EL PREMIO “MENENDEZ PELAYO”

ELOGIO DEL BARROCO

Discurso pronunciado en el acto de entrega del VI Premio «Menéndez Pelayo». Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 24 de julio de 1992.

Son múltiples mis razones de agradecimiento y de emoción al recibir hoy el VI Premio Internacional «Menéndez Pelayo» 1992.

La primera de ellas es este regreso a Santander, ciudad natal de mi bisabuelo quien, hace un siglo, trasladó su energía y su ilusión de esta verde capital de la Montaña al áspero pero espléndido desierto del estado de Sonora, en el Norte de México.

Como él, muchos eminentes santanderinos han encontrado, y han otorgado, amor y esfuerzo en y para mi patria, México. Ninguno más esclarecido que don Eulalio Ferrer, un hombre que honra a México y a España, hermanando la voluntad creadora y la generosidad espiritual de nuestros dos países. Del Cantábrico al Golfo de México, existe un puente indestructible. Su constructor es Eulalio Ferrer.

El marco natural y a la vez excepcional de este acontecimiento es el Paraninfo de la Magdalena, sede santanderina de la Universidad que hoy nos recibe magníficamente, a mi esposa y a mí. A su rector, Don Ernesto Lluch, a su profesorado y a sus estudiantes, nuestro profundo agradecimiento.

Nos honra, asimismo, la presencia del Ministro de Educación y Ciencia, Don Alfredo Pérez Rubalcaba, dignísimo su-

cesor de mi querido amigo don Javier Solana. Me uno con alegría al aplauso unánime que ha recibido su nombramiento, y le deseo un gran éxito en su empeño. La educación, en efecto, es el corazón de la política.

Que, en esta ocasión, el Premio Internacional Menéndez Pelayo se le atribuya a un novelista, acaso no le habría disgustado a Don Marcelino. Todos descendemos de su vasto y riquísimo estudio acerca de los *Orígenes de la Novela*. Todos nos hemos bautizado en sus páginas. Pero yo, personalmente, encontré en la *Historia de los Heterodoxos Españoles* un surtidor inagotable de referencias e inspiraciones para una de mis novelas, *Terra Nostra*. Hay libros, ya lo sabemos, que se leen de pie. Los *Heterodoxos* es uno de ellos. Hay que leerlo de pie a fin de combatir, con tizona Castellana de ser necesario, y para defenderse, con cuchillo de pedernal azteca si hace falta, de los desafíos, desacuerdos, alborozos, coincidencias y reconocimientos que toda gran obra —y la de Don Marcelino lo es— produce en el lector alerta.

Que, en 1992, este Premio se le otorgue a un hispanoamericano y ciudadano de México, me obliga, por otra parte, a situar mis palabras en el marco de una reflexión acerca de los últimos quinientos años y el inicio de la historia común de España y la América española.

No hay presente vivo con un pasado muerto, ni futuro que no se presente cargado de todos sus pretéritos. El tiempo, escribió Platón en el *Timeo*, es la imagen móvil de la eternidad. Esta definición conviene soberanamente al aspecto del Quinto Centenario al cual deseo referirme hoy: la cultura del Barroco como lazo de unión original de Europa y el Nuevo Mundo, el Barroco como fundación de la cultura común de España y las Américas, y como amparo americano de los componentes étnicos de nuestra novedad: el Barroco como transformación de España en América, como refugio del indígena, espejo del mestizo, gala del criollo y máscara del mulato y el negro.

Quiero partir hoy de esta nuestra cultura de fundación para ponerla al día en un mundo nuevo, el nuestro, el de 1992

hoy y el año 2000 mañana, donde muchas de las lecciones del Barroco resultan necesarias para unas sociedades que, como aquéllas, deben aprender otra vez a vivir con el otro, el extraño, el hombre y la mujer de raza, credo y cultura diferentes, deben aprender a colmar los vacíos entre los ideales de la época y sus negaciones prácticas, y hacerlo con lo que el Barroco tuvo en abundancia: la imaginación humana que transforma la experiencia en conocimiento y éste, con suerte, en destino.

Sea éste, pues, al recibir el VI Premio Internacional Menéndez Pelayo 1992, mi ELOGIO DEL BARROCO, para inaugurar el curso académico de esta Casa de Estudios.

Señoras y Señores:

Si yo pudiese dividir mi cuerpo, enviaría la mitad a una capilla en Roma y la otra mitad a una capilla en México.

Mi ojo europeo entraría a la Capella Cornaro en la iglesia de Santa María della Vittoria en Roma, donde Lorenzo Bernini nos ha dejado su visión barroca de Santa Teresa de Avila poseída por otra visión, mística. La gran cruzada femenina de la Contra Reforma, esa «mujer errante» como la describió Felipe II, la activísima fundadora de docenas de conventos, la escritora de fortísima personalidad pública y conmovedora humildad literaria, exhibe en la estatua de Bernini el exaltado origen de su fuerza.

El escultor la hace flotar en el vacío, desmayada mientras un ángel le atraviesa el corazón con la saeta ardiente de la unión mística.

No puedo evitar las asociaciones, dinámicas y aun sensuales, de acto semejante y de semejante postura. Pues acaso, envuelta la santa en más pañería de la que un lecho matrimonial podría soportar o aun disfrutar, Bernini proclama bien alto que en el estilo del Barroco, la Contra Reforma Católica ha encontrado su excusa erótica, su placer permitido, la excepción excitante a su catálogo de los pecados del mundo.

En la estatua de la Capella Cornaro, Bernini multiplica contrastes y puntos de vista. Santa Teresa y su ángel están es-

culpados en blanco. Pero una luz teatral, cuyo origen el artista astutamente oculta, arrastra sombras a la blancura, en tanto que los rayos dorados detrás de la pareja añaden una perspectiva más.

Por último, la escena que vemos es pública. La observan los miembros de la familia Cornaro, charlando, orando y sentados, muy apropiadamente, en palcos de ópera.

Es el mareo barroco. ¡Qué profusión, qué movimiento, qué exigencia para con nuestra atención divagante! Y qué publicidad operística para el acto que contemplamos, sea místico, sea erótico.

¿Qué intenta demostrar esta abundancia barroca?

¿Cuál es la razón de este exceso, esta abundancia, esta afirmación pública y afiebrada?

La respuesta, como todos ustedes lo saben, se encuentra en la definición misma del Barroco. Nombre de una perla, es decir, de una exageración, es el estilo que surge del horror al vacío, el estilo que trata de llenar el vacío, a cualquier precio, y con todo lo que encuentre a la mano.

Horror vacui: El terror del vacío.

Pero ¿cuál es este vacío que el Barroco no tolera y trata de llenar?

En Europa, acaso sea la gran distancia entre los ideales del humanismo redivivo y su negación práctica por la historia. Quizás el acta de bautismo del renacimiento sea la exclamación de fe en el individuo hecha por el humanista italiano Marsilio Ficino, que vivió entre 1433 y 1499: «Todo es posible. Nada puede ser desdeñado. Nada es increíble. Las posibilidades que negamos no son sino las posibilidades que ignoramos».

Mas si todo es posible, es posible el mal junto al bien: el Renacimiento europeo diseña una nueva *Civitas Humana*, la Utopía de la felicidad y de la sabiduría erasmiana, en la que la Fe y la Razón, en vez de dominar, dialogan. Pero la ciudad de Tomás Moro y Erasmo es también la ciudad de César Borgia y Maquiavelo, ciudad de la pasión extrema, liberada, ciu-

dad de la afirmación del orgullo individual y de los usos crueles del poder.

El llamado del sabio de Rotterdam a la Iglesia —refórmate a ti misma— entra y sale por oídos sordos, hasta que los despierta el furioso martilleo del furioso monje, Martín Lutero, en las puertas de Wittenberg. Se inicia una de las etapas más sangrientas de la historia europea: las guerras de religión, una carnicería continental que dejó decenas de miles de muertos.

Marsilio Ficino había advertido a Europa, y por extensión a todas las modernidades, incluyendo a la nuestra: Liberemos a la inteligencia humana pero tengamos cuidado, pues la naturaleza de los hombres contiene todos y cada uno de los niveles del ser, desde las formas horrendas de los poderes del averno, hasta las jerarquías de la divina inteligencia de los místicos. Nada es imposible, nada es increíble.

Capturada entre estas contradicciones, el mundo renacentista degeneró en la guerra prolongada, la avaricia mercantil, la tiranía política y la intolerancia religiosa. Fue esta última, desde luego, la que más dividió los campos, creando agudas distinciones intelectuales y estableciendo exigencias rígidamente ortodoxas tanto para Católicos como para Protestantes, en particular por lo que hace a las actividades de los sentidos: qué se mira, qué se siente, qué se toca, qué se oye, qué se lee. La censura eclesiástica, reformista y contra reformista, intentó legislar en todas las provincias del gusto, la conducta y la moral.

Sin embargo, este rígido conformismo ocurría en un mundo de cambio tumultuoso y sus protagonistas eran hombres y mujeres sensuales.

Parece natural, pues, que la respuesta a esta gran fisura entre los ideales y la realidad haya sido, ante todo, una nueva afirmación de los sentidos.

La reforma Protestante exilió a la imagen de sus iglesias, considerándolas pruebas de idolatría. El puritanismo fue superado mediante una gran forma de compensación sensual. La música, particularmente la gloriosa música de Juan Sebas-

tián Bach, es la compensación por el vacío ascético de la arquitectura religiosa protestante.

La Contra Reforma Católica también hubo de hacerle una concesión a la sensualidad. Tal fue el arte del Barroco, la excepción expansiva, abarcadora, dinámica, múltiple pero por fuerza indeterminada, a un sistema religioso y político que quería verse a sí mismo unido, inmutable, ortodoxo y eterno.

Reforma y Contra Reforma, comparten al cabo un sentido de lo pasajero de la vida, del fin de la ilusión y la violencia de la historia. Shakespeare y los otros dramaturgos isabelinos llenan el gran teatro del mundo de rumor y de furia: crimen, ambición y manos ensangrentadas que no lavará todo el mar de Neptuno, como exclama Macbeth. «Todo es posible», dijo Ficino. No, responde el poeta inglés John Donne escribiendo un siglo después: «Todo está en duda: el mundo es un cadáver».

Esta violencia, esta incertidumbre, y esta desilusión, llevan a los grandes artistas de la época a establecer una tradición moderna, que es la de la narrativa, verbal o visual, indeterminada, abierta a múltiples puntos de vista, como en el *Quijote* o *Las Meninas*, supremas y acaso insuperables afirmaciones de la capacidad del arte para definir a la realidad, ya que no en términos de la política, en términos de la imaginación. Pues el barroco, como lo afirma Umberto Eco, es un asalto contra las jerarquías del privilegio fundado en un orden inmutable. El barroco no reconoce lo eterno: sólo lo fugitivo permanece y dura.

Los escritores y artistas españoles, trabajando desde el corazón de la Contra Reforma, testigos tanto del apogeo como de la decadencia casi inmediata del más grande imperio de la historia, cegados por el brillo pasajero del oro y la plata de las Indias; confundidos en las calles con la masa de mendigos, vieron al mundo como taberna, teatro de títeres, camino de asaltantes, callejón de pícaros, plaza pública desamparada. Su respuesta, digo, fue decir que en este mundo a la intemperie pero intolerante, el artista debe afirmar que lo que imaginamos es no sólo posible, sino real.

También es fugaz, decadente, un instante en el tiempo: Jamás ha escuchado el mundo voces más conmovedoras que las de la poesía barroca española transida por la fugacidad del tiempo: ¡ay dolor!, campos de soledad, mustio collado; ay dolor, ayer se fue, mañana no ha llegado... soy un fue, y un será, y un es cansado; y no se halla Roma en Roma: cadáver son las que ostentó murallas; miré los muros de la patria mía, si un tiempo fuertes, ya desmoronados: ay dolor: mas si polvo seré, seré polvo enamorado...

Y al propio poder, Francisco López de Zárate le muestra un esqueleto y le dice: «Monarca, esto es lo cierto de tu historia». Pero de la misma manera que la sensualidad de la música, la literatura o el arte compensa las prohibiciones de la religión, el espacio barroco compensa la fugacidad del tiempo humano.

El Renacimiento se construye sobre el hambre de espacio, hecho evidente en los frescos de Piero della Francesca en Arezzo, donde la mirada medieval, frontal, fija y eterna, es sustituida por las miradas inquietas, furtivas, soñadoras, audaces, de las figuras que *se atreven* a mirar fuera del cuadro, fuera de los límites formales de la pintura.

Miran, acaso, a los nuevos espacios descubiertos por Colón y Copérnico. Compensan tiempo fugaz con espacio infinito, y Hamlet lo dice: él quisiera contener *el aleph* de todos los infinitos espacios en el tamaño de un puño, de una nuez, de una mirada. El mismo año —1605— son publicados *Don Quijote*, *El rey Lear* y *Macbeth*. Dos viejos locos y un joven asesino salen a ocupar el escenario del valiente mundo nuevo de la ilusión humanista. Mas si *Macbeth* se ahoga en sangre y *Lear* pierde la razón en el vasto páramo del cosmos tempestuoso, *Don Quijote* se desplaza, se mueve, sale de su aldea al ancho mundo: se arriesga.

Con él ha salido España —la Reconquista ha concluido, pero la energía le sobra a España, le sobra a las familias Cortés, Pizarro y Valdivia, que por algo son todas ellas extremeñas—. España sale, compensando el fin de un viejo tiempo con el inicio de un nuevo espacio.

El espacio máximo es nada menos que un Nuevo Mundo. América, vista sobre todo como espacio nuevo donde se le puede dar cabida, no sólo a la energía excedente de la Reconquista, sino a todo un proyecto renacentista: el de la Utopía que en Europa no fue posible. Tanto Alfonso de Valdés como Juan Luis Vives, al lamentar la catástrofe de la guerra y la corrupción europeas, proclaman la necesidad de una restauración utópica en las Américas. Montaigne, Vespuccio, Moro y Campanella confirman la ilusión: en el Nuevo Mundo, Europa ha encontrado el espacio en el que puede lavar sus crímenes históricos.

Los indios viven de acuerdo con la naturaleza, escribe Vespuccio después de verlos en la América que tomó su nombre. Viven bajo la dulce libertad de las primeras e incorruptas leyes de la naturaleza, escribe Montaigne, después de conocer a tres de ellos en Rouen. Desnudos, desarmados y amistosos, los describió, al descubrirlos, Colón.

Pero minutos más tarde, el propio Colón atacaría al buen salvaje redescubierto, le daría cacería, lo esclavizaría. El continente dorado se convirtió en el continente hostil, pero también en el continente vacío —vacío de historia aunque, se esperaba, lleno de oro.

Desde entonces, América ha vivido el divorcio entre el sueño y la realidad, la separación entre la buena sociedad que deseamos y la sociedad imperfecta en la que vivimos. La cultura barroca de Iberoamérica nace del choque entre las dos civilizaciones, entre las dos realidades.

Una es la civilización de los pueblos indígenas de América privados de su antigua fe y de sus antiguas tierras, y obligados a aceptar una nueva civilización y una nueva religión.

Pueblos privados, en muchas ocasiones, de la vida.

Los números pueden engañar, pero la evidencia nos dice que la población descubierta por Colón en el Caribe en 1492, había desaparecido totalmente en 1550.

Los historiadores de la experiencia colonial de América, Barbara y Stanley Stein, de la Universidad de Princeton, estiman en 25 millones la población del centro de México al ini-

ciarse la conquista en 1519. En 1605, sólo había dos millones de habitantes. Más conservadores, los profesores Borah y Simpson, de la Universidad de Berkeley, calculan en once millones la población mexicana en 1519, con un millón de supervivientes en 1650.

En cuanto a los indígenas de las regiones andinas, el censo habría sido, siempre según los Stein, de cerca de seis millones en 1525, a un millón y medio en 1561.

Las razones de esta catástrofe demográfica fueron complejas, cumulativas y brutales: trabajos forzados, la encomienda y la mita, enfermedades europeas, desplomes inmunológicos, pero también, hasta qué grado, la desesperación cultural.

Pues no son los números lo más impresionante.

Una sola muerte injusta, un solo ser humano esclavizado sirven, como el pájaro enjaulado de William Blake, para desatar el escándalo del cielo.

La violencia con que Europa implantó su poder en América, trátase de españoles, portugueses, franceses, ingleses u holandeses, es apenas el índice estadístico de una muerte irreparable:

La muerte de grandes civilizaciones que, como lo ha demostrado elocuentemente el historiador mexicano Miguel León-Portilla, poseían un sistema educativo, un mundo moral y artístico, y formas de relación humana, «en continuada evolución creadora».

Al lado del universo del poder indígena, místico y guerrero, terrorista y opresivo, otras maneras de ser, jóvenes, prometedoras, fueron arrancadas de su tallo —que no de su raíz— por el descubrimiento y la conquista.

Con ello, no sólo perdió América: perdió Europa, pues al caer las civilizaciones indígenas, desaparecieron augurios alternativos de relación y de imaginación que nuestras sociedades americanas, pero también las europeas, acaso hayan necesitado y seguramente necesitarán para darle la cara y el corazón —*in ixtli, in yolotl*, decían los antiguos mexicanos— a problemas para los que la modernidad occidental no tiene res-

puestas adecuadas: la relación con la naturaleza, por ejemplo, o con la muerte.

Pero ahora, dice Bernal Díaz del Castillo, natural de Medina del Campo y cronista de la conquista de México, ahora, todo está caído, regado, y perdido para siempre.

¿En verdad?

En un sentido, sí. Nunca sabremos cuál habría sido la evolución propia de las civilizaciones indígenas sin interferencias extrañas. Tampoco sabremos nunca, es cierto, cuál habría sido la de la Iberia de Viriato, sin la conquista romana, o la de Inglaterra sin la invasión normanda. Y el destino de Galia siempre dividida en partes tres pero sin la guerra de Julio César, acaso sólo exista en las caricaturas de Asterix.

Quiero decir: Un destino interrumpido nunca es justo, pero si el de la América indígena fue perder su evolución autónoma, también es cierto que la brutalidad misma de la conquista puso de manifiesto la capacidad indígena para sobrevivir en contra de los peores desafíos.

La cultura india de las Américas no pereció, aunque tampoco prevaleció, sino que sobrevivió y se convirtió en parte inseparable de lo que el escritor cubano José Lezama Lima ha llamado *la contraconquista*, la respuesta india primero, y africana después, a lo puramente europeo en América. Una pureza que duró menos, por cierto, que la primera noche de amor entre un español y una india. La relación sexual inmediata distingue a la conquista española de otras colonizaciones que repugnaron del contacto físico con los indios.

Como en Europa, el Barroco americano se inventa a sí mismo como visión pasajera del mundo, como compensación sensual, y para llenar el vacío entre los ideales y la realidad. Pero, en América, además, dándole al pueblo conquistado un espacio donde enmascarar su fe y sobre todo, dándonos a todos nosotros, la nueva población de las Américas, los mestizos, los descendientes de indios y españoles, una manera de expresar nuestra propia duda, nuestra propia ambigüedad.

El barroco americano responde al vacío entre promesa utópica y realidad colonial; entre Edad de Oro y Edad de

Fierro; entre buen salvaje y trabajador de la hacienda y la mina: El barroco nos sitúa en el centro de la distancia entre la corona y las colonias, y entre las instituciones y las clases sociales dentro de las propias colonias; entre la aldea aislada de Guatemala o Ecuador y la lejana metrópolis imperial; entre los viejos y los nuevos dioses, entre las expectativas y las recompensas. Todo ello creó un desesperado vacío en la América española y portuguesa.

Pero los vacíos nunca lo son por mucho tiempo. La naturaleza, como el barroco, los detesta. Claman por ser llenados. A veces, con dolor y crueldad, pues como lo vio el historiador valenciano José Antonio Maravall, el barroco nace de una conciencia del dolor y del mal, y los expresa. El dolor y el asombro del mundo indígena derrotado. Pero también el asombro y más tarde el dolor de los propios conquistadores. El primero es maravillosamente descrito por Bernal Díaz al entrar, con la hueste de Hernán Cortés, a la capital azteca, Tenochtitlan:

Y otro día por la mañana llegamos a la calzada ancha (que) iba a México y nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas y encantamiento que cuentan en el libro de Amadís... y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que aquí si era entre sueños...

El sueño del conquistador —su asombro— pronto se convirtió en la pesadilla del mundo indígena. De esa cosa de encantamiento que era Tenochtitlan no quedó piedra sobre piedra. El soñador se convirtió en el destructor. Pero en medio, no olvidemos, también fue el deseador: complejo deseo de fama y de oro, de espacio y de energía, de imaginación y de fe.

No hay deseo inocente porque no sólo queremos poseer, sino transformar, el objeto de nuestro deseo. El descubrimiento desemboca en la conquista: queremos al mundo para cambiarlo. La melancolía de Bernal Díaz es la de un peregrino que encuentra la visión del paraíso y en seguida debe destruirla. El asombro se convierte en dolor y Bernal Díaz sólo puede salvar a ambos mediante la memoria. Es nuestro primer es-

critor: inaugura la narrativa en lengua española del Nuevo Mundo.

Duda, asombro e inseguridad, también, de los descendientes de España en América, criollos pero sobre todo mestizos. ¿Cuál era su sitio en el mundo? ¿A quién le debían lealtad? ¿A sus padres españoles? ¿A sus madres náhuas, mayas, araucanas o quechuas? ¿A quién deberían rezarle ahora: a los antiguos dioses, o a los nuevos?

El Barroco del Nuevo Mundo abre un espacio para todas estas preguntas. Pues nada expresa estas ambigüedades mejor que un arte de la paradoja, arte de la abundancia nacido de la necesidad; arte de la proliferación basada en la inseguridad, llenando rápidamente los vacíos de nuestra historia colectiva e individual después de la Conquista con cuanto encuentra a la mano: plata y polvo, oro y excremento: El arte del Barroco. Un arte en movimiento perpetuo, semejante a un espejo acelerado en el que vemos el rostro de nuestra identidad en constante transformación.

Un arte dominado por un hecho singular e imponente: Estábamos capturados entre el universo indígena, destrozado, y un nuevo universo, tanto europeo como americano en gestación.

Fue esta visión de la abundancia nacida de la necesidad la que creó una arquitectura barroca que se convirtió en el refugio de los encuentros religiosos y culturales del Nuevo Mundo.

Lo cual me conduce a la otra iglesia que quiere visitar hoy, con ustedes, la segunda mitad de mi cuerpo. Mi ojo mexicano entra ahora a la capilla barroca de Santa María Tonantzintla en el centro de México, cerca de la pirámide de Cholula donde Hernán Cortés ordenó una matanza abominable en 1519 y cerca de la ciudad de la Puebla de los Angeles, fundada en 1531 por monjes franciscanos.

El nombre es en sí una cópula barroca: Santa María, la Madre de Dios, y Tonantzin, diosa madre del panteón azteca. Aquí, en el siglo XVI, los evangelizadores cristianos mostraron grabados del santoral y otros motivos religiosos a los artesa-

nos indígenas, a fin de que decorasen la capilla, dedicada a la fiesta de la Asunción. Pero los artesanos y albañiles del templo tenían algo más que una mera copia en sus cabezas. Querían celebrar a sus viejos dioses al lado de los nuevos. Pero debían enmascarar esta intención, confundiendo el elogio de los cielos con el elogio de la naturaleza.

Tonantzintla es una recreación del paraíso indígena. Blanca y dorada, la capilla de los pobres se desborda en el derroche barroco de los frutos y flores del trópico en el ascenso pródigo a la cúpula: un sueño de abundancia infinita.

Pero hay una ironía en las máscaras que adornan las columnas del templo. Los rostros de los ángeles son inocentes, morenos y bienaventurados. Pero los rostros de los demonios son españoles, blancos, barbados, riendo a colmillo pelado y mostrando lenguas bífidas.

El barroco le dio justicia poética, sentido del ser y aun sentido del humor, a la cultura derrotada, pero, al mismo tiempo, reveló un radical sentimiento de ausencia, de desesperación y de orfandad que era necesario llenar, dándole voz a los que la habían perdido, y nombre al vasto anonimato nacido del encuentro.

El arte del barroco iberoamericano, de esta manera, fue mucho más allá de las consideraciones estéticas o religiosas del barroco europeo, a la raíz de las cuestiones genitivas de las Américas: ¿quién es mi padre, quién es mi madre? y sólo entonces, ¿quién es mi Dios?

La mayoría de los mestizos no conocieron a sus padres europeos. Crecieron con sus madres indígenas. Pero ello no aminoró el sentimiento de orfandad, de desamparo, que se convirtió en la razón de muchas operaciones artísticas, sexuales o literarias de nuestro barroco.

La fuga de los dioses que abandonaron a su pueblo; la destrucción de los templos; las ciudades arrasadas, el saqueo de los tesoros indígenas; el sentimiento paralizante de asombro. ¿Dónde encontrar de nuevo la esperanza? ¿Cómo evitar la desesperanza y la insurrección?

Una de las soluciones la halló Fray Juan de Zumárraga, primer arzobispo de la ciudad de México: Démosle una madre a los hijos del Nuevo Mundo.

La aparición de la Virgen de Guadalupe, ofreciéndole rosas en invierno a un pobre entre los pobres, el tameme indígena Juan Diego, en un cerro dedicado (otra vez) a la diosa madre Tonantzin, le dio al pueblo conquistado una madre pura.

El pueblo también encontró un padre.

México le impuso al conquistador Cortés la máscara del dios blanco y barbado, Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. El extremeño, en una de las más extrañas coincidencias de la historia, llegó a México en el tiempo previsto para el regreso del Dios.

Pero Cortés rechazó la máscara de Quetzalcóatl y le impuso a México la máscara de Cristo.

En un universo acostumbrado a que los hombres se sacrificasen a los dioses, nada asombró más a los indígenas que el espectáculo de un Dios que se sacrificó a sí mismo por los hombres.

Fue la redención de la humanidad por Cristo lo que realmente fascinó y finalmente derrotó a los indígenas del Nuevo Mundo. El verdadero retorno de los Dioses fue la llegada de Cristo. Cristo se convirtió en la memoria recobrada: En el origen, fueron los dioses los que se sacrificaron para que la humanidad naciera y el maíz creciera. Este recuerdo brumoso sofocado por los sombríos sacrificios humanos ordenados por el poder azteca, fue rescatado por la iglesia cristiana.

El resultado fue un sincretismo flagrante, la mezcla de las fes indígena y cristiana que es una de las fundaciones culturales del barroco indoamericano.

Uno de sus más llamativos rasgos es que los Cristos barrocos están muertos o en agonía. En el Calvario, en la Cruz, en el sepulcro de cristal, el Cristo de las Américas yace, solitario, sangrante.

En contraste, a la Virgen, igual que en España, la rodea la gloria perpetua, la celebración, las procesiones floridas.

Una nueva genealogía americana creció bajo las cúpulas del barroco. En ella ganaron su voz los silenciosos, y adquirieron un nombre los anónimos: indios, mestizos y negros.

Todos estos hechos nos convierten a los hispanoamericanos en testigos del actor terrible de nuestra propia muerte y resurrección inmediatas.

Tenemos todos ante la mirada del presente el acto que nos gestó.

Testigos eternos de nuestra propia creación, los descendientes de españoles e indígenas en América sabemos que la conquista fue un hecho cruel, sangriento, criminal. Fue un hecho catastrófico. Pero no fue un hecho estéril.

María Zambrano, la gran pensadora andaluza, solía decir que una catástrofe sólo es verdaderamente catastrófica si de ella se desprende algo que la rescata, algo que la sobrepasa.

Para ello se necesita tiempo. El tiempo necesario, dije hace un momento, para transformar la experiencia en conocimiento y éste, con suerte, en destino.

No permanecemos en el desastre porque nacimos de él.

De la catástrofe de la conquista nacimos todos nosotros, los indoamericanos.

Fuimos, inmediatamente, mestizos.

Hablamos, mayoritariamente, español.

Y creyentes o no, nos creamos en la cultura del catolicismo —pero de un catolicismo sincrético incomprensible sin sus máscaras indias primero y luego negras.

Somos el rostro de un occidente rayado, como dijo el poeta mexicano Ramón López Velarde, de moro y de azteca —y, añadiría yo, de judío y de africano, de romano y de griego.

No permanecemos en el desastre porque nacimos de él.

Y desde el primer momento nos hicimos las preguntas de la identidad.

¿Quiénes somos?

¿Cómo se llama ahora este río?

¿Cómo se llamó antes esta montaña?

¿Quiénes fueron nuestros padres y nuestras madres?

¿Reconocemos a nuestros hermanos?

¿Qué recordamos?

¿Qué deseamos?

Y nos hicimos también las preguntas de la justicia:

¿A quiénes pertenecen legítimamente estas tierras y sus frutos?

¿Por qué tienen tan pocos, tanto, y tantos, tan poco?

Pues claro está, la cuestión más importante surgida de la nueva cultura barroca del continente americano tuvo que ver con cuestiones fundamentales de la justicia y ello también le da a España un carácter singular en la historia de las colonizaciones del Nuevo Mundo.

Desde el sermón de Antonio de Montesinos en Santo Domingo las vísperas de Navidad de 1511 («¿No son estos hombres; no poseen un alma racional?»), hasta la promulgación de la legislación de Indias en 1542, pasando por las campañas de Fray Bartolomé de las Casas («¿Qué habéis hecho de las Indias?») continuando con la negación de la humanidad del indio por Ginés de Sepúlveda y su afirmación por Francisco de Vitoria, durante un siglo España es el único imperio de la época, y el primero de la historia, que debate consigo mismo acerca de la naturaleza y los errores de su política de colonización:

¿Qué he hecho?

¿A quiénes sojuzgo, educo, evangelizo, exploto?

¿Quiénes y qué son estos hombres y mujeres?

¿Son seres humanos y no sólo bestias de carga?

Y si tienen alma, ¿acaso no merecen propiedad?

Y más aún, ¿hay guerras justas e injustas?, ¿se justifica el derecho de conquista?

Sólo España lo hizo, no las otras potencias coloniales, Inglaterra, Francia, Portugal y Holanda, cuyos crímenes de exterminio son tan graves como los de España, pero sin la duda, el debate, el discurso, e incluso el humor que le permite a Vitoria, desde la cátedra de Salamanca, preguntarle a sus estudiantes españoles:

¿Qué habrían pensado ustedes si en vez de conquistar a los indios americanos, son los indios los que conquistan a Es-

pañía y nos tratan a nosotros como nosotros los tratamos a ellos?

Pues si Sepúlveda acusaba a los indios de canibalismo, Vitoria acusó a los europeos de exterminio de pueblos enteros, destrucción y guerra injusta.

A los cristianos Vitoria les dijo: Los paganos no pueden ser castigados por ofensas contra Dios, pues los Cristianos cometen otras tantas.

Al Papa, le negó Vitoria el derecho de dar dominio a los europeos sobre los hombres y mujeres del Nuevo Mundo.

A los reyes, les exigió dar igual beneficio a los indígenas que a los habitantes de la metrópoli, pues los indios son tan súbditos del rey de España como cualquier sevillano.

A la historia, el sabio de Salamanca, pero nacido en Álava, le negó el derecho a hablar de «Descubrimiento», pues estas tierras, dijo, ya estaban habitadas y poseían una civilización.

De este debate nació el concepto moderno del derecho internacional, fundado en la universidad de los derechos humanos, que Francisco de Suárez hizo explícito al situar el origen de toda autoridad en el pueblo siendo, por ello, todo pueblo jurídicamente invulnerable a la conquista por otros.

España y América universalizaron la idea de los derechos del hombre en un universo súbitamente ampliado y unificado y la legalidad, con todas sus imperfecciones, es una práctica superior a la utopía y al crimen que, sin embargo, continuaron sus largas existencias en el Nuevo Mundo.

La protección legal de la Corona a los pueblos del vasto interior agrario de América fue sin duda insuficiente. El cacique llenó los vacíos del poder local y la encomienda fue perfeccionada, de hecho, por el peonaje por deuda: la hacienda, el fundo.

Pero también se puede alegar que más derechos tuvieron las comunidades agrarias sobre sus aguas, sus bosques y sus tierras durante el régimen colonial, que durante el régimen independiente. Friedrich Katz, de la Universidad de Chicago, hace notar que en 1810, al iniciarse las guerras de independencia, las comunidades agrarias eran propietarias del 40% de

sus tierras. Cien años después, al iniciarse la Revolución mexicana, sólo poseían el 2% de esas tierras. La voracidad de las dictaduras militares y las ilusiones del liberalismo económico, terminaron la tarea enajenante de la Conquista.

Sobre esta injusticia se levantaron las insurrecciones campesinas modernas que, como la de Zapata, no hicieron sino reclamar los derechos que les reconoció la corona a los pueblos. La conquista no ha terminado; nosotros, los hombres de las ciudades, continuamos comportándonos como los conquistadores pues no sólo en el campo, sino en las ciudades, sobre todo en las ciudades, la cultura barroca del Nuevo Mundo encontró su espacio y su tiempo propios. Un rosario incomparable de ciudades, verdaderas urbes del Nuevo Mundo, de San Francisco en California a Santiago del Nuevo Extremo en Chile, de San Agustín en la Florida a Buenos Aires en la Plata, ciudades fortaleza de las costas y las islas: La Habana, San Juan de Puerto Rico, Cartagena de Indias; serpentina ciudades mineras de las montañas: Guanajuato, Taxaco, Potosí; grandes capitales: Lima, México, Quito.

Nadie, nunca, sobre territorio tan vasto, ha construido tanto, con tanta energía y en tan poco tiempo, como España en América. Ciudades con imprentas, universidades, pintores y poetas; ciudades con injusticia también; ciudades nacidas bajo los signos de la energía, el contraste y la imaginación omni-inclusivas del barroco.

Culturas inclusivas: La fachada de la iglesia de la Soledad, en Oaxaca, exhibe ejemplarmente los tres órdenes clásicos, Corinto, Jónico y Dórico, instantánea y simultáneamente, sin hiato temporal o concesión a las etapas del desarrollo. El barroco tiene prisa, es impaciente:

La iglesia de Jolalpan en Puebla, de un solo golpe, cuenta en su portada tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento en una sola visión barroca, instantánea, sin aliento.

Pero con la inclusividad y la prisa corren parejas la energía, la imaginación y el contraste: el Barroco quiere abrazar al indio, al mestizo, al negro y al mulato. En el barrio indígena de la gran capital minera de Potosí en el Alto Perú, vivió un

indio huérfano llegado de las tierras bajas del Chaco tropical. Su nombre era José Kondori y en Potosí aprendió a trabajar la madera, el arte del estofado y el mobiliario. Hacia 1782, este arquitecto indio autodidacta construía las magníficas iglesias de San Lorenzo y la Compañía, cima del barroco indoamericano. Pues entre los ángeles y las viñas de la fachada de San Lorenzo, aparece una princesa indígena y todos los símbolos de la cultura quechua reciben nueva vida en el marco del barroco cristiano.

La media luna indígena inquieta la serenidad de la vid corintia. Las sirenas de Ulises tocan la guitarra peruana. Y la flora, la fauna, la música y hasta el astro solar del antiguo mundo quechua y aymará, se afirman gracias al abrazo del barroco: No habrá cultura europea en el Nuevo Mundo a menos que todos éstos, nuestros símbolos nativos, sean admirados en pie de igualdad.

Más allá del mundo del imperio, el oro y el poder; más acá de las guerras entre religiones y dinastías, un nuevo mundo se estaba formando en las Américas, con voces y manos americanas. Una nueva sociedad, una nueva fe, capaz de admitir y proteger la cultura del indio, como José Kondori, de los mestizos, como la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, el poeta más grande del barroco colonial; o como el escultor mulato brasileño, Aleijadinho, hijo de una esclava negra y un arquitecto portugués, constructor de las estatuas y las iglesias barrocas de Congonhas do Campo, estatuas barrocas, rebeldes, torcidas en su angustia mística y su cólera humana, pero también estatuas liberadoras, poseídas de un sentido nuevo y afirmativo del cuerpo humano y sus posibilidades, nacido del sufrimiento de la esclavitud de los cuerpos negros. Aleijadinho conoció bien el dolor del cuerpo. El joven artista era leproso, desdeñado por sus padres y por la sociedad, sin más compañía que la piedra. Trabajó solo de noche, cuando nadie lo podía ver.

El barroco: abrazo de la noche, refugio del vencido, pero también guarida del pícaro. La más temprana y suntuosa descripción de la ciudad barroca se la debemos a Bernardo de

Balbuena, natural de Valdepeñas, que llega con su padre a México a los dos años de edad, en 1564, y en 1604 publica su loa de la capital de la Nueva España, en la cual los «regalos y ocasiones de contento» se traducen en fiestas, juntas, saraos, convites, huertas, jardines, cazas y cuanto pinte el antojo y pidan los deseos:

Escarches, bordaduras, entorchados,
joyas, joyeros, perlas, pedrería,
aljófar, oro, plata, recamados;
fiestas y comedias nuevas cada día,
de varios entremeses y primores
gusto, entretenimiento y alegría;
usos nuevos, antojos de señores,
de mujeres tocados y quimeras,
de maridos carcomas y dolores...

Esta última línea de Balbuena abre la puerta a la sátira que es la otra cara de la moneda barroca. Son los artistas peruanos quienes ridiculizaron a la oligarquía criolla, rodeada de «poetas mil de escaso entendimiento, cortesanos de honra a lo bordado; de cucos y cuquillos más de un cuento».

Esto lo describe el poeta andaluz Mateo Rosas de Oquendo a fines del siglo XVI, y ya entonces se reía de un Virrey con una corte de «vagamundos, pelones caballeros... Jugadores sin número y coimeros...». Y la policía, dice ya también, son «ladrones muy cursados». Lima ayer y hoy: Ciudad del «sol turbado, y pardo el nacimiento», Simón de Ayanque, en 1792, al concluir la colonia, recuerda a todos, por si lo han olvidado, que esta Lima es una ciudad de «indias, zambas y mulatas, chinos, mestizos y negros». «Verás en todos oficios —continúa Ayanque— chinos, mulatos y negros, y muy pocos españoles, porque a mengua lo tuvieron». Pero «verás también muchos indios, que de la sierra vinieron, para no pagar tributo y meterse a caballeros».

Pretensión: la pretensión de ser otra cosa o alguien distinto; si oscuro, blanco; si pobre, rico; si rico, cortesano, hidalgo y europeo. Tal es una de las marcas de las sociedades barrocas de América, divididas, ayer y hoy, entre ricos y po-

bres, justos e injustos, primermudo dentro de tercermundo y tercermundo y dentro de primermundo.

Nuestras ciudades modernas, esforzándose por ser cosmopolitas e industrializadas, no han superado las contradicciones del barroco, sus extremos de necesidad disfrazados por un barniz de opulencia, el choque de sus componentes raciales y culturales, o la exigencia de crear una civilización a partir de esta energía y de estos contrastes nuestros de cada día.

Muy bien: nuestras conflictivas modernidades han puesto al día la continuidad del Barroco:

La distancia entre ideales y realidades, el mundo transitorio de la gloria, y transido de dolor, la compensación sensual de las carencias materiales, y la compensación imaginativa de los fracasos históricos, que distinguieron al barroco europeo; *más* el refugio de la identidad multiracial y mestiza, la protección de la vulnerable realidad policultural, la salvación de los linajes y las paternidades amenazadas, propios del barroco del Nuevo Mundo.

El barroco, el vacío llenado ayer por el oro y la plata de los altares, es llenado hoy por las luces neón, pero al lado de la veladora a Guadalupe Tonantzin, por los rascacielos al lado de las villas miserias, las favelas y las ciudades perdidas, los supermercados al lado de las ciudades perdidas, el Mercedes junto a los burros, la antena parabólica como nueva cruz de la parroquia, y una máscara de grafito cubriéndolo todo. Del Barroco al Barrocanrol.

El barroco sigue siendo pertinente para nosotros porque su lección consiste en recordarnos que, igual que ayer, debemos darle respuesta cultural a nuestra vida diaria, económica y política. Poseemos, en la América de habla española y portuguesa, una riqueza mayor: la continuidad cultural frente a las desventuras económicas y políticas. Pero esa cultura, por lo menos a partir de la edad barroca, la ha creado la sociedad civil, es decir, los hombres y mujeres que también viven, o padecen, la vida política y económica. ¿Sabremos, entre todos, aportar la autenticidad de la cultura a la vida, hoy por hoy inauténtica, de la economía y la política latinoamericanas?

Sí, nos responden los grandes artistas y escritores de una Iberoamérica rica en imaginación y creación de cultura, descendientes del Barroco fundador. Sí, porque finalmente una historia es su memoria y una cultura capaz de crear sus propias imágenes y de imaginar su propia memoria, no desaparecerá de la tierra.

Para todos nosotros, en el continente americano y en la relación con España, esta realidad cultural va a complicarse enormemente en los años por venir.

En la relación con la América del Norte porque, por primera vez en nuestra historia, nos identificamos más en lo que nos une que en lo que nos separa. Pero lo que nos une es la comunidad de problemas de una civilización urbana en crisis: Los Angeles y México, Caracas y Atlanta, Lima y Detroit, Río de Janeiro y Nueva York se parecen cada vez, en su tumulto neobarroco, porque compartimos la ruina urbana, los mendigos, la gente sin hogar, las mujeres sin derecho al aborto, la educación en picada, los dramas del crimen, la droga y el sida. Igual mueren los niños en Los Angeles, víctimas del fuego cruzado entre dos pandillas de gamberros, que en Río, victimados por patrullas genocidas de adultos que no los quieren ver adolescentes y rebeldes.

Choque, conquista y contraconquista, reconquista y redescubrimiento interminables de América. Hace quinientos años, mediante la cultura del barroco americano, España, en el Nuevo Mundo, renovó su misión cultural, que nunca ha sido la de excluir, sino la de incluir: España como centro de inclusiones, España celta e ibérica, griega y romana, cristiana pero también judía y mora y, ahora, en América, España india, negra, mestiza y mulata.

Esta vocación será puesta a prueba universalmente, por el hecho más llamativo y conflictivo que nos anuncia el nuevo siglo: las inmigraciones masivas de Este a Oeste y de Sur a Norte.

Es bueno recordar en 1992 que todos somos inmigrantes en el Nuevo Mundo, todos venimos de otra parte. Ahora, vivi-

remos en un mundo de migraciones instantáneas, ya no en carabela, sino en jet.

Es bueno recordar, con Platón, al terminar el segundo milenio de la cristiandad e iniciarse el tercero, las palabras que ya cité y que reavivan la herencia de nuestra antigüedad mediterránea: El tiempo es el rostro móvil de la eternidad.

Es bueno recordar, al terminar nuestro siglo e iniciarse otro que puede ser mejor, que el siglo XX abrazó por igual la promesa de una humanidad perfectible por el progreso, y la promesa de una libertad que, para serlo, incluiría la libertad para el mal. Siglo de Einstein y Fleming, pero también de Hitler y Stalin.

Siglo de las luces científicas, pero también de las sombras políticas.

Universalidad de la tecnología, pero también de la violencia.

Progreso inigualado, incluso en su desigualdad.

Con este espectro del siglo en agonía detrás de nosotros temblamos un poco frente a la imagen móvil de la eternidad, el tiempo de la muerte y de la renovación, de la ruptura y de la continuidad, que se aproxima desde el futuro.

Nuevamente, como el hombre barroco, vemos el campo de soledad, los muros desmoronados, el polvo enamorado...

Nuevamente, como en el origen del barroco, los grandes ideales de la civilización tecnológica e industrial no concuerdan con la explotación económica, la violencia del hombre contra el hombre y la banalidad de la información.

¿Seremos capaces, en el siglo venidero, de aunar política, moral y ciencia?

¿Podremos hacerlo sin ilusiones beatas pero también sin compulsiones criminales?

¿Podremos, en vez de la repetición infernal de los ciclos de ilusión y desilusión, progreso y violencia, restaurar una reflexión humana más comprensiva, en la que los valores de las diversas civilizaciones, en lugar de extinguirse en la contienda ideológica, coexistan en el vigor comunicativo de las culturas?

No nos engañemos: la vida y los valores que la sostienen —arte y amor; comunidad y cultura— deben ser defendidos y acrecentados, aun a sabiendas de que podemos fracasar en el intento.

Nuestra obligación es mantener la continuidad de la vida a pesar de la inevitabilidad de la muerte.

¿De qué manera?

Recordando, acaso, la mejor lección de España en América y de América en España.

Y ésta es que las culturas perecen en el aislamiento y sólo prosperan en el contacto con culturas diferentes.

Señor Rector, Señoras y Señores:

No puedo terminar esta alocución, para ser fiel a la Casa de Estudios que me honra y al premio que recibo, sin hacer este llamado final para que los españoles y los hispanoamericanos estemos, en los años por venir, a la altura de las lecciones mejores de nuestra historia y sepamos abrazar al otro, equilibrando la equidad económica con el reconocimiento cultural, la democracia con el desarrollo y la justicia, en cada patria de origen hispánico.

Un mundo plural, multiracial, policultural, espera nuestra contribución.

Mas si no reconocemos nuestra humanidad en los otros, jamás la reconoceremos en nosotros mismos.

CARLOS FUENTES