

## El Barroco y la formación de las nacionalidades hispanoamericanas

*Bernardino Bravo Lira*

En los estudios sobre el Barroco europeo pueden distinguirse dos grandes etapas. Durante la primera, bajo el impulso de Wölfflin <sup>1</sup> la investigación se ocupó principalmente del arte. Así se pusieron a la luz las maravillas de la arquitectura, la pintura, la escultura, la música y la literatura barroca. Sólo después que se reconoció la originalidad y el vigor de la estética barroca, comenzó a apreciarse también la significación histórica del Barroco mismo. De esta suerte, terminó por verse en el Barroco uno de los grandes estilos europeos, comparable al Románico, al Gótico y al Renacimiento. En otras palabras, se vio en él uno de esos estilos que definen toda una época histórica.

Así es en verdad, ya que su fuerza se deja sentir desde los medios populares hasta los más selectos y cultivados, de suerte que empapa todas las manifestaciones de la vida colectiva, desde la arquitectura y las costumbres, la literatura y la vida cotidiana hasta la piedad y las artes en general. En el plano espacial, su irradiación fue tan dilatada que superó los límites regionales hasta constituir algo común a buena parte de Europa. En el plano temporal, su duración fue tan prolongada que llegó a ser expresión de toda una época.

Con los estudios sobre el Barroco en Hispanoamérica parece suceder algo semejante. Se comenzó por reconocer las manifestaciones del arte barroco en la arquitectura, en la pintura, en la imaginería, en la literatura y en las llamadas artes menores. Sólo una vez que por este camino se descubrió la riqueza del Barroco hispanoamericano, su floración a lo largo y a lo ancho del Nuevo Mundo y su larga perduración, surgió la cuestión de su significación histórica. Uno de los primeros en llamar la atención sobre ella fue Picón Salas ya en la primera edición de su obra *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, que data de 1944 <sup>2</sup>.

Sin embargo, hasta ahora no parece haberse reconocido cabalmente la significación histórica del Barroco en Hispanoamérica <sup>3</sup>. Dentro del reducido marco de una ponencia, nos proponemos contribuir al esclarecimiento de tan apasionante cuestión.

Al igual que en Europa, el Barroco define en Hispanoamérica toda una época. Expresión de la sociedad entera, la cultura barroca no fue patrimonio de una minoría de eruditos y hombres de letras, sino que animó hasta sus fibras más íntimas la vida del pueblo mismo, a través de la piedad, las letras, la arquitectura y las demás artes plásticas, la música, el teatro, el gusto y los modos de vivir y de vestir.

Pero, a diferencia de Europa, el Barroco en Hispanoamérica no fue uno más entre los grandes estilos que se suceden en el tiempo. Antes bien, fue el primer estilo hispanoamericano, a través del cual encontraron expresión las nacientes nacionalidades del Nuevo Mundo.

En este sentido, la época del Barroco es para Hispanoamérica una etapa decisiva dentro de su historia, en cierto modo como lo fue la del románico para Europa.

En la época del Barroco culmina, por así decirlo, la empresa fundacional iniciada por la conquista. En una primera fase, la conquista sentó los fundamentos de las principales nacionalidades indianas. En una segunda fase, la organización gubernativa y eclesiástica trazó los marcos territoriales institucionales dentro de los cuales se forjó cada una de estas nacionalidades. Hasta que finalmente este proceso de surgimiento de nuevas nacionalidades alcanzó su plenitud en una tercera fase, con el despuntar de la personalidad colectiva a través de las grandes creaciones del Barroco

Comparativamente estas creaciones rara vez alcanzaron las cimas de las obras maestras del Barroco en Europa, pero, en todo caso, son la primera gran expresión de las nacientes nacionalidades indianas. Por eso los autores y artistas de esta época son y deben ser mirados como los iniciadores de la literatura y el arte hispanoamericanos. A través de ellos, se expresan por primera vez con voz propia las nuevas nacionalidades.

Escritores como Balbuena en su *Grandeza Mexicana* <sup>4</sup> describen el paisaje y la vida del *propio* suelo; poetas épicos como Oña en su *Arauco Domado* <sup>5</sup> cantan las hazañas y sentimientos de la *propia* gente; poetas líricos como Juana Inés de la Cruz hacen vibrar con acento inimitable la *propia* intimidad; cronistas e historiadores sagrados y profanos como Garcilaso de la Vega <sup>6</sup> en Perú, Antonio Ruiz <sup>7</sup> en Paraguay, Alonso de Ovalle <sup>8</sup> en Chile, Fernández de Piedrahita <sup>9</sup> en Nueva Granada u Oviedo y Baños <sup>10</sup> en Venezuela exaltan las empresas y hechos del *propio* pasado; juristas y moralistas como Avendaño <sup>11</sup> o Villarroel <sup>12</sup> discuten los problemas éticos y jurídicos de la *propia* sociedad; en tanto que arquitectos y constructores pueblan de templos, conventos, edificios reales y casas señoriales el *propio* espacio y pintores como Melchor Pérez de Holguín o Juan Zapaca Inca

y escultores como el Padre Carlos, Bernardo de Legar-  
da o el indio Manuel Chili, llamado Caspicara, deco-  
ran estas construcciones con figuras sagradas y profa-  
nas predilectas del *propio* pueblo. En adelante, Hispa-  
noamérica no será un simple conjunto de poblaciones  
y territorios sin personalidad definida. Antes bien, ca-  
da nacionalidad contará con un patrimonio cultural  
propio, que la define frente a los demás pueblos del  
mundo. Tal es el significado permanente del Barroco  
en Hispanoamérica.

Aunque sea de paso, vale la pena advertir que  
las creaciones culturales del Barroco hispanoamerica-  
no deben ser calificadas de *indianas* y no de colonia-  
les, como sin mayor examen se ha hecho con frecuen-  
cia. Ellas no son producto de una colonia, esto es, de  
una minoría europea asentada en suelo extraño, aisla-  
da de la población aborigen y todavía bajo la depen-  
dencia cultural de la metrópoli europea de donde pro-  
cede. Por el contrario, son las más tempranas expre-  
siones de nuevas nacionalidades, surgidas de la amal-  
gama racial y cultural entre europeos, indígenas y  
africanos, que ya están en condiciones de forjarse por  
sí mismas un patrimonio cultural propio.

En este sentido, las obras maestras del Barroco  
ofrecen una imagen viva del alma hispanoamericana  
en el siglo XVII y hasta bien avanzado el siglo XVIII.

Ante todo, nos presentan una sociedad llena de  
contrastes, como jamás la hubo en Europa, pero cada  
vez más cohesionada por la posesión de sólidos ideales  
comunes.

De un lado aparecen el refinamiento, la suntuo-  
sidad y hasta la ostentación de los medios más distin-  
guidos y cultivados. Las cortes virreinales de México y  
Lima y las principales ciudades como Puebla, Guana-  
juato, Quito, Cuzco o Potosí, alimentan un clima pro-

picio para el cultivo de las letras, la vida intelectual y las creaciones superiores del espíritu. De otro, está el mundo abigarrado y multicolor formado por el resto de la población urbana que vemos tomar parte en los grandes festejos públicos: blancos, negros, indios, mestizos, mulatos y mil otras combinaciones nacidas del contacto recíproco. Aquí las costumbres, la indumentaria y los modos de vida son de lo más variado: con ocupaciones, diversiones, cantos, poesía y devociones propias. Finalmente, están los medios rurales y mineros. Estos son, sin duda, los más diversos, a lo largo y a lo ancho del continente y los más raramente representados por los artistas de la época, pero a menudo objeto de la preocupación de los juristas y legisladores. Relativamente aislados entre sí, presentan una intensa vida propia en la que se entremezclan rasgos patriarcales propios del campo, tradiciones indígenas más o menos desarrolladas, costumbres de africanos trasplantados y rudas prácticas propias de los asientos mineros.

Por encima de estos contrastes, los principales factores de unidad son el sentido cristiano de la vida y la fidelidad al rey, exteriorizados popular y clamorosamente cada vez que se celebran grandes festividades religiosas o profanas. A través del arte, de la literatura, del derecho, de las crónicas y de la historia, podemos percibir cómo desde las universidades, obispos, parroquias, doctrinas, conventos y misiones llega a todos los ambientes de la sociedad la acción evangélica. Igualmente, cabe advertir cómo la acción política, judicial, militar y fiscal de virreyes, gobernadores, oidores, corregidores y oficiales reales de hacienda se extiende a toda la población pacificada.

Sobre la base de este sentido religioso y de esta lealtad al rey se entretajan otros ideales de enorme fuerza social como son, por una parte, el amor a la tierra, germen del sentimiento patrio en cada porción

de Hispanoamérica; por otra, la conciencia de los méritos y servicios frente al rey, de los beneméritos de Indias, es decir, de los primeros conquistadores y sus descendientes, que contribuyeron a ganar y conservar cada región de las Indias para la monarquía, de la cual brota el sentido de los propios derechos frente al monarca o, en fin, la confianza en el poder real frente a los abusos de los poderosos o de los propios agentes del rey, fundamento del derecho al buen gobierno.

Muchos de estos rasgos del alma barroca se combinan para explicar que uno de los acontecimientos más sonados de la vida de la Lima virreinal fuera precisamente el entierro de un humilde lego dominicano, famoso por sus virtudes: Fray Martín de Porres, muerto en 1639 y elevado a los altares recién en 1962.

Hijo ilegítimo de un caballero y de una criada negra, ocupó durante su vida un lugar insignificante dentro de la sociedad virreinal, caracterizada por sus enormes contrastes. Apenas se le admitió como lego en el convento donde desempeñó los oficios más humildes. Pero bastó que muriera para que todas las barreras sociales terrenas desaparecieran ante su fama de santidad. Entonces el propio virrey, conjuntamente con el arzobispo, cargaron sobre sus hombros el féretro, mientras los oidores y lo más granado de la ciudad se disputaban el honor de acompañar sus restos mortales, en medio de las plegarias rituales de la comunidad y del llanto de la multitud <sup>13</sup>.

Muchos de los rasgos del alma barroca encuentran también una genuina expresión en un escrito político chileno de la segunda mitad del siglo XVII, cuyo verdadero carácter fue por largo tiempo un enigma para historiadores y literatos. Nos referimos al: *Cautiverio Feliz del Maestre de Campo General D. Francisco Núñez de Pineda y razón individual de las dilatadas guerras del Reyno de Chile, compuesto por el mismo*

y dedicado al Rey N. S. D. Carlos Segundo que Dios guarde muchos años para gloria nuestra.

La obra circuló manuscrita y, según afirma Medina, fue muy leída en Chile, tanto por los contemporáneos del autor como por los hombres del siglo XVIII <sup>14</sup>. Sólo fue impresa en 1863 por Medina <sup>15</sup>. Desde entonces una serie de estudiosos se ocupó de ella sin llegar a reconocer su verdadera naturaleza. Así sucedió a Barros Arana, que redactó la introducción para la edición de 1863 <sup>16</sup>, a Vicente Aguirre en una serie de artículos aparecidos en 1873 <sup>17</sup>, al mismo Barros Arana al volver a tratar de ella en el correspondiente volumen de su *Historia General de Chile* en 1884 <sup>18</sup>, a Miguel Luis Amunátegui en 1896 <sup>19</sup> a Domingo Amunátegui Solar en 1915 <sup>20</sup> a Gerardo Seguel en 1940 <sup>21</sup> y más recientemente al venezolano Picón Salas en la ya citada obra, *De la Conquista a la Independencia*, aparecida en 1944 <sup>22</sup> y al peruano Luis Alberto Sánchez en sus *Escritores representativos de América*, publicado en 1957 <sup>23</sup>.

Fue Néstor Meza Villalobos en *La conciencia política chilena durante la Monarquía*, aparecida en 1958, quien primero apuntó hacia la exacta comprensión del escrito de Pineda y Bascuñán <sup>24</sup> y su discípulo Sergio Correa Bello, en una obra dedicada al Cautiverio Feliz, publicada en 1965, quien resolvió definitivamente la cuestión <sup>25</sup>. Como explica Correa Bello se trata de un memorial político dirigido al rey con objeto de darle a conocer la verdadera situación del Reino de Chile, a causa de la cual se halla en peligro de perderse y caer en manos de los bárbaros. El relato del cautiverio y la exposición de los males que aquejan a la patria no son, pues, dos asuntos independientes, sino que guardan entre sí una indisoluble relación sugerida ya en el título mismo de la obra. Pineda y Bascuñán se sirve del conocimiento directo de los indígenas de guerra, adquirido durante los meses de for

zada permanencia entre ellos en 1629, para introducir el tema, para apoyar sus afirmaciones y para amenizar su disertación. Desaparece así esa aparente dualidad que resultaba inexplicable para los intérpretes y estudiosos anteriores, desde Barros Arana hasta Miguel Luis y Domingo Amunátegui <sup>26</sup>.

Aquí queremos añadir sólo una nota a la esclarecedora explicación de Correa Bello y a las penetrantes observaciones de Néstor Meza. El dualismo de la obra de Bascuñán es un recurso eminentemente barroco que el autor maneja a lo largo de todo el memorial para provocar diversos efectos sobre el lector.

El *Cautiverio Feliz* es, pues, una obra netamente barroca tanto por su forma como por su contenido. Por su forma, porque entreteje el tema novelesco de su cautiverio con el tema político de los males que sufre la patria. Con ello persigue un efecto similar al del claroscuro, que atrae, deslumbra y subyuga la atención del espectador. Así también, el lector es llevado por la mano del escritor a interiorizarse en el mundo de los problemas políticos del Flandes Indiano, como se llamó al Chile del siglo XVII.

El contenido refleja, pues, la realidad y los ideales políticos chilenos de la época del Barroco. Ahí campean como trasfondo permanente la lealtad al rey y el amor a la patria que justifican la exposición dolorida pero confiada de los efectos de los gobernantes, el maltrato de los indígenas, las pretensiones de los descendientes de los conquistadores, el menosprecio del consejo de los hombres experimentados en la guerra. Al autor le asiste en todo momento la certeza de que, cumpliendo él los deberes de vasallo para con el rey y de natural para con la patria al poner estos males en conocimiento del monarca, éste no dejará de poner los remedios oportunos. Basta informar verazmente al rey para obtener de él la reparación de los

daños y amenazas que sufren sus vasallos chilenos. Estas convicciones son generales en la época, como lo ha mostrado Meza Villalobos al estudiar las peticiones, memoriales y súplicas dirigidas al rey <sup>27</sup>

Pero Pineda y Bascuñán no se contenta con eso. De un modo típicamente barroco, combina esta visión terrena de la política con una visión providencialista de la situación chilena. Así atribuye los reveses de las armas reales y los desastres que afligen al reino a los vicios de sus pobladores, gobernantes especialmente, que atraen sobre la tierra el castigo divino. Sólo de este modo, piensa él que puede explicarse el hecho de que los indígenas, bárbaros e infieles, hayan podido vencer y destruir a los cristianos. Incluso su visión idealizada de los indios aparece como un recurso ponderativo más para destacar los abusos que cometen los cristianos. De esta suerte, el ejemplo de los indios no es sino un medio de reforzar sus propias ideas.

La obra de Pineda y Bascuñán es, sin duda la expresión más destacada del pensamiento político chileno en el siglo XVII, preocupado ante todo por explicarse la duración interminable de la guerra de Arauco. Dentro de este plano del pensamiento político es también el testimonio más revelador de la época del Barroco, que vio nacer en Chile, estrechamente ligado a la lealtad al rey, el sentimiento patrio, uno de los elementos configuradores de la naciente nacionalidad.

#### NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. Wölfflin, Heinrich, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. München, 1915, hay trad. castellana: *Conceptos fundamentales de Historia del Arte*, Madrid, 1925. 2ª ed. 1945.
2. Picón Salas, Mariano, *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de Historia Cultural Hispanoamericana*, México, 1944.

3. Vid. Hatzfeld Helmut, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, 1961. Valbuena Briones, Angel, *Literatura Hispanoamericana*, 4ª ed. ampliada. Barcelona, 1969, esp. Cap. IV, con bibliografía. Orozco Díaz, Emilio, *El Teatro y la teatralidad del Barroco (Ensayo de introducción al tema)*, Barcelona, 1959. El mismo, *Lección permanente del Barroco español*, Madrid, 1951, 2ª ed. 1956.
4. Balbuena, Bernardo, *La Grandeza Mexicana*, México, 1604, Ed. Crítica Van Horne, John, Universidad de Illinois, Urbana, 1930.
5. Oña, Pedro de, *Arauco Domado*, Lima, 1596.
6. Garcilaso de la Vega (Inca), *Primera parte. Comentarios Reales*, Lisboa, 1609. El mismo, *Historia General del Perú*, Córdoba, 1617.
7. Ruiz (P. Antonio), *Conquista espiritual hecha por los religiosos de la compañía de Jesús en las Provincias de Paraguay, Uruguay y Tape*, Madrid, 1639.
8. Ovalle (P. Alonso) de, *Histórica relación del reyno de Chile*, Roma, 1646.
9. Fernández de Piedrahita, Lucas, *Historia General de las conquistas del nuevo reyno de Granada*, Amberes, 1688.
10. Oviedo y Baños, José de, *Historia de la Conquista y población de la Provincia de Venezuela*, Madrid, 1723. Hay reproducción facsimilar de la edición de Caracas, 1824; Caracas, 1967.
11. Avendaño, P. Diego, *Thesaurus indicus, seu Generalis Instructor pro regimine Conscientia, in iis, quae ad Indias spectant*. 2 vol., Amberes, 1668. vol. III: *Auctariam Indicum*, Amberes, 1675, vol. IV. Amberes, 1676, vol. V. Amberes, 1678 y vol. VI. Amberes, 1686.
12. Villarroel, Gaspar de, *Gobierno eclesiástico-pacífico y unión de los dos cuchillos, pontificio y regio*, Madrid, 1656.
13. Vial Correa, Gonzalo, *Teoría y práctica de la igualdad en Indias*, en: *Historia 3*, Santiago, 1964, p. 87 ss. cfr. p. 162 s.
14. Medina, José Toribio, *Historia de la literatura colonial de Chile*, 3 vol., Santiago, 1978, II, p. 334.
15. Medina, José Toribio (Editor), *Colección de Historiadores de Chile y Documentos relativos a la Historia Nacional*, vol. III, Santiago, 1863.
16. Barros Arana, Diego, *Introducción*, Id., p. I ss.
17. Aguirre, Vicente, *El cautiverio feliz de Bascuñán* en:

- Estrella de Chile*, vol. VI, Santiago, 1873, p. 582 ss.
18. Barros Arana, Diego, *Historia General de Chile*, 16 vol., Santiago, 1884-1902, vol. IV y V. Esp. p. 449 ss.
  19. Amunátegui, Miguel Luis, *Ensayos Biográficos*, vol. IV, Santiago, 1896, p. 307 ss.
  20. Amunátegui Solar, Domingo, *Bosquejo histórico de la literatura chilena*, en: *Revista Chilena de Historia y Geografía* 15, Santiago, 1915, p. 44.
  21. Seguel, Gerardo, *Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán. La vida, la poesía y las opiniones de un chileno en la colonia*, Santiago, 1940.
  22. **Op. cit.** (nota 2), p. 103.
  23. Sánchez, Luis Alberto. *Escritores representativos de América*, Madrid, 1957, p. 82 ss.
  24. Meza Villalobos, Néstor, *La conciencia política chilena durante la Monarquía*, Santiago, 1958, p. 106 ss.
  25. Correa Bello, Sergio, *El Cautiverio Feliz en la vida política chilena del siglo XVII*, Santiago, 1965, p. 22 a 37.
  26. Bravo Lira, Bernardino, *Recensión* a la obra de Correa Bello cit. (Nota 25) en: *Historia* 5, Santiago, 1966, p. 296 ss., cfr. p. 297.
  27. **Op. cit.** (nota 24).

(Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano.  
Roma: Istituto Italo - Latino Americano / UNESCO, 1982)

