño, un juego de espejos. En la España de la Contrarreforma y del barroco ¿qué importancia puede tener la historia humana frente a la teología? Si Dios y la eternidad son inmutables, ¿a qué viene preocuparse u ocuparse de lo finito, de lo cambiante? Hay que negar al mundo —que al fin es fantasía— para acercarse a Dios. “¿Y no hay algo de orgullo pueril, y quizá hasta de comienzo de satanismo, en el deseo de innovar las cosas? ¿es que es posible innovar en ese orden eterno de la teología?”⁵ Se puede trabajar, inventar, moldear, manipular, idear en las formas, pero no en el contenido.

⁴ *Ibid.*, pp. 121, 122.

⁵ *Ibid.*, p. 131.

Yo supongo, y esto sí es una idea personal, que la renuencia de la cultura hispánica a desprenderse de la parte más profunda, del corazón de sus tradiciones —y me refiero en este caso a la religiosa, pero hay otras—, no es una elaboración del periodo barroco, sino un rasgo previo, que bien puede venir de la Reconquista o de la unificación política de la época de los Reyes Católicos; en cualquier caso, tiene un fuerte aroma medieval, que evoca la inmutabilidad de una estructura estamental o jerárquica, cuya cúspide es Dios. Como sea, me parece que esto confiere validez a la observación de Picón Salas, en el sentido de que no hay palabra más desdeñada en el pensamiento español del XVI, del XVII (y aún del XVIII) que la de “novedad”.

Un barroco español que se manifiesta arquitectónicamente en la monumentalidad y el movimiento de las formas y los elementos: el retruécano de la cantera en las casas nobles y el de la madera dorada de los retablos de las iglesias; que en la plástica puede ejemplificarse con la pintura *Finis glorie mundi*, del sevillano Valdés Leal, donde se juntan los gusanos del cadáver putrefacto con las sedas y joyas más exquisitas; que en las letras se desborda con Francisco de Quevedo, en delirantes y oscuros juegos pirotécnicos de conceptos y palabras y en chanzas a ratos soeces; que en el drama plasma Calderón de la Barca en vidas que se sueñan o sueños que se viven y Lope de Vega en guiños que ora afirman ora cuestionan el ejercicio ilimitado del poder político.

Trátase de libros o artículos, de tratados o ensayos, de lo que apunta Picón Salas y, antes y después de él, una pléyade de eruditos, creo que nunca nada de lo que se diga sobre el barroco y más sobre el barroco español será suficiente. Sin embargo, como aquí la extensión es limitada, daré por hecho que lo esbozado hasta el momento bastará como idea general. Conviene ahora echar un vistazo al otro lado del océano, esto es, a la manifestación del barroco en Hispanoamérica

Hispanoamérica. Esa gran porción de masa continental, que poco más al sur del paralelo 33 se extiende hasta la Antártida y que más que una entidad geográfica o geopolítica es una creación cultural, cuya identidad está dada por la dominación española (entre los años de 1492 y

1821) y por la herencia de una lengua, una religión y unas costumbres (por mucho que, al paso del tiempo, ciertas cosas hayan cambiado o evolucionado). Si esta realidad cultural que hoy denominamos casi indistintamente como Hispanoamérica, Iberoamérica o Latinoamérica, formó parte del Imperio español entre los siglos XV y XIX, y si el barroco fue un estilo, tendencia o espíritu europeo que estuvo vivo entre los siglos XVI y XVIII, es obvio que la presencia de España y su carga cultural —incluida en ella la del barroco— cubrieron la mayor parte de la existencia colonial (por así decirlo) de la mencionada región. Por extraño que suene, creo que sería posible decir que durante casi toda su vida, Hispanoamérica fue “barroca”.

Pero en la América española, el barroco adopta sus modalidades propias y derivadas, según Picón, de las condiciones del medio: un medio primitivo, de influencia híbrida por el choque de razas y por la acción violenta del trasplante.⁶ Posiblemente hayan sido los habitantes de este Nuevo Mundo quienes hayan ofrecido “la expresión más vital de la complejidad barroca” en su tiempo. Como se sabe, desde el principio mismo de la hegemonía española en Indias se fue gestando una sociedad heterogénea, cuya materia prima fue aportación de tres continentes: América, Europa y África (en mucho menor medida Asia). De la convivencia e interacción de blancos, indígenas y negros, necesariamente vino la fusión de elementos dispares, que produjo un conglomerado étnico y cultural de lo más variopinto. Esta comunidad, en la que desde luego, se conservaron y aplicaron los principios de la jerarquía y el detalle, esto es, la imposición de criterios clasificatorios por clase y calidad fue escenario de un juego de tensiones.

Aquí, sin embargo, la cuestión era hartamente más barroca, pues no se reducía a la prevalencia del señor sobre el vasallo o a la del noble sobre el villano como en la metrópoli, sino, añadidas a éstas que fueron las trasplantadas, estaban las que eran o iban siendo propias de la tierra, y

⁶ *Ibid.*, p. 122.

me refiero a la del conquistador encomendero sobre el indígena vencido y encomendado; a la del español peninsular sobre el español americano; a la de éste, el criollo, sobre su medio hermano, el mestizo, hijo de indígena y español; a la del indio cacique sobre el macehual; a la del macehual sobre otro mestizo, el zambo, hijo de indígena y negro... y así indefinidamente, a través de todo el complejo entramado de razas, etnias y mezclas. Y luego, también estaban las derivadas de condición, rango o nivel: la supremacía del súbdito libre sobre el tributario; la del clérigo sobre el laico; la del terrateniente sobre el aparcero, etc., etcétera.

Sobre esta constelación de tipos raciales que produjo el “crisol barroco” del mundo colonial, España impuso y se mantuvo fiel al axioma político *divide y gobierna*; al ser artificialmente contrapuestos por el sistema, blancos, indios y castas no podían formar un frente común contra el dominio de la metrópoli. Cabe decir que la divisa también se aplicó al trato con los diferentes sectores de la sociedad barroca de ultramar: ante los binomios opuestos: virreyes-Audiencias, obispos-clero regular, alcaldes-comunidades, eclesiásticos-empresarios, y otros innumerables, la posición de la Corona siempre fue cautelosamente cambiante, pendular, ya dando la razón a unos, ya a los otros, según las necesidades e intereses del momento, y todo con el ánimo de mantener un equilibrio político que sabía precario y frágil.

La estructura social piramidal y el complementario juego de contradicciones del barroco están presentes también en una clase alta minoritaria, que vive en una cultura del parasitismo y del ocio, a expensas de la explotación de la mayoría indígena. La minoría rectora compensa la situación y tranquiliza su conciencia cristiana con espléndidas donaciones a la Iglesia, para mayor gloria de Dios y para la salvación de sus almas. El funcionario peninsular que medra con su cargo y admite corruptelas y sobornos, el famoso “unto de Indias”; el rico almacenero español que monopoliza el comercio de las ciudades; el opulento criollo dueño de múltiples haciendas que producen con mano de obra indígena de repartimiento; el rumboso obispo cuyo magnífico tren de vida sostienen los pingües diezmos; todos viven a horcajadas sobre

los hombros de los indios; y todos —en particular los humildes aborígenes— colaboran en la construcción de fastuosos templos, catedrales y capillas, donde la piedra hace filigranas y los estofados de los retablos y las lámparas de plata reverberan en alabanza divina.

Cultura barroca es también la de las cofradías, que manteniendo la segregación, confieren estatus social y hermanan a las comunidades en una identidad socioreligiosa; la del culto a las maravillosas reliquias e imágenes que, a lo largo del siglo XVII, proliferan por toda la América española. Fueron precisamente los templos, las devociones, las asociaciones pías los que dieron pie a la manifestación, a la expresión más plena del espíritu barroco hispanoamericano. Si la población era mayoritariamente indígena o mestiza, y por añadidura era analfabeta sólo podía exteriorizarlo a través de las cosas, los objetos creados por sus manos, ya fuesen éstos permanentes, como los productos de la arquitectura y la platería; semiperecederos, como la cerámica, el mobiliario, la pintura o la imaginería, o perecederos, como los decorados de los arcos triunfales o conmemorativos. De la destreza manual de los artífices indígenas y mestizos, y de la fantasía de su exuberante imaginación, amalgamadas por el sentimiento religioso, provienen, como de un inagotable surtidor, las producciones artísticas de nuestro barroco. La intervención de las manos americanas da lugar al surgimiento del estilo *tequitqui* (esa interpretación indígena del imaginario europeo), al mestizo andino, al barroco poblano.

El mundo rural y bárbaro del XVI se va urbanizando, lo que también significa abarrocamiento, pues el barroco es, por antonomasia, urbano. La colonización española imprime este sello en las ciudades de Nueva España: México, Puebla, Oaxaca; en las de los Andes peruanos, Ecuador y Nueva Granada: Puno, Juliaca, Huancavelica, Ibarra, Cuenca, Popayán. Sin duda, es en México donde la arquitectura alcanza su mayor plenitud monumental, pero en “la pintura cuzqueña de fresca y deliciosa religiosidad” en la que las imágenes marianas se plasman con sombreros y esponjadas faldas de chola, y en la escultura del Ecuador,

tan líricamente policromada se manifiesta la más alta expresión del barroco hispanoamericano.⁷

En cambio, en el trabajo intelectual, al fin privilegio de una élite letrada y ajena a la comprensión de las masas indígenas o mestizas, la producción cultural tiene un carácter críptico y elitista. A este respecto afirma Picón Salas:

Lo bizarro y lo peregrino sirven a este juego, a la vez cortesano y erudito, que entretiene los ocios de la minoría. Asentada ya la vida en las capitales de los virreinos, cerrado el ciclo épico de la conquista, se superponen sobre la inmensidad semibárbara del medio americano estas formas de complejo refinamiento [...].

Y para probarlo, no hay más que intentar calcular la distancia que media entre la épica, el drama que tejen Bernal Díaz del Castillo o Alonso de Ercilla, y el colorido y los fuegos de artificio de la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena o del *Arauco domado* de Pedro de Oña.

Ciertamente, la voz barroca de América no es indígena sino criolla, como plantea Picón:

Los indios han perdido su historia, los mestizos todavía no la hacen, y el acontecer histórico se localiza en un pequeño círculo blanco, todavía semiextranjero[...].⁸

Y sí, habría que conceder que dicho círculo es, probablemente, semiextranjero, pero en rápido proceso de creación de un mundo propio y distintivo del peninsular, porque si bien la novohispana Sor Juana Inés de la Cruz, o el peruano Juan de Caviedes se sirven de la métrica barroca en su décimas; de parnasos y de ninfas, y de una multitud de símbolos eruditos, como los poetas contemporáneos de la metrópoli, no pueden dejar de pintar en sus obras el color de las calles de México y

⁷ *Ibid.*, p. 132.

⁸ Esta cita y la anterior en *ibid.*, pp. 131-132.

Lima, la fuerte presencia de los rostros indígenas, las voces de los negros, el ostentoso derroche de lujo de los indianos y los criollos... La picaresca de Quevedo se hubiera nutrido en América con nuevos e incontables tipos urbanos: el ladino, la “china”, el bandolero mestizo, el negrito sirviente, el pelado.

Y fuera de las artes, fuera de las contradicciones sociales, fuera del esplendor del culto religioso, en la América española de la época la teatralidad, la paradoja, la mezcla abigarrada en la vida cotidiana era moneda corriente ¿es que hay algo más barroco que un alcalde polveado, empelucado y embutido en brocados, en los climas sofocantes de La Habana o Portobelo?, ¿qué más barroco que un Sigüenza y Góngora, fino poeta de belerofontes y quimeras, rescatando papeles de archivo de entre una turba incendiaria de indios y mulatos desaharrapados?, ¿qué más barroco que un fiero cacique andino vestido de cortesano español, con espadín y bastón de mando?, ¿qué más barroco que un jesuita interpellando en público al cadáver de un reo ejecutado sobre el destino de su alma ante el tribunal de Dios?

En apoyo de esto, habla la magnífica prosa de Alejo Carpentier:

¿Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criolledad, con el sentido del criollo, con la conciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de blanco, venido de Europa, sea hijo de negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente [...] la conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco.⁹

Ciertamente, pues, queda fuera de discusión que hay un barroco hispanoamericano que evoluciona a partir del español, pero cabe añadir que no hay barroco ni europeo ni americano en los desiertos del norte de México ni en las selvas centroamericanas ni en la pampa argentina,

⁹ Alejo Carpentier, “Lo barroco y lo real maravilloso”, en *Ensayos. Tientos y diferencias*, La Habana, Casa de las Américas, 1964, p. 119.

sino privativamente en las ciudades, en los virreinos de Nueva España, Nueva Granada y Perú. Ahí donde las condiciones hicieron posibles las grandes concentraciones humanas, y por tanto, la amalgama, la mezcla, la confusión y la hibridación de sangres, rasgos, costumbres, para dar lugar a una síntesis nueva, sorprendente, inédita y maravillosa, como lo quiere Carpentier:

[Sí, seguramente] Nuestro mundo es barroco por la arquitectura —eso no hay ni que demostrarlo—, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y su vegetación, por la policromía de cuanto nos circunda, por la pulsión telúrica de los fenómenos a los que todavía estamos sometidos. Hay una carta famosa de Goethe, en la vejez, escrita a un amigo, describiéndole un lugar donde él piensa edificar una casa cerca de Weimar, y dice: “Qué dicha vivir en estos países donde la naturaleza ha sido domada ya para siempre”. No hubiera podido escribir eso en América, donde nuestra naturaleza es indómita, como nuestra historia, que es historia de lo real maravilloso y de lo insólito en América[...].¹⁰

Como cierre a estas reflexiones —que reconozco un tanto sincopadas— quisiera llamar la atención sobre una lúcida advertencia de Picón Salas respecto al rescate de nuestro patrimonio cultural:

[...]el periodo barroco que no ofrece al historiador la abundante historia externa de los días de la conquista, que contiene una verdad soterrada que requiere más fina pupila psicológica para descubrirla, es el más desconocido e incompreso en todo nuestro proceso cultural histórico.¹¹

Así pues, en la medida en la que españoles e hispanoamericanos sigamos fragmentando el conocimiento, empeñados sólo en estudiar nuestra pequeña parcela, ya por miopía, ya por el influjo de lerdos nacionalismos, nos estaremos negando el acceso a la comprensión del origen de nuestra cultura común y de sus expresiones contemporáneas.

¹⁰ *Ibid.*, p. 123.

¹¹ Picón Salas, *op. cit.*, p. 123.

CODA

Sacando del recuento al proceso de latinización y de exportación de instituciones que emprendió el Imperio romano por vastas zonas del Viejo Mundo, posiblemente esto que llamamos “barroco” sea la primera gran manifestación de cultura global. De algo que se exporta inicialmente con ciertas características y que, al ser tomado y asimilado por otras comunidades distintas, en otros puntos del planeta, alcanza una expresión singular, ampliada y que no por ello pierde sus rasgos primigenios, sino que los perfecciona y magnifica.

De aquella España barroca e imperial, volcada hacia el mundo pero celosa de sus añejas tradiciones, encontramos muchos vestigios, vivos y palpitantes, en las sociedades latinoamericanas. Éstas desean ser modernas, estar al día en los avances tecnológicos y en el ámbito del comercio mundial, pero sin renunciar a sus entrañables estructuras de poder jerárquicas, patriarcales y clientelares. Invierten grandes cantidades en la formación de cuadros científicos, fomentan la investigación, y sin embargo, los reconocimientos internacionales que cosechan se ubican, casi exclusivamente, en el campo de las artes. Aspiran a la democracia, aunque viven inmersas en sistemas corporativos, encabezados por una élite de iniciados, depositarios de los *arcana imperii*. La decidida preferencia por las líneas curvas, los claroscuros, los juegos de espejos, los ocultamientos y develaciones del barroco aún se advierte en nuestros discursos, en nuestra profusa retórica, que muestra sin mostrar y que se regodea en la protectora ambigüedad... lo mismo en la alta política o en la cúpula empresarial que en la trastienda del trato cotidiano.

Se sabe que no es políticamente correcto manifestar complacencia o connivencia con un estado de cosas perfectible y, en realidad, no lo hago. Simplemente me limito a enunciar hechos que cualquiera puede corroborar por sí mismo y que abonan que el signo distintivo de nuestras sociedades iberoamericanas es la paradoja: ésa que fue la esencia, la médula misma de la cultura barroca.

BREVE APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO

Como el presente texto no es una investigación ni un estudio formal de la cultura barroca, sino apenas un ensayo que borda sobre los conceptos de Mariano Picón Salas respecto del barroco, incluyo aquí un listado de obras básicas (de diferentes enfoques y especialidades) para quienes se interesen en profundizar más seriamente en el tema.

CALABRESE, OMAR, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1989.

CHECA, FERNANDO y J. MIGUEL MORÁN, *El Barroco*, Madrid, Istmo, 1989.

CHECA, JORGE [ed.], *Barroco esencial*, Madrid, Taurus, 1992.

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO, *El espíritu del barroco*, Barcelona, Crítica, 1983.

D'ORS, EUGENIO, *Lo barroco*, Madrid, Aguilar, 1964.

MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1996.

SARDUY, SEVERO, *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.