

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

1.

1. 1. Historia

La conquista.

1. 2. Arte

El arte español.

1. 3. Literatura

Entre historia y literatura: Crónicas de descubrimiento y conquista.

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

1. 1 Historia

La conquista.

LECTURA OBLIGATORIA: Margarita MENEGUS. “Días de guerra: vivir la conquista”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, Tomo I, Pablo ESCALANTE GONZALBO (coord.), *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, El Colegio de México, FCE, 2004, pp. 341-366.

Silvio ZAVALA. *La filosofía política en la conquista de América*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pp. 23-72.

11 Días de guerra, vivir la conquista

Maite Málaga Y Ana Pulido

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México

EN LOS PRIMEROS CONTACTOS ENTRE MESOAMERICANOS Y ESPAÑOLES, ambos grupos se enfrentaban a un adversario completamente desconocido. Para hacerle frente, sin embargo, sólo podían echar mano de las estrategias que les eran familiares, las que habían conocido siempre.

Durante el avance español hacia Tenochtitlan los acercamientos se intensificaron; tuvieron lugar numerosas batallas, pero también una gran cantidad de encuentros pacíficos. En muchas ocasiones, las semejanzas de las estrategias de paz y de guerra de ambos ejércitos facilitaron el entendimiento.

MENSAJES, SALUDOS Y OBSEQUIOS

Cada vez que un grupo indígena se veía en la circunstancia de recibir a los españoles en su territorio, podía hacerlo de dos formas distintas: una era atacarlos por sorpresa, la otra, actuar con reserva, pacífica pero cautelosamente. Es cierto que con frecuencia hubo ataques, pero los acercamientos cautelosos que iban acompañados por demostraciones pacíficas fueron una forma muy usada para conocer al extranjero y medir sus fuerzas. En muchas ocasiones, los caciques eran los encargados de recibir a los españoles. Los señores indígenas salían a dar la bienvenida vestidos con ricas mantas. iban acompañados de una comitiva numerosa en la que se encontraba el encargado de llevar el copal y sahumar a los recién llegados. así como los tamemes que llevaban los víveres y otros objetos para regalar. '

Proveer a los españoles de bastimento y de todo lo que les hiciera falta era una clara muestra de paz, por medio de la cual se trataba de establecer una relación amistosa por el tiempo que fuera posible, y conveniente a los intereses indígenas. Por eso Moctezuma mandó a sus embajadores a

servir con gran diligencia a los españoles, e hizo especial hincapié en que no se les proveyera de ninguna cosa de guerra y no se les hiciera enojo alguno.² Pero las provisiones dadas por los indígenas no eran las únicas señales pacíficas; en el momento en que los grandes señores indígenas se encontraban frente a frente con los españoles, aparecían interesantes demostraciones de paz y respeto.

En las fuentes coloniales se menciona un gesto indígena de cortesía que los conquistadores no tuvieron dificultad en interpretar como pacífico: el gesto consistía en hacer una gran reverenda frente al que llegaba. Esta inclinación del cuerpo es practicada por Moctezuma y otros señores indígenas cuando le dan la bienvenida a Cortés. Con un significado semejante de respeto y reverencia, pero más enfático aún, era el acto de besar la tierra, que se presenta en el mismo contexto de los encuentros:

y lo que hicieron en Negando donde nuestro capitán estaba, y fue que besó la tierra con la mano, y con braseros que tenían de barro, y en ellos su incienso le sahumaron, y a todos los demás soldados que ahí cerca nos hallamos.³

Como respuesta a tales muestras de atención, los españoles manifestaban su simpatía por medio de sus propios códigos. Antes de encontrarse personalmente con cualquier jefe indígena, Cortés mandaba a decirle el gran afecto que le tenía y le aseguraba que su único propósito era el de conocerlo, por lo que no tenía nada que temer. Una vez que se concretaba el encuentro pacífico, las cortesías españolas se caracterizaban por ser grandes despliegues afectivos, acompañados de un contacto físico que no era bien visto cuando se saludaba a un gran señor indígena. Es conocido el intento que hizo Hernán Cortés de saludar a Moctezuma con un abrazo, y como dos caciques lo detuvieron, para evitar que tocara a su emperador. En el mundo indígena todas las personas, incluso nobles y capitanes, tenían que acercarse con gran humildad al *huey tlatoani*. por eso "llevaban la cabeza baja y ojos inclinados y el cuerpo muy humillado, y hablando con él no le miraban a la cara, lo cual hacían por mucho acatamiento y reverencia".⁴

El abrazo como muestra de respeto está presente en los códigos caballerescos de la época. En libros de caballería como el *Amadís de Gaula* es recurrente la escena en que el caballero, después de haberse desarmado, abraza al rey y le expresa lo mucho que deseaba conocerlo.

Los regalos acompañaban a los saludos y a las muestras de respeto recíprocos. Independientemente de la calidad y valor de los objetos obsequiados, los regalos tenían una serie de implicaciones que quizá para nosotros estén algo olvidadas. Para los antiguos mexicanos, eran declaraciones de prestigio y autoridad, y aun mas que eso. Los indicios sugieren que Mesoamérica no era un caso de excepción a los principios descubiertos por Mausseri la práctica del regalo en sociedades tradicionales. La acción de regalar, que parecía ser un acto voluntario, libre y gratuito, era en realidad todo lo contrario. El intercambio de regalos daba inicio a un contrato en el que ambas partes se veían obligadas a devolver, de una forma o de otra, el regalo recibido.⁵ Además del hecho de la reciprocidad, es importante notar que no eran los individuos, sino las colectividades, las que se obligaban mutuamente. Las personas que estaban presentes y realizaban el intercambio de obsequios representaban a toda una población. Lo que se intercambiaba no eran exclusivamente bienes o riquezas, cosas útiles económicamente; eran sobre todo gentilezas, festines, ritos, servicios militares, mujeres, etc, y el intercambio de riquezas era sólo uno de los términos de un contrato mucho mas general y permanente.⁶

El intercambio de regalos, iniciado desde los primeros contactos entre indígenas y españoles, fue ampliamente aprovechado por ambos. Los dos bandos sabían lo indispensable que era debido a la relación pacífica que se establecía por medio de él. Para Bernal Díaz del Castillo esto es muy claro: "Y lo que yo vi y entendí después acá, en aquellas provincias se usaba enviar presentes cuando se trataba de paces".⁷ En realidad, la costumbre de hacer regalos como muestra de paz era compartida por los ibéricos y no fue sólo una estrategia aprendida de los mesoamericanos. Los españoles habían usado las mismas tácticas con los moros y antes de llegar a tierras continentales se habían beneficiado de ellas en las Antillas. Además, al llegar a tierras mesoamericanas, los soldados de Cortes ya sabían qué tipo de regalo era mas apreciado por los indios.

eri aquella sazón vinieron muchos indios... y traían algunos dellos indios algunas joyas y oro de poco valor y gallinas para trocar con nuestro rescate, que eran cuentas verdes, diamantes y otras cosas... porque comúnmente todos los soldados traíamos rescate: como traíamos avisado cuando lo de Gñjalva que era bueno traer cuentas.⁸

Tanto en la lógica mesoamericana como en la española, el regalo parecía ser una herramienta para evitar la confrontación bélica. Ahora bien, además de los regalos entre embajadores, formaba parte de la tradición política y militar indígena entregar ricos obsequios a manera de tributo anticipado. Con ello se daba la serial a un enemigo temido de que no era preciso el ataque para obtener ese "obsequio" periódicamente; se aceptaba pagar tributo de manera "amistosa" y se mantenía al adversario lejos de casa. Las peticiones que los enviados de Moctezuma le hacen a Cortes, de que no continúe avanzando hacia Tenochtitlan, y la riqueza de los regalos entregados, como aquel casco Reno de pepitas de oro (que se entregó para satisfacer una demanda explícita de los españoles), son señales de que Moctezuma estaba ofreciendo una suerte de tributo, para mantener aquel extraño ejército alejado, como se hubiera hecho en la época prehispánica. Irónicamente, los ricos obsequios no hicieron otra cosa que estimular la codicia de los españoles y apresurar su avance hacia México.

MUJERES, PARENTESCO, EXTRANJERÍA

Junto con los regalos de artículos perecederos y de lujo, encontramos el regalo de mujeres. Diego Muñoz Camargo menciona la dificultad ante la que se encontraron los españoles al tener enfrente alrededor de 300 mujeres tlaxcaltecas como regalo. Para Cortes y sus hombres puede haber resultado una agradable sorpresa tal obsequio, pues no era ajena a la idiosincrasia del caballero cristiano arquetípico la idea de buscar descanso y alivio en los brazos de una mujer. El problema eran las singulares circunstancias en que se encontraban: encargados de difundir las enseñanzas cristianas y de adoctrinar a los nativos, no podían dar un mal ejemplo. Y la solución que finalmente encontraron fue recibirlas con la salvedad de que sería sólo para que sirvieran a la Malinche. Además, Cortes argumenta que el despreciar cualquier tipo de regalos a los naturales podía ser interpretado como una señal de enemistad y poca confianza, por lo que se veía obligado a quedarse con las mujeres, para no romper los lazos de amistad.⁹

Pero este asunto no termina ahí; una vez aceptadas estas mujeres tlaxcaltecas, se empezaron a establecer relaciones mas estrechas:

viendo que algunas destas esclavas se hallaban bien con los españoles, los propios principales; daban a sus hijas propias porque, acaso se preñasen, quedasen entre ellos generaciones de hombres tan valientes y esforzados... Y así, fue que el buen Xicotencatl dio una hija suya, hermosa, y de muy buen parecer, a Don Pedro de Alvarado por mujer.¹⁰

La costumbre de regalar mujeres tenia la finalidad de esclarecer el tipo de relaciones que en adelante existirían entre grupos que se reconocían como diferentes pero capaces de estar asociados al compartir los mismos intereses. El principal interés en el caso de españoles y tlaxcaltecas era el de tener una relación pacífica y de mutua ayuda.

La amenaza de guerra obligaba a las mujeres a actuar como mediadoras al crearse un lazo de parentesco por medio de su descendencia. De esta forma se colocaba cualquier intento de confrontación bajo el control de los intereses a mas largo plazo; así se creaba una duradera relación de alianza entre indígenas y españoles.¹¹

La necesidad de integrar a los forasteros por medio del regalo de mujeres, parece responder además a un patrón muy extendido en sociedades tradicionales. El parentesco se presenta como la única forma de mitigar la ansiedad creada por la presencia de un absoluto extraño. En efecto, al pertenecer a un mundo que se encontraba fuera de las tierras conocidas, el extranjero era considerado como potencialmente hostil, pero sobre todo, era visto como un ser de naturaleza misteriosa y poderes dudosos. Por su extranjería, los recién llegados guardaban, al menos en potencia, una relación mas cercana con lo divino.¹²

Para los indígenas mesoamericanos, la sospecha de que esos hombres que venían por mar desde el oriente eran dioses o enviados de los dioses se alimentaba, además, en la propia tradición religiosa. El mito de Quetzalcóatl, en particular, parece haber incluido la idea del dios desterrado que promete volver con todo y su linaje para señorear de nuevo las tierras mexicanas.¹³

Asociando, quizá, a los advenedizos con ese mito, Moctezuma dispone que los embajadores que van al encuentro de los españoles lleven consigo los atavíos sacerdotales de Quetzalcóatl, mismos que habían sido guardados con gran celo.¹⁴ Al recibir los vestidos, los españoles los rechazan sin prestarles atención. Esta reacción española empieza a sembrar dudas en los indios sobre la posibilidad de que se trate de emisarios divinos. A los indígenas también les parece extraño el gran repudio que muestran los conquistadores ante el autosacrificio y las ofrendas de sangre que se les presentan. Por último, ven a los españoles hacer cosas demasiado humanas, como comer y descansar. Muy pronto los recién llegados empiezan a ser vistos como humanos y a ser tratados como tales. Antes habría sido impensable una confrontación con ellos, pero una vez humanizados se abre una serie de posibilidades. El acercamiento ritual a los visitantes se descarta y es remplazado por un acercamiento político, que presenta la guerra como una opción.

LA ESPERA, LOS PLANES Y LA MOTIVACIÓN

Los días previos a cada batalla brindaban a los soldados españoles muchas horas para estudiar la conducta del enemigo y para reflexionar sobre su propio papel como conquistadores. Durante estos días no había lugar para la tranquilidad y el reposo, los soldados no podían desarmarse ni descansar. Las señales de los indígenas tenían que ser interpretadas, y muchas de ellas eran indicios de inminente guerra.

Los miembros del ejército de Cortés vivían en constante tensión. Pasaban los días tratando de adivinar primero y comprender después, las costumbres de su adversario. Esto hizo que, sobre la marcha, los españoles tuvieran que cambiar varias de sus costumbres militares. Sabemos, por ejemplo, que tenían dentro de sus códigos de guerra la posibilidad de pactar un día de descanso con el enemigo; costumbre de la que hacían eco, por cierto, las novelas de caballería.

Acordaron contra la voluntad dellos ambos [el rey Abias y el Donzel del Mari que para otro día quedasse. Assí para ataviar sus armas corno para remediar algo todas las heridas que tenían, y porque todas las gentes de ambas partes estavan tan maltratadas y cansadas, desseavan la folganca para su reposo.¹⁵

En la Nueva España parecía imposible pactar un descanso a la manera caballeresca puesto que los ejércitos no compartían una cultura común en materia de guerra. Los periodos de reposo y espera eran también momentos de alerta y vigilia. Ni siquiera podían los soldados de Cortes darse el lujo de desarmarse por la noche y descansar —corno hacían los caballeros de las novelas— debido a la constante amenaza de los ataques nocturnos.

Díaz del Castillo hace referencia a las ordenanzas que promulgo Cortes antes de que tuviese lugar la batalla final contra México-Tenochtitlan. Entre ellas se establece claramente que todos los soldados del ejército, sin excepción, debían dormir con todas sus armas vestidas y con alpargatas calzadas a no ser que estuviesen gravemente heridos o enfermos. Los caballos pasaban también toda la noche ensillados, listos para el combate.

Durante esas tensas horas entre una y otra batalla, muchas cosas fueron dichas por los soldados de Cortes, algunas en público, otras en susurros en el secreto de una choza. Al contar con tiempo para pensar su situación, algunos soldados inconformes —particularmente los hombres de Narváez— se quejaban de la conducta de su capitán, maldecían a Cortes y soñaban con regresar a Cuba: “oí decir en una choza de ciertos compañeros estando donde ellos no me veían, que si yo era loco y me meda donde manca podría salir, que no lo fuesen ellos, sino que se volviesen a la mar y que si yo quisiese volver con ellos, bien y si no, que me dejasen'.”

Sin embargo, estos discursos eran los menos; cuentan las crónicas que imperaba sobre la hueste la voz y habilidad de Hernán Cortes, quien, por cierto, tenía presente el ideal de caballero y capitán justo escuchado en los romances y leído en novelas y libros de historia. Estaba consciente de que los discursos de aliento tendrían efecto en

sus tropas, vencerían las dudas y guiarían la lucha. En las crónicas le habla de que Cortes reunía a sus capitanes y soldados antes de la batalla y les hablaba. Les recordaba el camino que llevaban recorrido desde su salida de la isla de Cuba, las victorias obtenidas y el deber que tenían con las comunidades amigas que les habían ayudado. Exaltaba su valor y les alentaba a enfrentar las batallas que aún tenían por delante; revivía en sus ánimos el deber que tenían que cumplir con la sacra majestad del emperador y con la Iglesia, al extender la fe cristiana sobre los pueblos infieles que no tenían conocimiento de ella.

En el proceso de conocer y descifrar al adversario, Cortes y su gente, hombres tuvieron que aprender a leer e interpretar las señales de paz y de hostilidad que recibían de los pueblos indígenas a lo largo del camino. Pero ¿qué indicios podían tener los españoles para saber que la guerra era inminente? Pocas advertencias eran más claras que la falta de atención por parte de sus anfitriones. Acostumbrados como estaban a ser bien provistos de alimento y regalos por parte de los indígenas, cuando una mañana éstos no se presentaban se sentía que el comienzo de las hostilidades estaba próximo. Otra señal muy clara era la ausencia de los recibimientos a los cuales los españoles se habían habituado. Cuando Cortes regresa de Veracruz a la Ciudad de México, una vez derrotado Pánfilo de Narváez, no le recibe por el camino ninguna embajada de Moctezuma, como la primera vez. Esto le lleva a sospechar que la actitud pacífica inicial ha cambiado y teme por los miembros de su ejército.

Una forma extrema de rehusar hacer un recibimiento consistía en abandonar la población antes del arribo de los españoles. Cuando Cortes y su gente no veían en un poblado ni la décima parte de los habitantes que éste solía tener, comprendían que las mujeres y los niños habían sido desalojados, que la mayor parte de la gente había huido, y que debían prepararse pues la batalla estaba próxima.

También son señales de falsa paz las embajadas que incluyen esclavos dentro de su comitiva en lugar de altas autoridades. Esto no lo perciben los españoles, pero sí sus dos lenguas, don Juan Marina y Aguilar, quienes furiosos le indican a Cortes que el propósito de la embajada no es la paz, sino la guerra.¹⁷

Frente a una situación de tal tensión e incertidumbre, los hombres de Cortes hallaban Consuelo y fuerzas en las batallas ganadas, en el prometedor futuro que les esperaba si ganaban la última contienda y también en los ritos y las ceremonias de su religión. Sabemos, por los relatos de Bernal Díaz y de Cortes mismo, que cuando el tiempo lo permitía comenzaban sus actividades con una misa que ofrecía el clérigo Juan Díaz. Del mismo modo, cuando el día siguiente anunciaba peligro, los soldados acudían a confesarse la noche antes.

Como somos hombres y temíamos la muerte, muchos de nosotros, y aun todos los mas, nos confesamos con el padre de la merced y con el clérigo Juan Díaz, que toda la noche estuvie-ron en oír la penitencia y encomendàndonos a Dios que nos librase no fuésemos vencidos.¹⁸

LA GUERRA INDÌGENA

Para ambos ejércitos, hacer la guerra era una práctica habitual. Acostumbrados como estaban a las guerras de conquista, habían consolidado una amplia gama de estrategias bélicas. Para ninguno de los dos bandos significaba una novedad estar en guerra; sin embargo, en esta ocasión se veían obligados a observar las prácticas de una contraparte desconocida y adaptarse a ellas. Esto le dio a la guerra nuevas connotaciones.

El estilo de conquista de la Triple Alianza era radicalmente distinto de aquel que conocía el ejército español. En Mesoamérica, una vez sometido un pueblo por las armas, los conquistadores se retiraban a sus lugares de origen y el dominio se expresaba en la cobranza de tributos. Pero si la guerra indígena era distinta en sus resultados, también lo era en sus métodos. Por ejemplo, los indígenas solían cerrar los caminos para impedir el paso al comercio, como signo de hostilidad; y se sabía que si el adversario traspasaba el bloqueo del camino, la guerra era inminente. Durante la conquista española, los indígenas usaron el bloqueo de caminos, en este caso para confundir a su adversario. Cuando Moctezuma se enteró de que los españoles venían derecho hacia la Ciudad de México "mandó cerrar los caminos por donde habían de venir; mando plantar magueyes en los caminos, y mandó que los mandasen hacia Tezcucu".¹⁹ También buscaron engañar a los españoles en los cruces de caminos, con el recurso de dejar uno de ellos muy barrido y muy limpio y otro camino ciego y con

muchos árboles para que no pasaran ni ellos, ni sus caballos.²⁰ Al final del primer camino, de fácil acceso, les esperaba una emboscada mexicana.

Otro recurso de la guerra indígena consistía en hacer ruido mientras combatían. En la tradición bélica indígena se estilaba alentar a los ejércitos con cantos y gritos. En la batalla por la conquista de México-Tenochtitlan, el ruido era ensordecedor; sobre el templo de Huitzilopochtli "estaban unos sátrapas, sentados tañendo un teponaztli y cantando. Y aunque vian lo que pasaba, no cesaban de tañer y cantar".²¹ A este ruido se sumaban los gritos y los insultos que dirigían los indígenas a los españoles para des-preciarlos y denigrarlo?; los llamaban mujeres y poco valientes.

Cuando los guerreros indígenas se encontraban en desventaja, solían desarrollar tácticas de resistencia. Esconder a los caídos en batalla era una práctica frecuente dentro de la guerra mesoamericana y tenía como fin que el oponente no supiera el número de bajas que había ocasionado. Otra estrategia para hacer frente al ataque enemigo podía tornar la sencilla forma del disfraz. El atuendo de un guerrero famoso por su valentía podía ser usado por otro guerrero para infundir miedo. Se sabe, por ejemplo, que los otomíes eran feroces guerreros y por eso cuando un guerrero mexicano se vestía de oto-mi y portaba sus armas era capaz de espantar no sólo a los indios amigos de los españoles, sino a los españoles mismos.

A veces el disfraz y sus implicaciones eran el último recurso del ejército indígena para evitar la derrota. Esto lo vemos cuando, en un acto desesperado, Cuauhtémoc convoca a sus principales y les propone disfrazar a su más valiente guerrero con las armas y divisas de su padre, Ahuitzotzin, y el arco y las saetas de Huitzilopochtli. Su esperanza era que, al ver las armas, los enemigos tuviesen la sensación de estar luchando contra esas fuerzas invencibles del pasado. Después de proponer y planear la estrategia, se dirigió a ellos con las siguientes palabras:

jOh mexicanos! jOh tlaltilucanos! El fundamento y fortaleza de los mexicanos en Huitzilopuchlli es ésta, el cual arroja sobre sus enemigos su saeta... la misma saeta lleváis ahora vosotros, que es agüero y pronostico que no nos perderemos desta vez, sino que quiere nuestro dios de ayudarnos.⚡

Entre las practicas de guerra indígenas encontramos también las que tienen que ver con la forma de hacer prisioneros, y con el manejo de éstos después de la batalla. En las crónicas se habla con frecuencia de las técnicas indígenas para hacer cautivos; entre otras cosa- se indica que sólo les causaban heridas severas para que no se defendieran y, vivos. se los pudieran llevar a sacrificar a sus ídolos.²¹ La fama de los muchos sacrificios realizados en una ciudad. y la exhibición de los "trofeos" de guerra, servia además para amedrentar al enemigo. Los españoles se encontraron en vanas ocasiones con las cabezas de sus compañeros empaladas en el *tzompantli*, y fueron espectadores del acto público que rodeaba al ritual del sacrificio. Lo que buscaban los indígenas por medio del sacrificio era que Huitzilopochtli y Tezcatlipoca los recompensaran con la Victoria y con la matanza de los españoles. Mientras tanto los españoles no salían de su asombro, repudiaban las acciones de los indígenas y, consideraban a sus dioses encarnaciones demoníacas.²⁴

Una vez concluida la gran batalla de México-Tenochtitlan, el carácter religioso de la guerra siguió estando presente en la vida de los vencidos. La derrota significó, para los mexicas y todos los pueblos indígenas, la construcción de templos en donde se adoraría al nuevo dios. Lo mismo habían hecho los mexicas —en su momento— al implantar su dominio en el Altiplano central²⁵ y era lógico que los españoles lo hiciesen. Cuando Cuauhtémoc era llevado a la presencia de Hernán Cortes, los mexicas decían: "Ya va nuestro señor rey a ponerse en las manos de los dioses españoles".²⁰ La derrota no sólo traía consigo el dominio español sobre los indígenas, sino también la Victoria de su dios sobre los otros dioses.

LA GUERRA DE LOS CABALLEROS CRISTIANOS

La mayor parte de las palabras y de los comportamientos de los actores históricos siguen un modelo y están respaldados por una ideología concreta. Por lo tanto, si estamos examinando los avatares de un grupo de soldados que buscan conquistar un territorio, es interesante considerar que la mayor parte de sus estrategias de guerra están basadas en modelos, y en una manera particular de concebir la guerra. En el imaginario español estaban muy presentes las gestas de otros hombres que habían combatido contra pueblos bárbaros e

infieles en territorios desconocidos. Existía también una literatura de aventuras caballerescas que le dictaba a los soldados españoles un modelo, un deber ser. Esto no quiere decir que durante la guerra de conquista todas las estrategias fuesen imitaciones, ni que los soldados de Cortes carecieran de la inventiva para resolver las situaciones desconocidas de cada día. Pero es indudable que el ejército español combatió respaldado por una ideología, de la cual hay múltiples huellas en las crónicas de aquellos sucesos elaboradas por soldados y frailes.

Los modelos del pasado operaban por lo menos en dos niveles: en la manera de percibir y describir los sucesos, y en la manera de actuar. Así, por ejemplo, Bernal Díaz, quien hace constante referencia a los héroes y capitanes de la antigüedad, dice de sí mismo y de sus compañeros que eran mas valientes que diez mil Héctores troyanos y otros tantos Roldanes, y equipara el valor del capitán Cortes con el del ejemplar Alejandro Macedonio. Las comparaciones benefician también, en ocasiones, a los indios, de quienes dice que peleaban con tanto brío como los soldados del Gran Turco, y de cuyo emperador afirma que tenía mas honores y riquezas que "ninguno de los soldanes ni otro señor infiel de los que hasta ahora se tiene noticia".²⁷

En el terreno de los hechos, muchas de las estrategias seguidas por los conquistadores tenían su referencia en las convenciones de guerra europeas. En las crónicas se habla de como Cortes reunía a sus hombres antes de cada batalla, junto con los caballos y la artillería, y disparaba tiros con poca pólvora frente al ejército enemigo. A esto se le llama "alarde de armas" y era una práctica común de los ejércitos cristianos, que Cortes empleaba para atemorizar a los indígenas.

La influencia ideológica mas clara en la guerra de conquista la encontramos en los libros de caballería. Se conoce que los soldados españoles eran devotos lectores de dichos libros y que, con frecuencia, les habían acompañado en la navegación a Indias. Como se ha señalado varias veces, el estilo de la *Historia verdadera*, de Bernal Díaz es similar al de los libros de aventuras; aunque él mismo parecía percatarse de la semejanza y trataba de evitarla "e no lo pongo aquí por capítulos lo que cada día hacíamos, por-que me parece que seria gran prolijidad... y parecería a los libros de Amadis e de otros de caballería".²⁸

Bernal Díaz quiso evitar el parecido con los libros de caballería, y sin embargo, cuando escribe sobre la noche en la que todos los conquistadores miraban desde Tacuba el gran templo de Huitzilopochtli. después de haber sido arrojados de la ciudad imperial, cuenta que Cortes suspiró con gran tristeza y compuso un romance, como era la costumbre en los libros:

En Tacuba está Cortes
con su escuadrón esforzado,
triste estaba y muy penoso,
triste y con gran cuidado,
la una mano en la mejilla,
y la otra en el costado, etc ²⁹

Y cuenta como uno de sus soldados, el bachiller Alonso Pérez, lo consuela a su vez con otro romance sobre batallas perdidas.

Además del parecido estilístico, en las historias caballerescas están escritas muchas de las estrategias de guerra que emplearon Cortes y sus hombres. Las embajadas y regalos del infiel al cristiano están mencionadas en la *Crónica del Cid Ruy Díaz*³⁰ La oración previa a la batalla la hace en sobradisa el Amadis antes de armarse en una ermita de tres fuentes. En esa oración los soldados ruegan a Dios que les ayude en la justa lucha que van a emprender. La costumbre de desarmarse por la noche —de la cual los conquistadores, a su pesar, tuvieron que prescindir— la tenemos también en el *Amadis* y otros libros como parte de una rutina caballeresca. El intento de abrazo que tanto disgustó al emperador Moctezuma y a su corte era una práctica común en los encuentros del caballero y su rey.

En los libros de caballería se observan dos formas de relación entre caballero y mujer; dualidad que se expresa también en las crónicas de la conquista. Por una parte se habla de una relación romántica exaltada, en la cual la doncella es la motivación central de las acciones del caballero. La mujer en cuestión se conviene en el recuerdo sagrado del caballero; ella es el motor que le impulsa a actuar con valentía; todas las acciones del caballero van en nombre de su dama, de su señora.

Sin embargo, existe el otro lado de la moneda, complementario al de la dama idealizada. En esta otra faceta, mas cotidiana, los caballeros tienen una relación frecuente y liberal con las distintas mujeres que conocen a lo largo de sus aventuras. Estas mujeres los atienden, los curan, los alimentan y "folgan" con ellos. Su papel es distinto al de la mujer amada, ellas forman parte de las aventuras y de la vida del caballero lejos de casa.

En las crónicas de la guerra de conquista, y en alguna medida en los hechos, subsisten esas dos formas de relación. Por un lado están las mujeres que asisten, ayudan, acompañan y alimentan: ellas son todas las mujeres indias que los españoles conocen y reciben como regalo durante sus exploraciones y encuentros en tierras mesoamericanas, dona Marina incluida. Forman parte de la vida diaria de los conquistadores fuera de España.

Pero existe también la señora amada que se venera y se extraña. Esta mujer idealizada es, durante la conquista y en forma explicita, Nuestra Señora, la Virgen. Es de ella de quien los conquistadores hablan, y en cuyo honor llevan a cabo sus acciones del día. Su nombre y su imagen preceden los peligrosos combates. Es también a ella a quien deben reverencia y acatamiento los indios vencidos y los aliados.

En la propia literatura caballeresca y en el romance castellano había antecedentes de ese desplazamiento retórico, con el cual se colocaba a la Virgen en el lugar de la señora amada. Veamos como ejemplo el caso de un romance, en el cual los guerreros moros van por el camino hablando de sus amores. De pronto un sirviente cristiano habla con exaltación de su señora y despierta la codicia del rey moro... la dama resulta ser la Virgen Maria.

Ya se salía el rey moro
de Granada para Almería
con trescientos moros perros
que lleva en su compañía...
cada cual iba hablando
de las gracias de su amiga.
Allí habló un tomadizo que
criado es en Sevilla
pues que habéis dicho señores

como el sol cuando salía.
Allí hablara el rey moro
bien oiréis lo que decía /
Tal amiga como aquessa
para mi pertenecía
Yo te la daré buen rey
si me otorgares la vida
diesse me la tu el morico (dice)
que otorgada te seria /

decir quiero de la mía/
Blanca es y colorada

Echara mano en su seno saco a la
virgen Maria...⁵¹

Las crónicas de la conquista nos cuentan historias parecidas, por ejemplo la del alférez Juan Volante, quien, en combate, sostiene la bandera con la efigie amada de la Virgen Maria, y la defiende de los mexicanos a capa y espada. Incluso cuando lo derriban del caballo debe arriesgar la vida, con tal de salvar la imagen de su dama de cualquier afrenta.

La idea española de la participación divina en la guerra, la convicción que muestran los cronistas de que los santos lucharon a su lado contra los infieles, tiene también múltiples antecedentes en la literatura caballeresca. Cuando el rey Búcar está por atacar Valencia, San Pedro anuncia al Cid que la Victoria será de los cristianos. También le dice que "Esto será con la ayuda del apóstol Santiago, que Nuestro Señor embiarà a la batalla".³² Los conquistadores dicen haber tenido, igualmente, apoyo constante de Dios y de sus santos, confiesan que "bien parecía" que era Dios quien peleaba. López de Gómara comenta que eran Santiago y San Pedro quienes peleaban y ganaban las batallas contra los mexicanos; a lo que Bernal responde que había sido la combinación del valor de los conquistadores y la gran misericordia de Dios lo que les permitió vencer a los caciques de Tabasco.³³ Lo cierto es que las victorias difíciles y los escapes sorprendentes siempre encuentran parte de su explicación en el razonamiento de la justa guerra cristiana.

Era costumbre de los conquistadores entrar a los templos de los pueblos que los recibían para derribar los ídolos, quitar la sangre de las paredes de las habitaciones y colocar en ellas cruces de madera e imágenes de Nuestra Señora y otros santos. Existen ejemplos de conductas similares en obras como la *Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia*. Cuando los doce pares se encuentran entre los turcos, reciben protección y hospedaje de la hija del almirante Balán, quien los refugia en una torre del castillo de su padre. Ella les muestra cuatro ídolos de oro, sus dioses, y los cristianos los destruyen para demostrarle a ella que no son sino creaciones humanas. engaños sin ningún valor, parafraseando el texto bíblico de la destrucción de los ídolos. Debe resaltarse el hecho de que los doce pares eran huéspedes de la hija del almirante, quien los protegía y amablemente quiso mostrarles a sus dioses. Estaban en el corazón de la ciudad turca, sitiados y amenazados, pero aun deseosos de mostrarles a sus

benefactores la falsedad de aquellos ídolos. Cortes obro de este modo en varias ocasiones, y muy especialmente al colocar en el Templo Mayor de Tenochtitlan una imagen de la Virgen Maria, arriesgando la propia vida al ir en contra de la religion mexicana.

EMOCIONES, SENTIMIENTOS, REACCIONES

Los días de la conquista, corno hemos visto, permitieron a ambos ejércitos un constante conocimiento mutuo. En cada encuentro, en cada atisbo al "bando contrario", se observaba al extranjero realizar sus actividades diarias con la mayor naturalidad. Poro estas actividades, tan comunes para cada uno de los bandos, en la mayoría de los casos hacían que el otro abriera los ojos desorbitadamente. Así, cada ceremonia religiosa, cada atavió de guerra, provocaba en el otro una reacción. Incluso las construcciones, diversos objetos, las armas, rutinas sencillas, impresionaban al contrario en la medida de su novedad, y en la medida en que desataban cantidad de expectativas e ideas.

La arquitectura de las ciudades mesoamericanas dejó sin palabras a los conquistadores. La falta de palabras los llevó a buscar entre sus referentes históricos y culturales algún paralelo, algo que les permitiera darle nombre a los edificios que tenían frente a si. Los libros de caballería, una vez mas, les ofrecieron un modelo: lo maravilloso. En el *Libro del Rey Canamor*, en el *Amadis de Gaula* y en otras obras se hace constante referencia a las maravillas que descubren los caballeros durante sus aventuras, ya sean islas sin explorar o barcos custodiados por leones en donde duerme una doncella... Los conquistadores retoman está costumbre, y hablan de la provincia de Culúa "en la cual hay muy grandes ciudades y de maravillosos edificios y de grandes tratos y riquezas, entre las cuales hay una mas maravillosa y rica que todas, llamada Tenusitlan, que está, por maravilloso arte, edificada sobre una grande laguna".³¹ Si, por el contrario, los conquistadores no quieren emplear términos laudatorios para referirse a los edificios que los sorprenden, hablan de ellos corno las "mezquitas" de Tenochtitlan, las "casas de ídolos" que, por muy hermosas que sean, son edificios de infieles en donde habitan sacerdotes que se visten de negro y no se cortan ni se peinan el cabello.³⁵

En las batallas, el asombro se mezcla con el miedo. La gran cantidad de oponentes indígenas constituía, por ejemplo, uno de los mas grandes horrores. Con frecuencia las crónicas se refieren a auténticas multitudes. A veces se habla de tumultos de canoas, tanto en las costas como en los canales de México, y también se describen ciudades y campos de batalla cubiertos de hombres armados.

Otra situación que hacía palidecer a los españoles era la costumbre indígena de gritar durante las batallas, de la que hablamos antes. Al pelear gritaban, tocaban sus tambores y también sus instrumentos de viento. Convertían, de este modo, un campo de batalla en el lugar mas ruidoso posible.

Volvamos a decir, como nos íbamos retrayendo oímos tañer del cu mayor, donde estaban sus ídolos Huichilobos y Tezcatepuca... tañían un instrumento de demonios, y retumbaba tanto, que se oía dos o tres leguas... y en aquel entonces vienen mas escuadrones a nosotros. que de nuevo enviaba Guatemuz manda locar su cometa .. y retumbaba el sonido que se metía en los oídos.³⁶

Frente a un enemigo numeroso ya existía el temor, pero los alaridos de guerra lo acentuaban. Los indígenas estaban conscientes de la reacción que ello provocaba y se valían de los gritos para amedrentar.

Los españoles también temían ser capturados vivos y sacrificados en las temidas "mezquitas". Vanos conquistadores corrieron con esa suerte, y el nesgo estaba muy presente en el ánimo de sus compañeros. Cortes se refiere a ello en las *Cartas de relación*, cuando cuenta que en los adoratorios de "Tesuico" encontraron las pieles de cinco de sus caballos y, en serial de Victoria, la ropa y la sangre de sus compañeros derramada y esparcida por el templo. Perder las batallas podía tener este matiz aterrador.

Los indígenas hallaban también mucho que temer y que admirar en la conducta y las posesiones de los españoles. Mas allá del miedo que sintieron al ver por primera vez un caballo —mismo que se disipo con el tiempo al comprobar que se trataba de un animal mortal—. había muchas cosas insólitas alrededor del enemigo. Aún en nuestros días, el sonido de un

disparo, el fuego y el olor a pólvora nos hacen voltear la cabeza. Por ello no es difícil imaginarse la sensación que debió producir en los sentidos de los indígenas escuchar por primera vez un cañonazo. Los informantes de Sahagún registran una de las primeras descripciones que se le hicieron a Moctezuma de las armas de fuego. Ojos, nariz y oído se muestran impactados por la escopeta: "truenos que queman las orejas... hedor de pólvora, que parece cosa infernal... fuego que echan por la boca, y [finalmente, el] golpe de la pelota que desmenuza un árbol de golpe".³⁷

La actitud que el emperador Moctezuma tomó frente a los extranjeros probablemente contribuyó a acentuar la sensación de temor que se sentía a raíz de su llegada. Eran muy conocidas —y temidas— las embajadas que el rey enviaba, en la época prehispánica, a los distintos pueblos sometidos para cobrarles tributo y robarles a sus mujeres. Dichos mensajeros eran la imagen del poder de la Triple Alianza. Sin embargo, la actitud de los recaudadores de Moctezuma ante Cortés y sus hombres, después de un claro desafío a su autoridad, fue diametralmente opuesta. Por órdenes del emperador mexica, se presentaron ante el conquistador con regalos costosos de oro y mantas, y se declararon sus servidores. Con tal reacción, los indígenas "estaban espantados; y decían unos caciques a otros que ciertamente éramos teules, pues que Montezuma nos había miedo, pues enviaba oro en presente."³⁸ Este temor, en muchos, tardó en desaparecer. Bernal refiere que cuando el capitán Pánfilo de Narváez desembarcó en las costas de Veracruz para dar batalla a Cortés, éste último recaudó a toda prisa refuerzos y provisiones para vencer a su enemigo. Pidió ayuda a los caciques de Tlaxcala, Xicotécatl y Maxicatzin, amigos y aliados en la guerra, pero los señores indígenas se la negaron, explicando que si fuese para pelear contra indígenas no vacilarían en tornar las armas, pero que contra teules con armas de fuego y caballos no se sentían dispuestos a hacerlo. Al ejército tlaxcalteca no le faltaba el valor ni los recursos, como se vio a lo largo de la guerra contra México-Tenochtitlan, por eso es tan significativa su negativa a luchar contra Narváez.

No fue sólo asombro, ni simplemente miedo lo que despertaron estos primeros encuentros en ambos grupos. Lo incomprensible y lo ajeno generaron también enojo y repudio. Hace falta un estudio que recupere la multitud de pequeños datos dispersos en documentos coloniales sobre las impresiones que los indios tenían de los españoles. Por el momento sólo podemos

echar mano de los testimonios de los invasores, que nos permite conocer lo que a ellos les resultaba ofensivo. Lo mas frecuente es, desde luego, su absoluto repudio ante las ceremonias de sacrificio humano, de las cuales destacan el sufrimiento de las victimas, la connotación idolátrica y el olor a sangre de los templos y las estatuas. Sin embargo, por lo que encontramos relatado en las crónicas, la homosexualidad, y específicamente la "sodomía",³⁹ parecía disgustarles casi tanto como el sacrificio humano. Mientras los españoles recorrían la costa del Golfo de México entraban en contacto con diferentes pueblos. Después de las batallas y los encuentros iniciales con ellos, la predica de los conquistadores hacia los indígenas tocaba tres puntos principales: la verdadera fe cristiana como contraparte de la idolatría, el servicio y vasallaje debido al emperador español, y la necesidad de poner fin tanto a los sacrificios humanos como a la "sodomía". Es curioso ver que esto les llamara tanto la atención, y que les afectase a tal grado que los cronistas lo mencionen tan frecuentemente en sus obras; si bien no suelen ser específicos sobre las situaciones concretas en las que se percatan de que dicha práctica se llevaba a cabo. Sólo en una ocasión Bernal comenta que en un altar en Champotón vieron unas estatuillas hechas de barro, "unos como caras de demonios y otros como de mujeres, altos de cuerpo, y otros de otras malas figuras; de manera que al parecer estaban haciendo sodomías unos bultos de indios con otros".⁴⁰ Sobre las ceremonias religiosas los ejemplos sobran; casi cualquier manifestación de la idolatría sobresaltaba a los españoles. Las crónicas mencionan su repudio hacia los sacerdotes, con los largos cabellos embadurnados de sangre y muy revueltos. El autosacrificio religioso indígena les disgustaba igualmente: un acto en el que hay un fuerte impacto para los sentidos, pues venia acompañado de la quema del copal en los templos y adoratorios.

TRAS LA BATALLA

Después de largos días de batalla, de noches en armas y en vigilia, con la constante presencia de las heridas, las enfermedades y la muerte, los soldados españoles se derrumbaban en su abatimiento como estatuas de sal. Muchos días tardaban en curarse las heridas, ya que "con el constante andar y la mala cura se empeoraban mucho". Algunos morían tanto de las heridas

corno del trabajo pesado, y otros quedaban mancos y cojos a causa de ellas.⁴¹ La noche era el momento para recuperar las fuerzas y curar a los enfermos; esto lo hacían con aceite, y se santiguaban las heridas para que el remedio tuviera mayor efectividad. Además del cansancio y las heridas, estaban el hambre y la tristeza.

El abatimiento se hacía presente en los momentos de hambre, y por eso, cuando en alguna batalla les mataban un caballo, aprovechaban al máximo su carne y así encontraban Consuelo momentáneo. La tristeza no tardaba en invadir las filas españolas si había una derrota; perder una batalla lucía estragos en su ánimo. Esto sucedió, con particular dramatismo, en la llamada "noche triste", cuando la Victoria tan ansiada parecía írseles de las manos.

El abatimiento y la desolación no eran ajenos a los indios, todo lo contrario. Para los mexicas y sus aliados la guerra también trajo consigo desastrosas consecuencias. Tal vez el primero en prever lo que se avecinaba fue el señor Moctezuma. Sumido en una profunda tristeza desde que se enterara de la llegada de los españoles, no hacía mas que preguntarse sobre el futuro de su pueblo.⁴¹

Las relaciones pacíficas con los españoles se rompieron definitivamente después de la matanza en el templo de Huitzilopochtli; muchos nobles fueron muertos en esa festividad y mientras se hacían las exequias y quemaban sus cuerpos, un gran llanto se hizo en toda la ciudad. El llanto por la matanza sería mitigado días después por el júbilo de haber expulsado a los españoles. En ese momento los mexicas pensaban que los españoles habían huido y que nunca mas habrían de volver.⁴³ Pero la felicidad no durarla mucho, la peste de viruela azoto a Tenochtitlan, diezmó su gente y sus fuerzas para contraatacar cualquier asalto español. Cuando finalmente los españoles volvieron a México-Tenochtitlan, recuperados y acompañados de un fuerte ejército indígena, la ciudad fue sitiada y la desolación se hizo presente con gran fuerza.

Y había gran hambre entre los mexicanos, y grandes enfermedades, porque bebían el agua de las lagunas y comían sabandijas, lagartijas y ratones, etcétera, porque no les entraba ningún bastimento y poco a poco fueron acorralando a los mexicanos, cercándolos de todas partes.⁴⁴

El sitio a la ciudad imperial terminó con la derrota de los mexicas. Los sobrevivientes tuvieron que rescatar de sus hogares las posesiones que habían quedado tras la batalla y el saqueo; en su huida evitaban por todos los medios toparse con los adversarios. Los mexicanos habían luchado y perdido la última de las guerras mesoamericanas.

A partir de ese momento comenzaba un camino sin retorno para el mundo indígena. Una nueva forma de vida estaba por implantarse. Los ritmos y las rutinas del mundo español pronto tomarían su lugar en las nuevas tierras conquistadas y la realidad indígena quedaría a su merced. El ejercicio de conocer y descifrar al adversario que se había iniciado en la conquista continuaría durante muchos años, pero convertido en un proceso en el que nuevas reglas y un nuevo orden ofrecían el camino de la adaptación.

NOTAS

¹ DIAZ DEL CASTILLO, 1982, pp. 65-66.

² SAHAGÚN, 2000, pp. 1176 y 1186.

³ DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 74.

⁴ CORTES, 1975, p. 68.

³ MAUSS, 1979, pp. 156-157.

⁶ MAUSS, 1979, pp. 150-160.

⁷ DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 24.

⁸ DIAZ DE CASTILLO, 1982, p. 74.

⁹ MUNOZ CAMARGO, 1984, p. 238.

¹⁰ MUNOZ CAMARGO, 1984, p. 238.

¹ PI-RIVERS, 1979, pp. 180-182.

¹² PITT-RIVERS, 1979, p. 178.

¹³ DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 73.

¹⁴ SAHAGÓN, 2000, p. 1167.

¹⁵ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, 1997, p. 76.

^{1*} CORTES, 1975, p. 39.

¹⁷ DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 64.

¹⁸ DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 123.

¹⁹ SAHAGÓN, 2000, p. 1186.

- 20 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 171.
- 21 SAHAGÓN, 2000, p. 1214.
- 22 SAHAGUN, 2000, p. 1229.
- 23 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 415. ²⁴ DIAZ DEL CASTILLO, p. 162.
- 25 ALVARADO TEZOZÓMOC, 1975, p. 32.
- 26 SAHAGUN, 2000, p. 1232.
- 27 CORTES, 1975, p. 69.
- 28 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 384.
- 29 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 359.
- 30 ^ACRÓNICA DEL CID... \ 1997, p. 94.
- 31 *CANCIONERO DE ROMANCE**..., 1967, p. 248.
- 32 "CRÒNICA DEL CID..." ,1997,p. 98.
- 33 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 63.
- 34 CORTES, 1975, p. 31.
- 35 CORTES, 1975, p. 64.
- 36 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 397.
- 37 SAHAGÓN, 2000, p. 1174.
- 38 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 92.
- 39 Los juicios de los espanoles sobre las "sodomias de los indios", sobre los indios sodomitas", se refieren con la mayor frecuencia a lo que hoy llamaríamos homosexuales pasivos y en particular, a la cúpula anal
- 40 DIAZ DEL CASTILLO, 1982, p. 8.
- 41 CORTES, 1975, p. 87.
- 42 SAHAGÚN, 2000, p. 1172.
- 43 SAHAGÚN, 2000, p. 1206.
- 44 SAHAGÚN, 2000, p. 1221.

REFERENCIAS

ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando de

1975 *Crònica mexicàyotl* traducción de Adrián LEÓN. México: instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Concionerò de romances...

1967 *Cancionero de romances en que están recopilados la mayor parte de los romances...* Madrid: Editorial Castalia.

CLENDINNEN, Inga

1997 *Aztecs. An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

1975 CORTES, Hernán *Cartas de relación*, nota preliminar de Manuel Alcalá.
México: Editorial Porra.

"Crònica del Cid..."

1995 "Crònica del Cid Rui Diaz", *Historias caballerescas del siglo xvi*, voi. i. Madrid:
Turner, Biblioteca Castro.

1982 DIAZ DEL CASTILLO, Bernal

Histona verdadera de la conquista de la Nueva España. Carmelo SAENZ DE SANTA
MARIA (ed.). Madrid. Instituto de Investigaciones Históricas Universidad
Nacional Autónoma de México-Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo-
Consejo Superior de Investigación Científica.

MAUSS, Marcel

1979 *Sociologia y antropologia*. Madrid: Editorial Tecnos.

MUÑOZ CAMARGO, Diego

1984 "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala", *Relaciones geográficas del
siglo xvi: Tlaxcala*, t.1. Mexico: Universidad Nacional Autonoma de Mexico.

PITT RIVERS. Julian.

1979 *Antropologia del honor o politica de los sexos. Ensayos de antropologia
mediterrànea*. Barcelona: Editorial Critica. RODRÌGUEZ DE MONTALVO, Garci

1997 *Amadis de Gaula*. Barcelona: Plaza y Janés.

SAHAGUN, Bernardino de

2000 *Historia general de las cosas de la Nueva Espana*, Alfredo LOPEZ AUSTIN y Josefina
GARCÌA QUINTANA (eds.). Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
(Colección Cien de Mexico).

El ruido cesa

Postración de Moctezuma

En el tiempo que estos mensajeros fueron y volvieron, Motecuzoma no podía corner ni dormir, ni hacia de buena gana ninguna cosa, sino estaba muy triste y suspiraba espesas veces. Estaba con gran congoja; ninguna cosa de pasatiempo le daba placer; ninguna cosa le daba contento, y decía: ¿"qué será de nosotros? ¿Quién ha de sufrir estos trabajos? Ninguno otro sino yo, pues soy señor y rey, que tengo cargo de todos."

Bernardino DE SAHAOÛN, *Historia general*, libro xn, cap. vi (versión de Àngel Maria Garibay).

Y después que se hubo preso Guatemuz quedamos tan sordos todos los soldados corno si de antes estuviera un hombre encima de un campanario y tañesen muchas campanas, y en aquel instante cesasen de tañerlas, y esto digo a propósito porque todos los noventa y tres días que sobre esta ciudad estuvimos, de noche y de día daban tantos gritos y voces unos capitanes mexicanos apercibiendo los escuadrones y guerreros... otros llamando a los de las canoas... otros en aderezar vara y flecha... pues desde los adoratorios y torres de ídolos los malditos atambores y cornetas y atabales dolorosos nunca paraban de sonar. Y de està manera de noche y de día teníamos el mayor ruido, que no nos oíamos los unos a los otros, y después de preso Guatemuz cesaron las voces y todo el ruido...

Bernal DIAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista...*, cap. CLVI.

El grupo de Alvarado, que ataca por otro sector, ignora la suerte que han corrido Cortes y su grupo; sus adversarios indígenas les hacen creer que ya lo han matado, y los asustan arrojándoles los despojos de algunos cuerpos españoles...

Vimos venir contra nosotros tantos escuadrones mexicanos... y nos echaron delante de nosotros cinco cabezas que entonces habían cortado de los que habían tornado a Cortes, y venían corriendo sangre, y decían: "Asios mataremos corno hemos muerto a Malinche y Sandoval y a todos los que consigo traían, y éstas son sus cabezas".

Y estando que estábamos de aquella manera, bien angustiados y heridos, no sabíamos de Cortes, ni de Sandoval, ni de sus ejércitos, si les habían muerto o desbaratado, corno los mexicanos nos decían cuando nos arrojaron las cinco cabezas que traían asidas por los cabellos y de las barbas, y decían que ya habían muerto a Malinche y a todos los teules, y que así nos habían de matar a nosotros... y a esta causa estábamos muy penosos...

Bernal DIAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista...*, cap. CLII.

Referencia bibliográfica:

Margarita MENEGUS. “Días de guerra: vivir la conquista”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, Tomo I, Pablo ESCALANTE GONZALBO (coord.), *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, El Colegio de México, FCE, 2004, pp. 341-366.

LA FILOSOFÍA

I. Introduccion

El hallazgo del Nuevo Mundo despertó explicables inquietudes entre los hombres de letras. En su *Historia de las Indias* escribía Gomara que el mayor hecho después de la creación del mundo, con la excepción de la encarnación y muerte del que lo creó, era el descubrimiento de estas partes.

Las consecuencias ideológicas de la hazaña colombina se manifestaron en órdenes muy diversos.

En lo que respecta al conocimiento geográfico, se vive, a partir de entonces, en un mundo más grande y completo. El viaje de Magallanes y Elcano puede darnos una pauta de la emoción europea ante el ensanche del campo de la acción humana.¹ Y como observó con gran finura Antonio de Ulloa, en su *Relación histórica del viage a la América Meridional* aparecida en Madrid en 1748, no sólo se hallaron países hasta entonces desconocidos, sino que ellos vinieron a ser el medio e instrumento por el cual se llegó al perfecto conocimiento y noticia del Mundo Antiguo, pues "assi como el Nuevo le debía su descubrimiento, le había de recompensar esta ventaja con el descubrimiento hecho en él de su verdadera figura, hasta el presente ó ignorada, ó controvertida".

En cuanto a la ciencia natural, se encuentran nuevas especies botánicas y zoológicas, y comienza la interminable polémica —que ha de retomar el siglo XVIII—

¹ Bien se percibe más tarde el sentido de la dimensión americana cuando Alonso de Zamora O. P., dice en su *Historia de la Prouincia de S. Antonino del Nueuo Reino de Granada del Orden de Predicadores*, compuesta por el M.R.P.M.F.... su Prouincial..., Barcelona, en la Imprenta de Joseph Llopis, año de 1701, p. 6: " — Ella sola (América) se debe llamar mundo, restituyendo a su grandeza este nombre, que se han tenido aquellas tres pequeñas partes del Orbe". Este Zamora era Cronista de la Provincia dicha, hijo del Convento de Nuestra Señora del Rosario de la ciudad de Santa Fe, su patria, y examinador sinodal de su arzobispado.

acerca de la calidad de ellas en comparación con las europeas. El origen y la naturaleza del hombre americano interesan asimismo a los observadores, si bien estos problemas no se confinan al campo de la ciencia antropológica, sino que se mezclan con preocupaciones religiosas y políticas.

La procedencia del hombre de América, por ejemplo, se explica mediante las tradiciones bíblicas, aunque Acosta ya tiene el acierto científico, en su *Historia natural y moral de las Indias*, de señalar la ruta que por el norte comunica con Asia.

Desde mucho antes del descubrimiento colombino se creía en la existencia de especies monstruosas de hombres. Habló de ellas Plinio en su *Historia natural*. Más tarde recordaba San Agustín, en su *Ciudad de Dios*, que en las historias de los gentiles y en los mosaicos que adornaban la plaza de Cartago aparecían tales monstruos, planteándose la duda acerca de si pertenecían en verdad a la especie humana y, por lo tanto, si descendían de Adán. Todavía en 1622 se publicó en Venecia la extraña figura de un supuesto habitante del Brasil, que no era otro que el "hombre perro" de la *Historia de Plinio*.

La exploración de América contribuyó a demostrar la inexistencia de aquellos seres fantásticos; pero España no halló un Continente vacío. Por eso su actuación hubo de ser política, de relación con otros hombres agrupados en sociedad, así se tratara de tribus errantes, entre ellas las de chichimecas, pampas, etc., o de imperios más desarrollados como el azteca o el inca.

Se explica, en consecuencia, que la colonización de América diera origen a una literatura política abundante que tendía a dilucidar los problemas siguientes: ¿cuáles son los títulos que pueden justificar los tratos de los europeos con los pueblos indígenas?; ¿cómo se ha de gobernar a los hombres recién hallados?

Es cierto que, a primera vista, aparentaba ser escasa la significación ideológica de un tema como el de la conquista de América, relacionado con la acción de hombres que solían carecer de letras, según ocurre en el ejemplo notable de Francisco Pizarro, conquistador del Perú. Y aun cuando los soldados supieran leer y escribir o contaran con el asesoramiento de religiosos, letrados y escribanos, ¿no obedecía su empresa al solo deseo de satisfacer, mediante las armas, fines de codicia y

explotación disimulados bajo la apariencia de una cruzada cristiana? Así lo creyeron muchos autores de los siglos XVIII y XIX.

Sin embargo, conviene puntualizar que existe un pensamiento al que se encuentran vinculados los hechos de la Conquista. Así se comprende la posibilidad de la campaña que iniciaron eclesiásticos y funcionarios cultos para reducir la conducta de los conquistadores y pobladores a principios de mayor justicia. Además, la doctrina que nutre las instituciones destinadas a regir la nueva sociedad hispanoamericana no es independiente de la filosofía política creada por la secular cultura europea. De ahí conexiones inexcusables con la teología y la moral, porque en el siglo XVI español los problemas humanos se enfocan preferentemente desde el punto de vista de la conciencia. Así lo demuestran aquellas *Sumas de tratos y contratos* en que el teólogo se propone ilustrar al mercader con respecto a los peligros que acechan a su alma. De la misma manera se atiende en los tratados políticos a la salud de conciencia del príncipe y a la de hombres de armas, como los conquistadores, que viven expuestos a tentaciones continuas.

Es de observar que la teoría política a que vamos a referirnos tuvo por objeto el Nuevo Mundo, pero los elementos ideológicos en que se fundaba provenían de Europa. ¿Trátase, por lo tanto, de un episodio inicial de la historia de las ideas de América, o simplemente de una etapa más del pensamiento europeo vinculado con hechos que ocurrieron en ultramar?

No puede desconocerse que la contribución esencial en el orden de las ideas fue la europea; pero, contra la suposición de un papel pasivo de América, es oportuno considerar que el recurso a las ideas de Europa para interpretar los problemas del Nuevo Continente vino acompañado de modificaciones —mayores o menores— que la novedad del Descubrimiento introdujo en aquella cultura tradicional.

En parte, la filosofía política de la Conquista se debió a pensadores que nunca pasaron a las Indias. Otros hubo indianos, o sea, europeos con experiencia de la vida de ultramar. Es perceptible cierta diferencia —muy comprensible— entre el pensamiento de unos y otros. Además, pronto surgieron matices criollos, mestizos e indígenas en la visión del Nuevo Continente.

En todos estos casos, los hechos de la Conquista contribuyeron a fijar los contornos de los problemas de doctrina, a darles un contenido práctico. A su vez, la actividad ideológica influyó sobre el desarrollo de nuestra historia. Así se explica la estrecha relación que guarda pensamiento político de la época con las instituciones de América destinadas a regular la convivencia de los europeos con los nativos. Se trata de una filosofía política en contacto con problemas vivos, de penetración y asiento en las nuevas tierras.

No es difícil percibir que la teoría acerca del primer contacto del Nuevo Mundo con Europa, a más de su interés histórico, posee una significación moderna; porque no pocas veces han resurgido las circunstancias que rodean a la expansión de naciones poderosas y al gobierno de pueblos coloniales. Esto nos autoriza a interpretar la conquista española de América como un antecedente valioso de la presente experiencia internacional y política, aunque no sean idénticas la terminología ni la individualidad histórica en cada caso.

Se observará que, en el primer ensayo de los que siguen, estudiamos las ideas acerca del contacto de cristianos con infieles. Es un planteamiento de raigambre medieval que conserva su vigencia al ocurrir el descubrimiento de América.

No fue, sin embargo, la única corriente ideológica que dejó huella perceptible en la meditación de la Conquista. Algunos pensadores escolásticos y otros de formación renacentista acogieron la teoría clásica acerca de la relación de los hombres prudentes con los bárbaros, llegando a predicar la servidumbre natural de los indios y el derecho de los españoles a sujetarlos por medio de la fuerza.

Frente a esta ideología surge la de procedencia estoica y cristiana que afirma la libertad de los indígenas e interpreta la misión de los colonizadores conforme a los principios de una tutela civilizadora. Es la que al fin predomina en el ambiente ideológico y legislativo de España e Indias.

En capítulo posterior exponemos algunas contribuciones del pensamiento dieciochesco a la polémica entre los partidarios de la servidumbre y los de la libertad, recalcando, como corresponde a nuestro propósito, los aspectos relacionados con América.

Tales son, en síntesis, las ideas de cuya historia vamos a tratar. En esta ocasión prescindimos del aparato erudito, pero los lectores interesados en mayores detalles pueden acudir a la bibliografía sumaria que ofrecemos al fin de esta obra.

II. CRISTIANDAD E INFIELES

Es notoria la riqueza de los documentos relativos a la conquista española de América, entre los cuales se pueden distinguir los religiosos, los oficiales y los de simples particulares, todos de indudable valor para conocer la conciencia de la Colonización.

Si atendemos a los términos empleados en ellos, observaremos que el interés nacional, predominante en empresas más modernas, no excluye entonces el planteamiento, enraizado en la Edad Media, que contempla el progreso de la Cristiandad a costa de los pueblos gentiles o infieles.

Se explica que se mirara así el problema político de la conquista indiana, en virtud del panorama histórico que antecedió al Descubrimiento.

Un mapa del orbe cristiano y musulmán hacia el año 1000, como el publicado por Menéndez Pidal, muestra a la Cristiandad envuelta por el mundo islámico, con la amplia penetración por el flanco de Occidente que representa la invasión de la Península Ibérica. Más tarde, en el siglo xv, la caída de Constantinopla pone en franco peligro la frontera oriental del mundo cristiano. Pero la reconquista hispana hace ceder la antigua amenaza por el rumbo del poniente y abre la puerta a la expansión de los europeos por las costas de África, las Islas Canarias, Asia y América.

Este avance viene acompañado de un correspondiente desplazamiento de los conceptos acerca de cristianos e infieles, como eco de la lucha sostenida en Europa durante tantos siglos.

España fue un país afectado de manera profunda por la rivalidad política que prevalecía entre el mundo cristiano y el sarraceno. En el siglo xi esa lucha se reviste ya de matices de intransigencia religiosa.

Un reflejo de ésta se advierte en la ley de Partidas que enumera entre las causas justas de guerra: "la primera por acrescentar los pueblos su fe et para destoir los que la quisieren contrallar.

Semejante enunciado del siglo XIII halla su fiel continuación en la prosa de un documento despachado por los Reyes Católicos en 1479, en el que explican: "enviamos ciertos nuestros capitanes e gentes a la conquista de la Grand Canaria, contra los canarios infieles, enemigos de nuestra santa fe católica que en ella están, los cuales dichos canarios están en grand aprieto para se tomar".

Ya en el Nuevo Mundo, al finalizar la segunda década del siglo XVI, Hernán Cortés afirma que está "puñando por la fe". Y dice a los soldados que le siguen en la fase culminante de la conquista de México, que tienen de su parte justas causas y razones: "lo uno por pelear en aumento de nuestra fe y con gente bárbara..."

Bernal Díaz del Castillo, en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, habla de los buenos servicios que los conquistadores han hecho "a Dios y a su Majestad y a toda la Cristiandad".

En el ambiente cortesano y letrado de España se encuentran, fácilmente, antecedentes y equivalencias del pensamiento expresado por estos hombres de armas. Bastaría tener en cuenta la negociación de las bulas alejandrinas y el aprecio que la Corona demostró por el título de la propagación de la fe.

El cronista Gomara, consciente de la variedad de los motivos de la Conquista, puso en boca de Cortés, con fina ironía, este discurso: "La causa principal a que venimos a estas partes es por ensalzar y predicar la fe de Cristo, aunque juntamente con ella se nos sigue honra y provecho, que pocas veces caben en un saco."

Vasco de Quiroga, en el Testimonio de erección de la Catedral de Michoacán, según la traducción de G. Méndez Planearte, *Humanismo mexicano del siglo XVI*, México, 1946, pp. 55-56, habla del Imperio como vía de extensión de la fe en los términos siguientes: "Plugo a la divina Voluntad, poner al frente de los Reinos de las Españas a héroes tan célebres, que no sólo vencieron a las espadas y máquinas de guerra de los bárbaros, sino que, pródigos de su vida y de su patrimonio, penetraron —en compañía de una gran multitud de cristianos— por regiones

incógnitas y remotísimas y, vencido el monstruo de la idolatría, plantaron por todas partes, entre los aplausos y felices augurios de la religión cristiana, el Evangelio de vida, haciendo triunfar universalmente la bandera de la Cruz."

A pesar de la intensidad y las peculiaridades de la cruzada ibérica, no hemos de creer que este desarrollo fuese exclusivamente peninsular. Es posible, por lo tanto, hallar una doctrina general de los pensadores europeos acerca de la relación de la Cristiandad con los infieles.

Sin ir más allá del siglo XIII, encontramos algunas ideas que reclaman nuestra atención.

El canonista Enrique de Susa, conocido más bien como el Ostiense (†1271), cree que el Papa es vicario universal de Jesucristo, y que consiguientemente tiene potestad, no sólo sobre los cristianos, sino también sobre todos los infieles, ya que la facultad que recibió Cristo del Padre fue plenaria. Y le parece que, después de la venida del Redentor, todo principado y dominio y jurisdicción han sido quitados a los infieles y trasladados a los fieles, en derecho y por justa causa, por aquel que tiene el poder supremo y es infalible.

De acuerdo con esta doctrina, los títulos que, por derecho natural y de gentes, pudieron tener los infieles a sus reinos desaparecieron con el advenimiento de Cristo, recayendo luego el poder temporal en el pontífice de Roma; quien podía, cuando así lo estimara oportuno, reclamar la potestad sobre los infieles. Éstos, entre tanto, sólo gozaban de una tenencia precaria del reino a modo de concesión de la Sede romana.

Sin que guarde relación ideológica con la doctrina del Ostiense, pero como ejemplo de otra posición que debilita el derecho del infiel ante el avance cristiano, recordemos la teoría de Juan Wycliffe (1324-1384): todo derecho humano presupone como su causa el derecho divino; en consecuencia, todo dominio que es justo según los hombres, presupone un dominio que es justo según Dios. Como la gracia falta al hombre injusto, o que está en pecado mortal, no tiene propiamente dominio.

Es cierto que el Concilio de Constanza (1415-1416) condenó esta doctrina; pero no deja de ser interesante que Francisco de Vitoria creyera necesario combatirla de nuevo al tratar de los justos títulos a las Indias, pues pensaba lógicamente que los partidarios de ella podían afirmar que los bárbaros del Nuevo Mundo no tenían dominio alguno, porque siempre estaban en pecado mortal.

Frente a estas actitudes podemos encontrar —dentro del propio pensamiento europeo comprendido del siglo XIII al XVI— otras más generosas en cuanto a las relaciones de la Cristiandad con los infieles.

Inocencio IV (†1254) admite que los infieles pueden tener dominios, posesiones y jurisdicciones lícitamente, ya que no se hicieron solamente para los fieles, sino para toda criatura racional. En consecuencia, no es lícito al Papa ni a los fieles quitar a los gentiles los bienes y jurisdicciones que poseen sin pecado. Pero Cristo, y en consecuencia el Papa, tiene potestad de derecho sobre todos los hombres, aunque no de hecho. Por eso puede la Sede romana castigar a los gentiles que obran contra la ley de la naturaleza; por ejemplo, a los sodomitas e idólatras.

Como esta teoría reconoce que la base del dominio es la simple potencia racional del hombre, no la condición religiosa del mismo, se halla en aptitud de ser más tolerante con los derechos de los infieles.

Dentro de la misma corriente de ideas encontramos en la *Suma teológica* de Tomás de Aquino (1225-1274), que el dominio y la prelación se introducen por derecho humano; en cambio, la distinción entre los fieles e infieles es de derecho divino. Pero éste, que proviene de la gracia, no anula el derecho humano, que se funda en la razón natural. En consecuencia, la distinción entre fieles e infieles, considerada en sí misma, no hace desaparecer ni aun el dominio que puedan tener los infieles sobre los cristianos. Es cierto que Santo Tomás templó luego esa doctrina, admitiendo que la superioridad de los infieles puede desaparecer justamente por sentencia u ordenación de la Iglesia que ejerce la autoridad de Dios; porque los infieles, en razón de su infidelidad, merecen perder la potestad sobre los fieles, que pasan a ser hijos de Dios. Pero no se trata, según se desprende de lo anterior, de un derecho omnipotente de la Cristiandad frente al desvalimiento completo de los

gentiles; antes bien, el pensamiento cristiano vuelve sobre sí mismo y halla en su seno esos elementos de Derecho Natural y de Razón que son patrimonio de todos los hombres.

En la ideología culta de la conquista hispanoamericana se revela la influencia de las doctrinas generales ya expuestas, pudiendo distinguirse dos ciclos.

Al principio, los monarcas españoles quisieron saber cuáles eran los títulos justos que amparaban su dominio sobre las Indias y cómo debían gobernar a las gentes recién halladas. Consultaron a sus teólogos y letrados, y uno de los más distinguidos juristas de la Corte, el doctor Juan López de Palacios Rubios, escribió hacia 1514 un tratado sobre tales cuestiones. Las Casas lo combatió severamente porque consideraba que el autor se había dejado influir por los "errores" del Ostiense. En efecto, el consejero de Fernando el Católico sostenía que Cristo fue soberano en el sentido espiritual y temporal, y delegó estas facultades en el Papa; por lo que los reinos de los infieles no gozaban de independencia frente a la Sede romana, y estaban obligados a someterse a la potestad de ésta si así se los pedía. Al igual que el canonista del siglo XIII, pensaba que la posesión de los infieles no tenía otro carácter que el de una tenencia momentánea, hasta que Roma reclamase su derecho.

Palacios Rubios redactó asimismo un "requerimiento" que los conquistadores españoles debían leer, a los indios del Nuevo Mundo. En él comenzaba por explicar sumariamente la doctrina cristiana, a fin de que los infieles supieran quién era Cristo, quién el Papa, y qué derecho tenían los cristianos para exigirles la sujeción a su poder. El último párrafo revela el sentido coactivo de esta demanda: cuando ya se ha dicho a los indios que todos los hombres son prójimos y descienden de Adán, se les pide que reconozcan a la Iglesia y al Papa, y al Rey y a la Reina como superiores de estas tierras por donación papal. Si quieren someterse, se les recibirá con todo amor y caridad, se les dejarán sus mujeres, hijos y haciendas libres, y no se les compelerá a que se tornen cristianos, salvo si informados de la verdad desean convertirse, y el Rey les hará muchas mercedes; si se niegan a obedecer, el capitán, con la ayuda de Dios, les hará guerra, y tomará sus personas y las de sus mujeres e hijos, y los hará esclavos y como tales los venderá.

No se obliga a los infieles a que sean cristianos, según se puntualiza en el texto, pues la conversión ha de ser voluntaria; pero sí se les reclama la sujeción a la autoridad de Roma, delegada en los españoles, estimándose que la Iglesia goza en este caso de una potestad de orden temporal. Las consecuencias que se derivan de la negativa de los infieles caen dentro de la idea que en esa época se tiene de la guerra justa, siendo la esclavitud un resultado de ella. Lo que se procura es justificar la causa del procedimiento bélico. Ya se ha visto que todo depende, en último término, de la amplitud que se concede al derecho de jurisdicción de la Cristiandad sobre el mundo infiel.

El requerimiento se usó en las conquistas del Darién, México, Nueva Galicia, el Perú, etc.

Surgieron dificultades en la práctica, ya por la natural incomprensión de los indios a causa de la diferencia de lenguas y de civilización con respecto a las de los europeos, ya por la falta de escrúpulo de los soldados encargados de aplicar las cláusulas del complicado texto.

En alguna crónica de la época, como la del Bachiller Enciso, impresa en 1519, se relata que ciertos caciques de Castilla del Oro fueron requeridos de la manera expuesta antes, y contestaron que en lo que se les decía acerca de que no había sino un Dios que gobernaba el cielo y la tierra, que así debía de ser; pero que el Papa daba lo que no era suyo, y que el Rey que lo pedía y lo tomaba debía ser algún loco, pues exigía lo que era de otros; que fuese el capitán a tomarlo y le pondrían la cabeza en un palo, como tenían otras de sus enemigos, que le mostraron.

Ante esta respuesta, el conquistador les tomó el pueblo por la fuerza.

En otro caso, el cronista Fernández de Oviedo narra que el gobernador Pedrarias Dávila le dio el requerimiento, como si entendiese a los indios para leérselos, o hubiera allí persona que se los diese a entender, queriéndolo ellos oír, pues mostrarles el papel en que estaba escrito poco hacía al caso. En presencia de todos los soldados, Oviedo dijo a Pedrarias: "Señor, paréceme que estos indios no quieren escuchar la teología de este requerimiento, ni vos tenéis quien se la dé a entender. Mande vuestra merced guardarle hasta que tengamos algunos de estos indios en la

jaula para que despacio lo aprendan, y el señor obispo se lo dé a entender." Y le devolvió el requerimiento en medio de risa general.

No faltó agudeza a estos españoles para convertirse en críticos de sus propias acciones.

Las dificultades de hecho se vieron robustecidas por una amplia revisión teórica que efectuaron los tratadistas españoles particularmente, aunque hubo contribuciones importantes de pensadores de otras partes de Europa.

Un texto relevante se debe al profesor de París, Juan Maior, escocés, quien en su Comentario al Lib. II de las Sentencias, de Pedro Lombardo, publicado en 1510, sostuvo que el reino de Cristo no era de este mundo y que no hizo al Papa vicario sino en el primado espiritual; tampoco el Emperador era señor de todo el Orbe.

En esa época todavía no gozaba el monarca de España del título imperial. Además, cuando Carlos I llegó a ostentarlo, no por eso las Indias dejaron de pertenecer de manera inmediata a la corona de Castilla y León. En consecuencia, la teoría acerca del poder papal, vinculada por medio de las bulas alejandrinas con la soberanía española sobre el Nuevo Mundo, influyó más en el debate americanista que la idea del Imperio, traída a colación, sin embargo, por sus pretensiones de universalidad.

Junto con la revisión de los poderes europeos más amplios que podían aspirar a la gobernación de las Indias, Maior hizo hincapié en aquel principio generoso que ya encontramos en Inocencio IV y Santo Tomás, relativo a que el dominio no se basa en la fe ni en la caridad, sino en títulos de derecho natural, por lo que el infiel puede tener libertad, propiedad y jurisdicciones.

Por otra parte, a medida que el mundo europeo ensanchaba sus experiencias geográficas y humanas, comenzó a percatarse con mayor nitidez de las diferencias que existían entre los géneros de infieles, así en lo tocante a la religión como al grado de hostilidad con que se oponían a los cristianos; de suerte que la conducta de éstos no había de ser uniforme.

Maior, por ejemplo, puntualiza que hay varias clases de infieles: los que se han apoderado de tierras de cristianos, como los turcos que dominan la Grecia; otros

hay que no han obtenido sus tierras por rapiña, sino por justos títulos de gentiles. La suerte de estos últimos depende de su asentimiento u oposición a que los cristianos les prediquen la fe. Según Maior, el poder temporal de los cristianos sobre los infieles puede justificarse, bien como un medio preparatorio para la propagación de la fe, o como una medida posterior de conservación de la fe ya recibida por los gentiles.

En esta doctrina no desaparece por completo el predominio del cristiano sobre el infiel. El propósito religioso de convertir a los paganos viene a ser el verdadero título de la expansión jurisdiccional europea. Maior acepta asimismo la justificación clásica del imperialismo, que descansa en las diferencias de razón que existen entre los hombres; pero de esto trataremos después.

Otro pensador de suma importancia, por lo que respecta al tema en sí y por la influencia que ejerció sobre la escuela española, es el cardenal Cayetano, Tomás de Vio (1469-1534). En sus comentarios a Santo Tomás, impresos en 1517, distingue varias clases de infieles: los que de hecho y de derecho son súbditos de príncipes cristianos, por ejemplo, los judíos que viven en tierras de cristianos; otros infieles son súbditos de cristianos por derecho, pero no de hecho, como los que ocupan tierras que pertenecieron a los fieles (es el caso de la Tierra Santa); y, por último, hay infieles que ni de derecho ni de hecho están sujetos a príncipes cristianos, a saber, los paganos que nunca fueron súbditos del Imperio romano, habitantes de tierras donde nunca se supo del nombre cristiano (es la parte aplicable a los indios del Nuevo Mundo). Éstos no están privados de sus dominios a causa de su infidelidad, porque el dominio procede del derecho positivo, y la infidelidad del derecho divino, el cual no anula el positivo. Ningún rey, ni emperador, ni la Iglesia romana puede mover guerra contra ellos para ocuparles sus tierras o sujetarlos en lo temporal, porque no existe causa de guerra justa.

Esto demuestra que no se contempla el mundo infiel como unidad enemiga confundida bajo la denominación hostil de "sarracenos". Durante la conquista de Canarias se advirtieron diferencias entre los guanches y los moros, que produjeron ciertas inquietudes doctrinales. Y ahora, ante el Nuevo Mundo, las evidentes

diversidades que existían entre los indios y los mahometanos obtenían pleno reconocimiento teórico.

En Cayetano se encuentran otras observaciones importantes acerca del método de penetración que podía emplearse en las Indias. Creía que la vía había de ser apostólica, por convencimiento de los gentiles y no por obra de la violencia. Porque Cristo, a quien fue dada toda potestad en el cielo y en la tierra, envió a tomar posesión del mundo, no a soldados, sino a santos predicadores, como ovejas entre lobos; los cristianos pecarían gravemente si por las armas quisieran ampliar la fe de Cristo; no serían legítimos señores de los indios, sino que cometerían magno latrocinio y estarían obligados a la restitución, como impugnadores y poseedores injustos.

Debían enviarse a estos infieles predicadores que fuesen buenos varones, que los convirtiesen a Dios por el verbo y el ejemplo, y no quienes los oprimiesen y escandalizasen y los hiciesen dos veces hijos del infierno al estilo de los fariseos.

Entre los autores españoles, hallamos que Las Casas, más conocido por sus campañas en defensa de los indios que por sus ideas, afirmaba que entre los infieles que nunca oyeron nuevas de Cristo ni recibieron la fe, había verdaderos señores, reyes y príncipes; y el señorío, la dignidad y preeminencia real les competía de derecho natural y de gentes. Aludiendo claramente a la doctrina del Ostiense, para combatirla a través de su secuaz Palacios Rubios, negaba que al advenimiento de Cristo los infieles hubiesen sido privados en universal ni en particular de sus preeminencias. La opinión contraria era impía. Veía a los indios como "un pueblo que vive pacíficamente y que está preparado para recibir el culto de Dios y que no tiene más amparo o defensa que la misma ley natural y divina". Creía que las jurisdicciones de los superiores indígenas debían armonizarse con la soberanía española, correspondiendo a ésta ejercer la función de un "cuasi-imperio". El uso de las armas para facilitar la evangelización de los indios —admitido entre otros por Sepúlveda— le inducía a comparar esta conquista con las de los creyentes de Mahoma, con lo cual preparaba el camino para que el mexicano fray Servando

Teresa de Mier, en la época de la Independencia, aplicase el calificativo de "apóstoles de cimitarra" a los conquistadores españoles del siglo XVI.

Francisco de Vitoria llevó a un cabal desarrollo ideas semejantes. Desechaba como títulos ilegítimos el dominio temporal universal del Papa y el del Emperador. Y afirmaba, dentro de la tradición tomista, que las organizaciones políticas y el dominio sobre los bienes provienen de la razón natural y del derecho humano, no del divino, por lo cual son compatibles con la distinción entre fieles y gentiles. A los que alegaban la infidelidad como causa de la pérdida del dominio, contestaba: "La infidelidad no quita ni el derecho natural ni el humano; pero los dominios son o de derecho natural o de derecho positivo; luego no se quitan por falta de Fe." A su vez, a los que invocaban los pecados mortales, respondía en estos términos: "El dominio se funda en la imagen de Dios; pero el hombre es imagen de Dios por su naturaleza, a saber, por las potencias racionales, que no se pierden por el pecado mortal. Luego, como ni la imagen de Dios, su fundamento, se pierde el dominio por el pecado mortal."

Se explica, en consecuencia, que Vitoria concluyese esta parte de su disertación afirmando que: "antes de la llegada de los españoles a las Indias eran los bárbaros verdaderos dueños pública y privadamente".

Los títulos legítimos que él aceptaba eran: la comunicación natural entre los pueblos, que no entraña necesariamente una dominación política; la propagación de la fe, que puede ser pacífica y dejar a salvo las posesiones de los infieles si no la resisten; la preservación de la fe ya recibida; la tiranía de los naturales, "ya de los superiores sobre los súbditos, ya de las leyes vejatorias de los inocentes, como las que ordenan sacrificios humanos"; la verdadera y voluntaria elección, a saber, "si los bárbaros, comprendiendo la inteligente y prudente administración y la humanidad de los españoles, espontáneamente quisieran recibir por Príncipe al Rey de España, lo mismo los señores que los demás"; las alianzas, como la concertada entre los soldados de Hernán Cortés y los tlaxcaltecas para atacar a los mexicanos; y, sin llegar a una afirmación plena, el predominio del hombre prudente sobre el bárbaro, aprobado por Aristóteles.

Semejantes antecedentes explican por qué en una obra impresa en Sevilla en 1594, bajo el título de *Origen y milagros de N. S. de Candelaria*, podía asegurar el padre Espinosa, reuniendo el caso de los canarios con el de los indios: "Cosa averiguada es, por derecho divino y humano, que la guerra que los españoles hicieron, así a los naturales destas islas [de Canarias], como a los Indios en las occidentales regiones, fue injusta sin tener razón alguna de bien en qué estribar, porque, ni ellos poseían tierras de cristianos, ni salían de sus límites y términos para infestar ni molestar las ajenas. Pues decir que les traían el Evangelio, había de ser con predicación y amonestación, y no con atambor y bandera, rogados y no forzados, pero esta materia ya está ventilada en otras partes."

De esta suerte llegamos a una etapa en que los europeos han revisado la teoría favorable al poder del Papa en el orden temporal; han limitado la jurisdicción universal del Emperador; y, por otra parte, han robustecido los derechos que poseen los infieles a su libertad, bienes y reinos. Dentro de este planteamiento, los títulos que podían justificar la relación de los cristianos con los gentiles habían de ser más depurados y de carácter más universal. El mundo ajeno a la Cristiandad, ante el avance de ésta, no se veía despojado de los derechos humanos fundamentales.

El debate americanista contribuyó incidentalmente a clarificar la espinosa cuestión relativa a la convivencia del poder espiritual con el temporal, que tanto apasionó a Europa. En efecto, España se erigió en defensora del catolicismo después de la Reforma; pero sus pensadores no siguieron, por lo general, el criterio del Ostiense, sino que afirmaron con Vitoria que el poder del Papa era espiritual, y que sólo gozaba de facultades temporales en orden a ese fin. Esta actitud contaba con antecedentes, según puede observarse en Torquemada, y vino a desembocar en las ideas de Belarmino, quien cita con respeto a Vitoria.

El progreso de la doctrina política tocante a la conquista de Indias se reflejó en cambios institucionales, los cuales comprendieron desde el abandono del "requerimiento" hasta la promulgación de las ordenanzas de Felipe II, de 1573. En éstas se substituyó el término "conquista" por el de "pacificación", "pues habiéndose de hacer —los descubrimientos— con tanta paz y caridad como deseamos, no queremos que

el nombre dé ocasión ni color para que se pueda hacer fuerza ni agravio a los indios". Pero la Corona no abandonó el sistema de costas privadas que venía sirviendo de base para la organización de las empresas de descubrimiento y colonización, a falta de aportaciones económicas del poder público. A este sistema se atribuía, en buena parte, el deseo incontenible de los soldados de resarcirse de sus gastos y trabajos a costa de los indios.

Algo más tarde, la *Recopilación de las Leyes de Indias* de 1680, en la ley 9, título 4, libro III, redactada sobre la base de disposiciones anteriores ahora puestas en lenguaje más terminante, mandó: "que no se pueda hacer, ni se haga la guerra a los indios de ninguna provincia para que reciban la santa fe católica o nos den la obediencia, ni para otro ningún efecto".

Es decir, la guerra llegó a ser proscrita legalmente, en términos generales, como instrumento de la penetración religiosa y política española en el Nuevo Mundo. Extraño pero comprensible corolario de las conquistas efectuadas desde fines del siglo xv.

En cuanto a las prerrogativas de los nativos, aplicando las teorías del derecho natural arriba explicadas, el legislador llegó a reconocer tanto la libertad personal como las propiedades de ellos. En el orden político —contribuyendo a ello el propio interés de la administración real— se conservaron los cacicazgos, aunque no con la amplitud de funciones que pedía Las Casas. En general, se ordenó el respeto a las costumbres de los indios cuando no fuesen contrarias a la fe cristiana ni a la buena policía.

Estos propósitos institucionales se enfrentaron a las necesidades y a los apetitos del grupo encargado de la actividad colonizadora. Surgió la lucha entre el derecho y la realidad, entre la ley escrita y la práctica de las provincias. El indio podía ser libre dentro del marco del pensamiento y de la ley de España, pero el goce de esa franquicia se vería contrariado por obstáculos poderosos de orden social. Sin embargo, las ideas de libertad y protección de los nativos formaron parte inseparable de ese complejo cuadro histórico, como atributos de la conciencia española en América.

En suma: a consecuencia de la evolución del pensamiento acerca de la conquista del Nuevo Mundo, el propio pueblo conquistador llegó a revisar su primera actitud dominadora y violenta, adoptando otra más liberal que la aceptada a fines de la Edad Media en los tratos con pueblos gentiles.

Esto se tradujo, no sólo en una orientación más generosa de la vida institucional indiana, sino también en un legado perdurable a la historia de las ideas y al régimen de la colonización en el mundo moderno.

III. SERVIDUMBRE NATURAL

El avance de la Cristiandad frente a los gentiles fue aspecto primordial del pensamiento relativo a la conquista de América, según hemos visto; pero revisando la terminología del siglo XVI, se encuentran otras voces que acusan la presencia de conceptos de índole política más neta, aunque no aparezcan desligados por completo de matices religiosos o morales.

Nos referimos al planteamiento de la Conquista como una dominación de hombres prudentes sobre bárbaros; es decir, a una consideración del problema desde el punto de vista de la Razón. En este caso, no hay que buscar los antecedentes en el pensamiento teológico y canónico desarrollado en Europa del siglo XIII al XVI, sino en la filosofía política de los griegos.

Aristóteles, en la parte de su *Política* dedicada al estudio de la servidumbre, inquiere si esta institución es natural. Recuerda que ciertos autores juzgan que ser un hombre amo de otro es contrario a la naturaleza, porque la distinción entre libre y esclavo es convencional, y no hay diferencia natural entre los hombres; en consecuencia, se trata de una relación injusta, basada sobre la fuerza.

Pero si bien Aristóteles tiene en cuenta a los autores que sostienen semejante opinión, él, por su parte, admite el carácter natural de la servidumbre, cuya base filosófica encuentra en las diferencias que existen entre los hombres en cuanto al uso de la razón.

Son esclavos por naturaleza, afirma, aquellos cuya función estriba en el empleo del cuerpo, y de los cuales esto es lo más que puede obtenerse; es decir, hombres que "hasta tanto alcanzan razón que puedan percibirla, mas no la tienen en sí".

No es preciso exponer los pormenores del pensamiento de Aristóteles a este respecto, pero sí conviene subrayar dos aspectos importantes del mismo. En primer término, esa jerarquía racional en que descansa la servidumbre se relaciona con un orden general de la naturaleza que exige la sujeción de lo imperfecto a lo más perfecto. Tal principio explica, por ejemplo, el predominio del alma sobre el cuerpo, del macho sobre la hembra, etc. Lo mismo debe necesariamente ocurrir entre todos los hombres. Los prudentes o que poseen plenamente la razón deben dominar a los imperitos o bárbaros que no la alcanzan en igual grado. Y para éstos la servidumbre es una institución justa y conveniente. El otro aspecto a que debemos hacer referencia es que Aristóteles acepta el uso de la fuerza para la implantación del dominio de los hombres prudentes sobre los bárbaros. En efecto, asegura que del arte militar conviene usar contra aquellos que, siendo ya nacidos de suyo para ser sujetos, no lo quieren ser, como guerra que será naturalmente justa.

Suele interpretarse esta doctrina como una manifestación del sentimiento heleno de superioridad ante el mundo bárbaro. Pero no olvidemos que ya habían empezado a desarrollarse en el mundo clásico otras ideas cosmopolitas e igualitarias que no correspondían a tal actitud.²

El problema de la servidumbre se había hecho presente también entre los hebreos. En el *Levítico* (25.44-46) se tolera la adquisición del siervo y de la sierva que están en derredor, y de los hijos de los forasteros que viven entre los israelitas; se les puede poseer por juro de heredad, trasmitirlos a los descendientes del amo como posesión hereditaria y servirse de ellos perpetuamente. "Empero, en vuestros hermanos los hijos de Israel, no os enseñorareis cada uno sobre su hermano con dureza." Jehová recuerda a los israelitas que son sus siervos, los cuales sacó de la tierra de Egipto, y por eso no serán vendidos a manera de siervos.

² Un apunte que lleva el tema hasta los estoicos puede verse en M. Hadas, "From Nationalism to Cosmopolitanism in the Greco-Roman World", *Journal of the History of Ideas*, IV, N° 1 (Enero, 1943), pp. 105-111.

Esta norma refleja una disposición de ánimo más favorable para los miembros del grupo que para los que proceden de otros pueblos. La idea de la diferencia humana, religiosa y política, se asocia a una posibilidad de esclavizar a los extraños.

Semejantes preocupaciones llegan en el Mundo Antiguo hasta la Roma imperial, pero sobreviven también los gérmenes cosmopolitas que ya tuvo en cuenta Aristóteles, los cuales se enlazan con la doctrina de los estoicos acerca de la libertad del alma.

En Séneca hallamos la afirmación de que el cuerpo podrá ser esclavo, pero el alma es libre. Idea que permite rescatar la dignidad del hombre hasta en el estado social más miserable.

Los primeros Padres de la Iglesia recogen y modifican este legado ideológico. En el estado de inocencia no habría servidumbre, todos los hombres nacerían libres. Dios no quiso que el hombre dominase al hombre, pero la caída por el pecado hizo surgir la esclavitud, como otras instituciones del derecho de gentes que se comparan con medicinas amargas pero necesarias. Sin embargo, la igualdad y libertad de origen son en cierto modo indestructibles e inalienables; aun en la condición del mundo presente, si el cuerpo puede estar en sujeción, la mente y el alma son libres. El esclavo es capaz de razón y de virtud; hasta puede ser superior al hombre a quien sirve. Y en la relación con Dios, todas las diferencias de estado carecen de importancia. Los hombres, sean libres o esclavos, están llamados a una vida común en Cristo y en Dios, a reconocer en éste al Padre común, y a considerarse entre sí como hermanos.

Así se inicia la extraña convivencia del Cristianismo con la Esclavitud. La doctrina de Cristo no es de este mundo, por eso no exige la abolición de la servidumbre; pero no deja de influir, a consecuencia de sus principios espirituales, sobre las instituciones terrenas, en favor de la libertad.

En San Agustín volvemos a encontrar la creencia en la unidad intrínseca de la especie humana, predicada ya por el paganismo cosmopolita. De una parte recoge la inquietud sembrada por la fantasía de los viajeros acerca de los hombres monstruosos. Y de otra —para nosotros la fundamental— afirma que cualquier

hombre nacido en cualquier región, es decir, animal racional mortal, por más inusitada que parezca a nuestros sentidos la forma o el color de su cuerpo, o movimiento, o voz, o fuerza en cualquier parte o calidad de la naturaleza, ninguno de los fieles dudará que trae su origen del primer hombre.

Esta hermandad racional que se sobrepone a las diversidades naturales es la que permite a San Agustín resolver, por lógica y no por experiencia de viajero, que o lo que se escribe de algunas naciones no es cierto, o si lo es, no son hombres, o si son hombres, sin duda descienden de Adán.

El texto agustino no se refiere concretamente a la servidumbre, pero lo recordamos ahora porque, al mantener la racionalidad general de la especie humana por consecuencia del acto de la Creación, abre paso a la idea generosa de la hermandad de todos los hombres. Y este concepto estaba llamado, más tarde o más temprano, a chocar con la doctrina que, apoyándose en las diferencias de razón, concluía por justificar el dominio de ciertos pueblos prudentes sobre otros que se consideraban incapaces y nacidos para la servidumbre.

Entre los juristas de la Edad Media todavía se encuentran huellas del pensamiento estoico y cristiano que niega el carácter natural de la esclavitud.

En la *Instituta* que redactaron los letrados del emperador bizantino Justiniano, entre 527 y 565, se lee que la servidumbre es constitución del derecho de gentes, por la cual el hombre es sujeto "contra natura", al dominio ajeno.

En *Las Partidas* del rey sabio don Alfonso X, concluidas entre 1263-1265, se encuentra vertido ese pensamiento a buena prosa castellana: "Servidumbre es postura et establecimiento qui ficeron antiguamente las gentes, por la qual los ornes, que eran naturalmente libres, se facian siervos et se sometían a señorío de otri contra razón de natura." Además, en este cuerpo de leyes se explica que "la servidumbre es la más vil e la más despreciada cosa que los ornes pueden ser y ca assi como es la más vil cosa deste mundo (que pecado non-sea), e la mas despreciada, assi la libertad es la más preciada e cara". Después de reconocer que "la servidumbre es cosa que aborrecen los ornes naturalmente", se ofrece la conclusión siguiente: "Regla es de derecho que todos los juzgadores deben ayudar a la libertad,

porque es amiga de la natura, que la aman, no tan solamente los ornes mas aun todos los otros animales."

No significa tal reconocimiento teórico de la falta de naturalidad de la servidumbre que ésta sea condenada en la práctica de manera absoluta. Como había ocurrido desde la aparición del Cristianismo, el efecto sólo consistía en limar, pero no en quebrantar las cadenas.

En el Renacimiento resurge la tradición de libertad, no obstante que la era de los descubrimientos dio ocasión a un recrudecimiento de la trata de esclavos.

Un pensador tan influyente como Erasmo (†1536) recuerda que la naturaleza creó a todos los hombres iguales. La servidumbre fue sobrepuesta a la naturaleza, lo cual reconocieron aun las leyes de los paganos.

Juan Luis Vives (†1540) advierte que no hay nada que repugne tanto a un ánimo humano, y por su naturaleza libre y amante del derecho, como cualquier manifestación de servidumbre y esclavitud.

Dentro de la misma comente, Bodino (1530-1596) escribe que si bien la esclavitud es antigua y generalizada, y aun natural cuando el hombre fuerte, rudo, rico e ignorante obedece al sabio, discreto y débil aunque sea pobre; en cambio, es contraria a la naturaleza cuando hace que los sabios sirvan a los tontos, los hombres entendidos a los ignorantes, los buenos a los malos. La experiencia de cuatro mil años ha demostrado que la esclavitud es peligrosa y dañina para la sociedad.

Los últimos ecos de este pensamiento habría que buscarlos en el siglo XVIII, cuando apasiona el problema de la abolición de la esclavitud de los negros.

Pero, si de una parte había subsistido la idea de que la servidumbre era contraria a la naturaleza, de otra no se había perdido la memoria de la doctrina de Aristóteles.

El monje dominico Guillermo de Moerbeke (†1281) traduce del griego al latín la *Política*. La idea de la servidumbre natural es acogida por la Escuela y llega, a través del Renacimiento, hasta los umbrales de la época moderna.

Acaso el texto medieval más influyente a este respecto haya sido el *Regimiento de los príncipes*, atribuido a Tomás de Aquino. Hoy sabemos que a partir del libro

II, cap. IV se debe probablemente a la pluma de Tolomeo de Lucca (†1326 ó 27). Pero los autores de los siglos XIII a XVI lo ignoraban; y la autoridad, de suyo grande, que gozaba Aristóteles entre ellos, se veía reforzada por la supuesta aprobación del doctor Angélico.

El *Regimiento* recuerda que Tolomeo prueba en el *Cuadripartito* que las costumbres de los hombres son distintas según las diferencias de las constelaciones, por la influencia que los astros ejercen en el imperio de la voluntad. Esta explicación cosmográfica avanza hasta enlazarse con la idea de la servidumbre: cada país está sometido a las influencias celestes, y ésta es la razón porque vemos que unas provincias son aptas para la servidumbre, otras para la libertad.

Al amparo de Aristóteles, el autor del *Regimiento* sostiene que entre los hombres hay unos que son siervos según la naturaleza; pues faltos de razón por algún defecto natural, conviene reducirlos a obras serviles, ya que no pueden usar de la razón; por esto se dice que su estado es justo naturalmente.

En realidad, a juzgar por textos auténticos como la *Suma teológica*, Santo Tomás pensaba que ser un hombre siervo, considerado absolutamente, no encierra razón natural, sino sólo según la utilidad que de ello se sigue, en cuanto es útil al siervo ser regido por el más sabio, y a éste ser servido por aquél. La servidumbre del derecho de gentes es natural, no según razón absoluta, sino en este último sentido más restringido, o sea, por sus consecuencias útiles.

Sin embargo, el *Regimiento* no dejó de causar sus efectos, y la doctrina de la servidumbre natural se difundió por buen número de obras teológicas, canónicas y civiles.

Al ocurrir el descubrimiento de América, se pretendió justificar por medio de esa doctrina la dominación de los europeos sobre los indios, calificados de bárbaros; pero también se hizo presente la tradición favorable a la libertad humana. Libróse entonces magna batalla, cuyos ecos interesan vivamente a los polemistas del siglo XVIII.

De estos aspectos trataremos en las páginas que siguen.

El escocés Juan Maior, profesor nominalista en París, a quien hemos mencionado en relación con el tema de cristianos e infieles, parece haber sido el primer tratadista de la Escuela que aplicó el concepto aristotélico de la servidumbre natural al problema de gobierno planteado por el descubrimiento colombino.

Acepta, en su obra publicada en 1510, la explicación geográfica sobre el origen del estado de barbarie; mas no en los términos generales que observamos en el *Regimiento de los príncipes*, sino aludiendo a los indios del Nuevo Mundo: "Aquel pueblo vive bestialmente. Ya Tolomeo dijo en el *Cuadripartito* que a uno y otro lado del Ecuador, y bajo los polos, viven hombres salvajes: es precisamente lo que la experiencia ha confirmado." En seguida Maior une esa proposición al argumento clásico de la servidumbre: "De donde el primero en ocupar aquellas tierras puede en derecho gobernar las gentes que las habitan, pues son por naturaleza siervas, como está claro." Invoca la autoridad del filósofo en la *Política* y recuerda el pasaje alusivo a que los poetas dicen que los griegos dominan a los bárbaros por ser éstos de su natural bárbaros y fieros.

Ni la explicación geográfica de la barbarie, ni la doctrina de la servidumbre por naturaleza representaban novedad alguna. Maior no calló, por cierto, sus fuentes de inspiración. Pero lo original era extender esas ideas al caso de América.

Por aquellos años la corona española había mandado reunir la famosa Junta de Burgos (1512), en la que teólogos y juristas disputaron sobre la conquista y el gobierno de las Indias.

En esa ocasión, Palacios Rubios escribió el tratado que ya analizamos desde otro punto de vista, pero que ahora debemos recordar por lo que contiene acerca del problema de la servidumbre. Distingue con claridad dos especies de ésta: la legal y la natural. En cuanto a la primera, explica que en el principio del mundo los hombres nacían libres y legítimos y la esclavitud era desconocida. La *Escritura* confirma esta aseveración: Dios creó al hombre para que dominase sobre las aves del cielo, los peces del mar y los animales de la tierra; porque quiso que el hombre racional, hecho a su imagen, dominase sólo sobre los irracionales, no que el hombre dominase a otro hombre. La naturaleza creó en cierto modo a todos los hombres

iguales y libres. No hubo, pues, en un principio, cuando únicamente la naturaleza gobernaba a los hombres, y antes de que existiesen leyes escritas, ninguna diferencia entre el hijo natural y el legítimo, sino que los hijos de los padres antiguos se legitimaban por su nacimiento mismo, y la naturaleza los hizo libres a todos, como de padres libres. Fueron las guerras las que originaron la esclavitud.

Pero no se crea que Palacios Rubios está atacando la institución de la servidumbre aceptada en la sociedad de su época. Él formula tan sólo una doctrina acerca del origen de la esclavitud: el estado libre e igualitario no es propio del mundo caído en el pecado, sino de la edad primera de la inocencia. Dios concedió la libertad al género humano, más las guerras, la separación de pueblos, la fundación de reinos y la distinción de dominios fueron introducidas por el derecho de gentes. Éste autorizó que lo capturado en la guerra pasase a poder de quienes lo capturasen, y que los vencidos, como premio de la victoria, fuesen esclavos del vencedor, a fin de incitar a los hombres a la defensa de su patria y a conservar vivos a los vencidos en vez de matarlos. En virtud del derecho mencionado, la esclavitud invadió la libertad; y los hombres, antes designados con un nombre común, comenzaron por derecho de gentes a ser de tres clases: libres, esclavos y libertinos.

Por lo que respecta a la servidumbre natural, explica con base en la *Política* de Aristóteles, en el *Regimiento* que atribuye a Santo Tomás y en la obra del mismo título de Egidio Romano, que el dominar y el servir son cosas necesarias y útiles. La naturaleza no falta en lo necesario. Unos hombres aventajan tanto a otros en inteligencia y capacidad que no parecen nacidos sino para el mando y la dominación, al paso que otros son tan toscos y obtusos por naturaleza que parecen destinados a obedecer y servir. Desde el momento mismo en que fueron engendrados, los unos son señores y los otros siervos.

Ya hemos visto, al estudiar el "Requerimiento", que Palacios Rubios consideraba que los infieles renuentes a someterse al dominio cristiano o que no admitían a los predicadores de la fe, daban causa a una guerra justa, y que podían ser esclavizados a consecuencia de ella. Tal esclavitud era de orden legal. Pero creía también que si los infieles no oponían resistencia y admitían a los predicadores, no obstante, como

algunos de ellos eran tan ineptos e incapaces que no sabían en absoluto gobernarse, en sentido lato podían ser llamados esclavos, como nacidos para servir y no para mandar, según lo traía Aristóteles; y debían, como ignorantes que eran, servir a los que sabían, como los súbditos a sus señores.

O sea, contra el infiel que resiste se apela a la guerra y a la esclavitud legal; contra el obediente puede esgrimirse la servidumbre natural fundada en la ineptitud o barbarie.

Ahora bien, ya ha dicho Palacios Rubios que los segundos pueden llamarse esclavos "en sentido lato"; esto nos anuncia que uno y otro género de infieles no quedan reducidos a la misma suerte de gobierno. En efecto, explica nuestro autor que los segundos: "Son, sin embargo, libres e ingenuos... Se les llama siervos, es decir, sirvientes, y esta servidumbre tomada en sentido amplio fue introducida por obra del derecho de gentes, ya que es conveniente para el hombre imperito ser gobernado por el sabio y experimentado. Según esto, y habida cuenta de la utilidad, puede decirse que esa esclavitud fue introducida por el derecho natural." Palacios Rubios invoca la autoridad de Juan Maior en apoyo de este punto de vista.

En la práctica de Indias, es de creer que la servidumbre natural a que se refería Palacios Rubios, distinta de la estricta o legal, correspondería a la institución de las encomiendas. Lo importante era que el indio sometido a este régimen venía a ser considerado como hombre de condición libre, aunque sujeto a una servidumbre "en sentido lato".

Hacia la misma época, fray Bernardo de Mesa, de la Orden de los Predicadores, después de rechazar argumentos usuales en la polémica indiana, admitió tan sólo como razón de servidumbre natural de los indios la falta de entendimiento y capacidad y de firmeza para perseverar en la fe y en las buenas costumbres. Concedía suma importancia a la explicación geográfica que hemos visto aparecer en ocasiones anteriores: por ventura los indios son siervos por la naturaleza de la tierra, porque hay algunas tierras a las cuales el aspecto del cielo hace siervas y no podrían ser regidas si en ellas no hubiera alguna manera de servidumbre, como en Francia, Normandía, parte del Delfinazgo, donde los habitantes siempre han sido regidos

muy a semejanza de siervos.³ Fray Bernardo no dejó de tomar en cuenta, dentro de las circunstancias geográficas, la posición insular de los indios antillanos: la naturaleza de ellos no les consiente tener perseverancia en la virtud, quier por ser insulares, que naturalmente tienen menos constancia, por ser la luna señora de las aguas en medio de las cuales moran, quier por los hábitos viciosos que siempre inclinan a semejantes actos.

Esta doctrina, tan poco halagadora para los isleños en general, halló oposición franca de parte de otros autores, entre ellos Las Casas, quien escribía: "Fuera bien preguntar a aquel padre, y yo se lo preguntara cuando lo conocí después, si supiera que tal parecer había dado, si los insulares de Inglaterra, y de Sicilia, y de Candía, o los más cercanos de España, los baleares, o mallorquines, fuera bien repartirlos entre otras gentes, porque la luna señorea las aguas, ítem, los de Normandía y parte del Delfinazgo, si los repartieron como hatajos de ganados, por razón de predicarles la fe o poner en policía, y otras virtudes dotarlos."

Este episodio muestra el grado de influencia que suele ejercer la pauta científica de una época sobre su concepción política.⁴

Fray Bernardo de Mesa suscribió finalmente la teoría de un gobierno intermedio entre la libertad y la esclavitud: los indios no se pueden llamar siervos, aunque para su bien hayan de ser regidos con alguna manera de servidumbre la cual no ha de ser tanta que les pueda convenir el nombre de siervos, ni tanta la libertad que les dañe.

Bueno es recordar que se trata de los comienzos del siglo XVI, y que es una de las primeras ocasiones en que Europa piensa el problema colonial. Mesa sentencia teóricamente, pues no conoce a los americanos. Pero estos autores que escriben por los años de la Junta de Burgos, no abogan por una servidumbre estricta de los indios, sino más bien por una situación mixta.

³ Sobre las supervivencias feudales en provincias francesas, véase J. Millot, *Le régime féodal en Franche-Comté au xviii^e . siècle*, Besaçon, 1937.

⁴ Otro ejemplo curioso ofrece el tratado de Diego Cisneros, *Sitio, naturaleza y propiedades de la ciudad de México. Aguas y vientos a que está sujeta y tiempos del año. Necesidad de su conocimiento para el ejercicio de la medicina, Su incertidumbre y dificultad sin el de la astrología así para la curación como para los pronósticos*, México, 1618. Con lo que tenemos buenas mezclas de higiene y climatología, astrología y medicina, geografía y política.

Así cierto licenciado Gregorio, consultado en la propia ocasión, habla de una "servidumbre cualificada"; y le parece que el mandato del rey acerca de que los indios sirvan a los cristianos en los repartimientos es justo, con tal de que los indios sean bien tratados y mantenidos y haya visitadores para castigar los excesos.

En 1519, el obispo de Darién, fray Juan Quevedo, recuerda la doctrina de la servidumbre natural, y considera a la manera escolástica que para aplicarla son necesarios tres requisitos: 1) que el señor exceda al siervo en prudencia y razón, y que el siervo carezca del todo de éstas; 2) que sea de tanta utilidad el señor al siervo como éste al señor; 3) que el siervo natural no sea compelido por cualquier persona a servir al señor natural, sino por el príncipe o persona con autoridad pública.

Quevedo creía que estas condiciones no concurrían en el caso de los indios; por faltar la autoridad del Rey y porque sólo había utilidad del señor y no del siervo. De paso aclaraba que el siervo natural, en el Nuevo Mundo, correspondía al indio que vulgarmente era llamado *naboría*; es decir, un siervo del español aunque no podía legalmente venderse. Otra vez se hacía referencia a un estado intermedio entre la esclavitud y la libertad. Las ideas de Quevedo encontraron una firme oposición de parte de Las Casas, quien no parece haberlas estudiado con sumo cuidado.

Es fácil concluir que a la sombra de la doctrina de la servidumbre natural se venían dilucidando dos problemas: el del derecho de gentes relativo a los títulos que podían invocar los españoles para dominar a los indios; y el propiamente institucional o de la forma de gobierno a que se sujetarían éstos dentro de la Colonización. Se trataba particularmente de la suerte de los indios antillanos y de Tierra Firme. Las culturas mayores de América no habían sido subyugadas por estos años anteriores a 1519.

Con posterioridad entra en escena Ginés de Sepúlveda. No es un representante más de la Escolástica, sino un hombre de formación renacentista que ha frecuentado en Italia el círculo aristotélico de Pomponazzi. Lee al filósofo en su idioma original y traduce elegantemente al latín la *Política*. Escribe su *Democrates alter*, que es un diálogo sobre la guerra contra los indios, en 1547, cuando ya se conocen los

pueblos de México, Yucatán y Perú; pero el espectáculo de estas culturas indígenas más desarrolladas no templó en nada el menosprecio que siente por la barbarie de los indios. Como fiel discípulo del pensador clásico, trata el problema de las relaciones de los españoles con los indios de manera semejante a como los griegos solían situarse ante los bárbaros.

En el diálogo aludido figuran como interlocutores: Demócrates, portavoz del autor, y Leopoldo, un alemán algo contagiado de luteranismo, cuyo papel consiste en presentar las objeciones y dificultades.

Sin rodeos, comienza Demócrates por sentar esta afirmación: "Bien puedes comprender ¡oh Leopoldo! si es que conoces las costumbres y naturaleza de una y otra parte, que con perfecto derecho los españoles imperan sobre estos bárbaros del Nuevo Mundo e islas adyacentes, los cuales en prudencia, ingenio, virtud y humanidad son tan inferiores a los españoles como los niños a los adultos y las mujeres a los varones, habiendo entre ellos tanta diferencia como la que va de gentes fieras y crueles a gentes clementísimas, de los prodigiosamente intemperantes a los continentes y templados, y estoy por decir que de monos a hombres."

Sepúlveda había leído toda la *Política* y recordaba el pasaje relativo a que era justo someter con las armas, si por otro camino no fuese posible, a aquellos que por condición natural debían obedecer a otros y rehusaban su imperio. Esta guerra era justa por ley de naturaleza, según lo declaraban los filósofos más grandes.

Bastaba, por lo tanto, la diferencia que Sepúlveda advertía entre la razón de españoles e indios para justificar el imperio de los unos sobre los otros, pudiendo recurrirse a las armas en caso necesario.

Entre las causas que originaban el gobierno *heril* o del amo, propio de ciertas naciones, admitía Sepúlveda las siguientes: ser siervo por naturaleza por nacer en ciertas regiones y climas del mundo; la depravación de las costumbres u otro motivo que impida contener a los hombres dentro de los términos del deber. Creía que ambas razones concurrían en el caso de los indios.

Pero más adelante, sin prestar excesiva atención a la causa geográfica de la servidumbre, cuya naturaleza parecía exigir cierta inmutabilidad de orden físico,

Sepúlveda proclamaba el carácter civilizador que correspondía a ese imperio sobre los bárbaros. No se trataba tan sólo de que los hombres prudentes se sirviesen de ellos, sino de que los elevasen a un grado mayor de razón y a costumbres mejores hasta donde su condición lo permitiese. Por eso nuestro autor comparaba a España con Roma, y añadía: "¿Qué cosa pudo suceder a estos bárbaros más conveniente ni más saludable que el quedar sometidos al imperio de aquellos cuya prudencia, virtud y religión los han de convertir de bárbaros, tales que apenas merecían el nombre de seres humanos, en hombres civilizados en cuanto pueden serlo; de torpes y libidinosos, en probos y honrados, de impíos y siervos de los demonios, en cristianos y adoradores del verdadero Dios? Ya comienzan a recibir la religión cristiana, gracias a la pródiga diligencia del César Carlos, excelente y religioso príncipe; ya se les han dado preceptores públicos de letras humanas y de ciencias, y lo que vale más, maestros de religión y de costumbres. Por muchas causas, pues, y muy graves, están obligados estos bárbaros a recibir el imperio de los españoles conforme a la ley de naturaleza, y a ellos ha de serles todavía más provechoso que a los españoles, porque la virtud, la humanidad y la verdadera religión son más preciosas que el oro y que la plata."

Sepúlveda no pasó por alto la diferencia que los escolásticos establecían entre la servidumbre estricta del derecho y la natural; antes le fue fácil, bajo la forma del diálogo, destacar estos matices.

El incansable Leopoldo pregunta a Demócrates: "¿Crees tú que hablan de burlas los jurisconsultos (que también atienden en muchas cosas a la ley natural), cuando enserian que todos los hombres desde el principio nacieron libres, y que la servidumbre fue introducida contra naturaleza y por mero derecho de Gentes?"

De esta suerte, el autor introduce hábilmente en el diálogo la idea de la libertad natural.

Pero contesta Demócrates: "Yo creo que los jurisconsultos hablan con seriedad y con mucha prudencia; sólo que ese nombre de servidumbre significa para los jurisperitos muy distinta cosa que para los filósofos: para los primeros, la servidumbre es cosa adventicia y nacida de fuerza mayor y del derecho de gentes, y

a veces del derecho civil, al paso que los filósofos llaman servidumbre a la torpeza de entendimiento y a las costumbres inhumanas y bárbaras."

La diferencia que advertían los escolásticos entre la servidumbre legal y la natural equivalía, por lo tanto, a la que Sepúlveda establecía entre el sistema de los jurisperitos y el de los filósofos.

A consecuencia de ello llegó nuestro autor, en la práctica de Indias, a distinguir la suerte de los naturales que resistían a los españoles de la de aquellos que por prudencia o temor los obedecían. Así como de la fortuna y libertad de los primeros podía decidir a su arbitrio el vencedor, así el reducir los otros a servidumbre y despojarlos de sus bienes sería acción injusta, por no decir impía y nefanda. Sólo era lícito tenerlos como estipendiarios y tributarios según su naturaleza y condición.

Esto último conducía de nuevo al gobierno mixto o intermedio entre la libertad y la esclavitud, de que hablaron los tratadistas anteriores cuando pretendían justificar las encomiendas, servicios y tributos de los indios en beneficio de los españoles.

No es extraño que las razones de Sepúlveda hayan merecido el aplauso de los conquistadores de México, a tal punto que el Ayuntamiento acordó obsequiarle "algunas cosas desta tierra de joyas y aforres hasta el valor de doscientos pesos de oro de minas".

En suma: la doctrina de Sepúlveda era inseparable de la tutela del bárbaro por el prudente, pero podía ser ajena a la esclavitud del derecho.

En el *Democrates alter* se aborda otro aspecto de la cuestión internacional que resulta de indudable interés para los lectores de nuestra época.

El alemán Leopoldo hace esta embarazosa pregunta: "¿qué sucederá si un príncipe, movido no por avaricia ni por sed de imperio, sino por la estrechez de los límites de sus estados o por la pobreza de ellos, mueve la guerra a sus vecinos para apoderarse de sus campos como de una presa casi necesaria?"

A lo que responde Democrates: "Eso no sería guerra sino latrocinio." Opinión que comparte Vitoria, a quien parece ocioso disputar sobre tal cosa, pues cada parte podría alegar lo propio y se llegaría, no a la justicia, sino al caos.

No obstante el tono rotundo de estas respuestas, no podemos olvidar que a principios del propio siglo XVI había planteado el inglés Tomás Moro, con singular penetración, la dificultad del problema colonial moderno. Cuando su isla imaginaria se encuentra sobrepoblada, se funda una colonia en algún sitio del Continente donde los naturales tienen tierras sobrantes y sin cultivar. La colonia se rige por las leyes de Utopía, y acoge a los indígenas que desean vivir en ella. Unidos así en comunidad de instituciones y de costumbres, se funden fácilmente para bien de unos y otros; y los utopienses, con mi experiencia, fertilizan una tierra considerada antes como pobre y estéril. A los nativos que se niegan a vivir con arreglo a las leyes utópicas, les expulsan de sus territorios y se los apropian. Si resisten, les declaran la guerra, pues consideran suficiente motivo para hacerlo el que un pueblo que no utiliza la tierra, dejándola infecunda y despoblada, impida su posesión y disfrute a otros que por ley natural tienen derecho de hallar en ella alimento.

El aire de esta doctrina es más moderno y económico que el de la teoría de Sepúlveda, puesto que Moro concede preferencia al criterio del aprovechamiento del recurso natural baldío por el pueblo más industrial. Pero todavía en la doctrina del canciller inglés la expansión colonial requiere que la tierra que va a ocuparse esté infecunda; y se concede al grupo nativo la oportunidad de fundirse voluntariamente con el pueblo colonizador.⁵

Más tarde, la necesidad y el derecho de expansión del pueblo sobrepoblado se afirmarían sin restricción alguna, y sin miramiento para los otros hombres, como ocurre en la teoría hitleriana del "espacio vital".

Lo cierto es que desde el siglo XVI ya se vislumbra la disyuntiva que acompaña al desarrollo del imperialismo moderno: o se acepta la atribución providencial o natural a cada pueblo de los recursos de la tierra en que vive, dejando a salvo las

⁵ Pueden encontrarse en la literatura inglesa otras huellas de la doctrina favorable a la expansión del pueblo sobrepoblado. Por ejemplo, Jacob Vanderlint, *Money Answers All Things* (1734), ed. J. H. Hollander, Baltimore, 1914, p. 122, después de alabar "Peace and Plenty" sobre todas las cosas, sostiene que una guerra de agresión es justificable si tiene por objeto: "fighting for Territory when we are over-peopled, and want Land for them, which our Neighbours have but will not part with on amicable and reasonable Terms". Cit. por K. E. Knorr, *British Colonial Theories, 1570-1850*, Toronto. The University of Toronto Press, 1944, p. 73.

necesidades y la justificación del comercio internacional; o se resuelve que el reparto del suelo y de los hombres debe servir a los fines absorbentes de los grupos "superiores" o más fuertes.

A dar respuesta a esta compleja cuestión se enderezan —en términos que tratan de ser conciliatorios— tanto las soluciones cristianas como las renacentistas del pensamiento español del siglo XVI, constituyendo un valioso antecedente de la teoría colonial moderna.

La memoria de Sepúlveda no se perdió por completo entre los autores de habla hispana, a pesar de que otras ideas prevalecieron en la corte, en la Iglesia y en el ambiente universitario y letrado, según veremos después.

Se encuentran, por ejemplo, influencias del filósofo cordobés en el curioso tratado de fray Benito de Peñalosa y Mondragón, *Libro de las cinco excelencias del español que despueblan a España para su mayor potencia y despoblación*, publicado en Pamplona en 1629. Este Peñalosa era monje benito, profeso de la Real Casa de Nájera; había viajado por el Perú y visitado Potosí.

Explicaba en defensa de la justicia con que los españoles entraron en las Indias Occidentales, quitando a los emperadores el Inga del Perú y el Gran Motezuma de México y a otros reyes y grandes caciques, sus tierras, reinos y señoríos, que los indios eran "tan sumamente bárbaros e incapaces, quales nunca se podrá imaginar cauer tal torpeza en figura humana: tanto, que los Españoles que primero los descubrieron, no podían persuadirse que tenían alma racional, sino quando mucho, un grado mas que micos, o monas, y no formauan algunos escrúpulo de cebar sus perros con la carne dellos, tratándolos como a puros animales: hasta que haziendo largas informaciones la Santidad de Paulo III declaró que eran humanos, y que tenían alma como nosotros. La qual estaua como una tabla rasa (según dize Aristóteles del entendimiento que carece de toda cultura), sin rastro de pintura de la Imagen, y semejanza de Dios, que en los primordios de la naturaleza humana, delineó a todos los humanos en las potencias de nuestra alma. Y finalmente parece carecían de aquella luz natural congénita que dize Daudid, tienen todos los hombres por Gentiles y remotos que estén de la noticia de la luz sobrenatural. . . Estando tan

embueltos con tan increíbles vicios, y torpezas, que casi de todo punto tenían muerta la luz de la razón natural".

Como prueba de la barbarie de los indios, refería Peñalosa que "en viendo cualquiera Español, huyan como fieras..." Lo que aprovecha un lector irónico para anotar en el margen del ejemplar que hemos consultado: "tenían Razón".

Concluía Peñalosa reflexionando que "así fue forçoso los Españoles tomasen las armas, o por mejor dezir, se hiziesen temer y reverenciar, donde la razón era imposible preualecer. Que en tal caso dizen los Doctores es muy lícito". Entre las autoridades cita a Ginés de Sepúlveda.

Más tarde, Domingo Muriel, jesuita que enseñó en la Universidad de Córdoba de Tucumán, trató de manera interesante la doctrina de la servidumbre, en sus *Rudimenta juris naturae et gentium*, obra publicada en Venecia en 1791, bajo el nombre de Cyriaco Morelli.

Comenzaba por aceptar la idea del estado natural igualitario y libre; pero reconocía la existencia de una adaptación al estado social de los hombres, de donde desprendía la justificación de las instituciones de propiedad y esclavitud. Sus palabras merecen citarse: "El estado natural del hombre, de que se trata aquí, es el estado de igualdad puesto que todos los hombres constan de dos partes esenciales, es decir de cuerpo y alma. Es al mismo tiempo el estado de libertad que no admite la sumisión política ni civil, ni la compra del esclavo por el amo, ni las leyes humanas positivas, salvo que ellas sean declarativas o determinativas de la ley natural. La razón de todo esto se halla en la propia igualdad del estado natural tomado en sí y en cuanto es distinto del social; pues le repugna la desigualdad del imperante y del súbdito. Ahora bien, obsérvese por qué ciertas cosas pasan por ser contrarias a la naturaleza como la servidumbre y los dominios privados que, por otra parte, son conformes a la naturaleza. En efecto, se reputan contrarias porque son extrañas al estado natural de igualdad tomado en sí, ni concuerdan con su idea y concepto. Pero son conformes a este mismo estado porque, dada la suposición que la servidumbre y los dominios hayan sido introducidos por medio de pactos legítimos, el derecho natural

dice que deben ser observados." Por eso Muriel había dicho antes: "El derecho de gentes es el mismo derecho natural adaptado al estado social de los hombres."

No era, en último término, una explicación de la servidumbre que se apartara mucho de la empleada por los juristas medievales, salvo el mayor énfasis que ahora se ponía en la idea del pacto.

Ya veremos en otro lugar que Muriel, influido por el jesuita del siglo XVI, Acosta, no había olvidado la diferencia establecida de antiguo entre la servidumbre estricta y la natural.

En lo que respecta a los indios de América, Muriel hizo esfuerzos por conciliar la idea de la razón natural común a todos los hombres con la impresión poco satisfactoria que había recibido de la capacidad de los indígenas meridionales.

Al examinar el derecho de dominio correspondiente a los indios del Nuevo Mundo, aseguró que tenían muy confusos y oscuros el derecho natural y de las gentes, así como la razón misma, confusión y oscuridad que provenían, no de la esencia de aquel derecho y de la razón, "que es siempre igual, pero sí de su uso y aplicación". Reconocía que los indios poseían el dominio sobre las cosas y que privarles de él sin causa era cometer una injusticia. "Pero aquel derecho lo tienen más débil que las demás naciones; y no se requiere para privarlos de él, causa tan grave como para quitarlo a los demás pueblos, porque su vida y libertad, así como la vida y libertad ajena, la juzgan cosa de poca importancia."

Obsérvese que Muriel, de acuerdo con la tradición escolástica, hace descansar el derecho de dominio sobre la facultad racional del hombre. El indio sí posee esta facultad, pero atenuada, por lo que también su derecho de dominio resulta más débil y precario.

La teoría no es idéntica a la de Sepúlveda, pero guarda cierto parentesco con ella.

Es importante saber que Muriel llegó a componer una obra intitulada: "Jus naturae et gentium apud Indos meridionalis attenuatum, cur?"; pero el Santo Oficio de Roma no dio licencia para imprimirla, y el original no fue devuelto al autor.

Muriel parecía conocer a fondo las ideas de Sepúlveda, por lo que no aceptó las interpretaciones corrientes acerca de lo que el filósofo cordobés quiso decir.

Sabía por Acosta que las Universidades de Salamanca y Alcalá condenaron la tesis de Sepúlveda, pero comentaba que en la censura de esos establecimientos no se dijo cuál era la doctrina no sana del libro condenado.

Advirtió que en el argumento de Sepúlveda, no solamente los pecados contra la naturaleza eran un motivo para hacer la guerra a los indios —título que según la opinión general de las escuelas, reconocía Muriel, no bastaba para decretar la guerra y la esclavitud—, sino que también se había tenido en cuenta la utilidad que de ella resultaba para los vencidos, pues de esta manera se hallaban en mejor aptitud para convertirse a la fe.

No creía que Sepúlveda hubiese aceptado la compulsión para que el gentil abrazara la fe; sino que se podía hacer la guerra a las naciones a fin de que, una vez sometidas, pudiesen ser conducidas más fácilmente a la fe.

Dada esta manera tan atenta y fiel de leer a Sepúlveda, no es extraño que el Abate Nuix, al publicar en 1783 sus *Reflexiones imparciales*, que tenían por mira reivindicar a los españoles, dijera que se valió de Muriel: "como una de mis guías más iluminadas". La relación ideológica entre ambos autores dieciochescos parece indudable, a pesar de la dificultad que hallamos para conciliar la cronología de sus impresos. Nuix, por su parte, rechazaba la acusación hecha por De Pauw en el sentido de que Sepúlveda abogaba por la esclavitud y el exterminio de los indios.

El jesuita de Córdoba de Tucumán, en dos pasajes por lo menos, hizo observaciones a la notable figura de su Compañía del siglo XVII, Francisco Suárez: en uno, para indicar que se equivocó al escribir que Sepúlveda defendió el uso de la compulsión para que el gentil abrazara la fe; y en otro, para comentar que en tiempos de Suárez —como éste decía— no se habían descubierto tribus tan rudas que fuese imposible reunirías en sociedad y que no tolerasen que unas gobernasen a las otras; pero actualmente ya se encontraban y, por lo tanto, en virtud de la teoría del propio Suárez, se las podía, con cualquier motivo, compeler a adquirir cierto grado de civilización.

Creemos descubrir en estas palabras un eco de la experiencia rioplatense que Muriel había obtenido en el propio terreno.

En fin, Muriel opinaba que, según el derecho natural, tanto los bárbaros americanos como los africanos podían ser reducidos a esclavitud, pero distinguiendo los casos justos de los injustos.

Es oportuno advertir que la servidumbre natural, tan pronto referida a los indios como a los negros, no sólo contó con defensores en el ambiente letrado de los siglos XVI a XVIII. En la práctica de la Colonización se apoyó en un sentimiento favorable a la separación de castas y al predominio de los blancos sobre las otras razas. El mestizaje con el indio y con el negro acaso moderó estos prejuicios; pero sería un error histórico desconocer la existencia de ellos, así como sus repercusiones en la vida institucional de Indias.

Existen ciertos testimonios del siglo XVI en que los conquistadores expresan su menosprecio por el indio. En cuanto al negro, ofrece buena muestra de actitud semejante una petición del Ayuntamiento de Caracas, a fines de la época colonial, en que se opone a las gracias concedidas por la Corona a los pardos; pues alega que son gentes "por su natural soberbias, ambiciosas de los honores y de igualarse con los blancos, a pesar de aquella clase inferior en que los colocó el autor de la naturaleza".⁶

Es evidente, por lo expuesto, que el ideario de Sepúlveda no se olvidó del todo a lo largo del predominio español en América; pero así como fue atacado por tenaces opositores desde el siglo XVI, su recuerdo no fue grato a muchos tratadistas dieciochescos, según se verá después. En general, éstos presentaron a Sepúlveda como un abogado de la esclavitud de los indios, lo cual bastaba para irritar la sensibilidad filantrópica de la época.

⁶ Algo similar se encuentra en un expediente del Archivo General de la Nación, México, Ramo de Guerra, Estante 48, Tomo 174, Año 1780. Se trata de causas sobre esclavos que solicitan buscar otro amo, en 1779. La dueña manifiesta que: "El espíritu de estos siervos no es otro que el de sacudir el yugo que les puso el derecho de las gentes haciéndose fugitivos, y con ello hurtar el servicio que deben tributar." Mientras el esclavo prueba el mal tratamiento, queda en depósito. Al fin se decreta la venta. La dueña pide un precio excesivo, por lo que se tasan en 150 pesos la pareja <de esclavos y la hija de un año.

En el siglo XIX se intentó una revisión de la doctrina de Sepúlveda a fin de establecer sus verdaderos alcances y hacer que se mirara a este autor con mayor comprensión y simpatía.

Menéndez y Pelayo escribía a fines de esa centuria, en una España que estaba a punto de perder los últimos vestigios del Imperio que Sepúlveda vio nacer, que "Fray Bartolomé de las Casas trató el asunto [de la dominación de los indios] como teólogo tomista, y su doctrina, sean cuales fueren las asperezas y violencias antipáticas de su lenguaje, es sin duda la más conforme a los eternos dictados de la moral cristiana y al espíritu de caridad. Sepúlveda... trató el problema con toda la crudeza del aristotelismo puro tal como en la *Política* se expone, inclinándose con más o menos circunloquios retóricos a la teoría de la esclavitud natural. Su modo de pensar en esta parte no difiere mucho del de aquellos modernos sociólogos empíricos y positivistas que reclaman el exterminio de las razas inferiores como necesaria consecuencia de su vencimiento en la lucha por la existencia. . . no hay duda que si en la cuestión abstracta y teórica Las Casas tenía razón, también hay un fondo de filosofía histórica y de triste verdad humana en el nuevo aspecto bajo el cual Sepúlveda considera el problema".

Dos rasgos de este comentario reclaman nuestra atención: la doctrina de Sepúlveda responde a un fondo de filosofía histórica y de verdad humana; y detrás de Sepúlveda, realista de la política colonial, han venido otros imperios con su filosofía de la lucha de las razas y el predominio de las más aptas. Pero Menéndez y Pelayo, no obstante ser el traductor y primer editor del *Democrates alter*, se olvida o desconfía del sentido moral y civilizador del imperialismo de Sepúlveda, pues no lo considera muy apartado de la doctrina empírica que acepta el exterminio de las razas inferiores. Con esto pasa por alto o acorta en extremo la distancia que separa a la idea colonial renacentista —que procura en lo posible la elevación del hombre bárbaro a la razón por medio del imperio del culto— del naturalismo positivista que contempla, y a veces aplaude, la lucha de los seres que se destruyen unos a otros. Además de ser ésta una diferencia teórica, lo es práctica, porque una obra colonial cristiana y civilizadora no puede equipararse a escuetos imperialismos

económicos a base de factorías y capataces del trabajo nativo. Recuérdese que Sepúlveda pretendía trocar valores morales, como la virtud, la humanidad y la religión, por el oro y la plata que los dominadores extraerían del suelo poblado por los indígenas tutelados.

La justificación última del imperialismo renacentista venía a depender de este intercambio de bienes, merced al cual se propiciaría la expansión del mundo civilizado a costa del bárbaro.

La revaluación de Sepúlveda continuó en el siglo xx, por extraña pero explicable paradoja, en el mundo inglés.

A. G. Bell, después de estudiar serenamente el *Democrates alter*, recalcó que el tratadista español no abogaba por la esclavitud, sino que trazó una distinción entre la sujeción civil y la heril; no defendió la conversión forzosa al cristianismo; y abiertamente desaprobó el robo y el mal tratamiento de los nativos. El retrato deforme de Sepúlveda se debía, según este escritor, a la escasa seriedad de Las Casas. Las miras imperialistas humanas y sanas de Sepúlveda fueron confundidas con la defensa del tráfico de esclavos.

Otro autor inglés posterior, J. H. Parry, ha enjuiciado la obra colonial española como un imperialismo precoz, digno de ser estudiado en la actualidad.

Ya poco se habla, ciertamente, de la servidumbre natural de los bárbaros; pero esto no significa que el problema a que responde semejante doctrina haya dejado de existir.

A principios del siglo xx, por ejemplo, no faltó quien defendiese en el Parlamento de Inglaterra que la esclavitud de los negros estaba de acuerdo con el orden divino de la naturaleza.⁷

En la segunda mitad de ese siglo, resurgió la concepción jerárquica de la vida con singular fuerza.⁸

⁷ Es de tener presente que también se encuentran testimonios en lengua inglesa que se oponen a la corriente guerrera y esclavista. Por ejemplo, John Quincy Adams, *Writings*, VII, 201, observa que todas las guerras, aun las que se libran por la libertad, tienden a desembocar en el imperialismo. Y Henry Clay afirma que es despreciar las disposiciones de la Providencia, el suponer que ha creado seres incapaces de gobernarse a sí mismos. Cit. por A. K. Weinberg, *Manifest Destiny*, Baltimore, 1935, pp. 807-308.

El conde de Gobineau (1816-1882), en su *Essai sur l'inégalité des races humaines*, que apareció entre los años de 1853 y 55, sostuvo que el grupo de pueblos de raza blanca llamados arios, y particularmente la rama germánica del antiguo tronco, había proporcionado a todo el mundo los organizadores de la sociedad humana. Sólo ellos, de hecho, habían sido dotados por Dios de habilidad verdadera para gobernar; y estaban llamados a dirigir, para su propio bien, a los otros grupos humanos y a preservarlos de arruinarse en una decadencia anárquica. Sólo ellos habían sabido fundar, por conquista, Estados fuertes y duraderos, cunas y refugios de grandes civilizaciones.

Se restablecía, de esta suerte, la clasificación desigual de los pueblos; pero ahora ya no descansaba sobre la diferencia de razón, como ocurría en el imperialismo clásico y renacentista, sino sobre el concepto romántico de raza: la una hábil para el gobierno, y las demás llamadas por su propia conveniencia a sujetarse a la primera.

Tocqueville (1805-1859), comentando la teoría de Gobineau, hacía ver que seguramente Julio César, de haber tenido tiempo, hubiera escrito un libro para probar que los bárbaros, germanos en su mayor parte, no eran de la misma especie que los romanos, y que mientras éstos estaban destinados por la naturaleza a dominar al mundo, los otros estaban llamados solamente a vegetar en un rincón.

En realidad, no fue un giro feliz el que condujo en la historia del imperialismo a basar la jerarquía de los pueblos sobre el concepto impreciso e históricamente variable de la raza.

Buena prueba de ello es que mientras Gobineau creía que los alemanes de su época eran escasamente germánicos a causa de la mezcla abundante con sangre celta o eslava, el hegeliano Heinrich Leo (1799-1878) sostenía que la raza celta, ya fuese en Irlanda o en Francia, se movía siempre por un impulso bestial, en tanto que los alemanes sólo obraban bajo el impulso del pensamiento o de inspiraciones verdaderamente santas.

⁸ Véase como apreciación de conjunto, Th. Simar, *Étude critique sur la formation de la doctrine des races au xviii^e. siècle et son expansion au xix^e. siècle*, Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Bruselas, 1922.

Es sabido que el inglés germanizado Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), se convirtió en apóstol del misticismo teutónico. La doctrina se ramificó en los Estados Unidos, produciendo efectos sensibles en lo que respecta a las relaciones con minorías raciales. La concepción esclavista se apoyó en ese país, tanto en la doctrina aristotélica de la desigualdad natural, como en el romanticismo racial de Gobineau y Chamberlain, llegando a producir expresiones tan vivas como ésta del periódico *Enquirer* de Richmond: "Es por medio de la guerra como se conquistan las razas bárbaras y por la esclavitud son reducidas al trabajo y a las formas de la vida civilizada. La esclavitud y la guerra han sido, pues, los dos grandes nuncios de la civilización."⁹

No dejó de haber algunas proyecciones de esa doctrina sobre los pueblos mestizos de Hispanoamérica, las cuales hubieran, probablemente, desconcertado a Sepúlveda.

Sin necesidad de llegar a los extremos racistas, de tan graves consecuencias hasta nuestros días, hallamos que en el siglo XIX, dentro de la ideología del progreso, se pensó que todos los pueblos marchaban hacia una meta ideal de civilización; que por virtud de la distancia o cercanía a que se encontraban de ella, merecían calificativos de "atrasados" o "adelantados", correspondiendo a estos últimos tomar bajo su amparo a los otros para hacerlos progresar y, de camino, administrar sus riquezas naturales.

Llegó a hablarse del "deber de civilizar a las razas inferiores", que se interpretó como un "altruismo agresivo". No se olvidó tampoco el argumento religioso, como se observa en las palabras del presidente de los Estados Unidos, Mc Kinley, destinadas a justificar la política de su país hacia Filipinas, después de la guerra con España en 1898: "Ninguna otra cosa podíamos hacer sino tomar a los filipinos y educarlos; elevarlos, civilizarlos y cristianizarlos; y por la gracia de Dios, hacer por ellos —prójimos nuestros por quienes Cristo también murió— todo lo que estuviera a nuestro alcance."

⁹ Cf. O. Crenshaw, "The Knights of the Golden Gírele", *The American Historical Review*, XLVII, N° 1 (Octubre, 1941), pp. 25-50.

Los mandatos coloniales después de la guerra de 1914-1918 todavía se fundaron teóricamente en la tutela civilizadora del pueblo adelantado sobre el inculto. En la actualidad se habla de fideicomisos, y la Organización de las Naciones Unidas ha creído prudente establecer un Consejo de Tutela entre sus órganos principales.¹⁰

Las ideas, el lenguaje y el ambiente histórico se han transformado del Renacimiento para acá; pero subsiste la dificultad intrínseca de la cuestión colonial.

Por eso, sobre el fondo de la experiencia internacional moderna aparecen más claros los contornos de la proposición renacentista acerca de la servidumbre por naturaleza, al amparo de la cual se realizaría el trueque del beneficio civilizador por las riquezas de las tierras sujetas. Esta doctrina constituye, a su vez, un antecedente imprescindible para la historia de las relaciones entre pueblos de diversa civilización.

Referencia bibliográfica:

Zavala, Silvio, *La filosofía política en la conquista de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

¹⁰ Fuera del ambiente propiamente institucional pero más cerca de las realidades del mundo contemporáneo, es de recordar una declaración del general Ornar N. Bradley, jefe del Estado Mayor del Ejército de los Estados Unidos, hecha en Saint Louis, Missouri, el 30 de agosto de 1948, según la cual: "Norteamérica no tiene otra alternativa" que conservar un ejército de más de un millón de hombres. Hablaba ante numerosos delegados que asistieron a la sesión inaugural de la Cuadragésimonovena Asamblea de Veteranos Norteamericanos de Guerras Extranjeras. Comentó que ya se había pedido el reclutamiento de un contingente inicial de 10000 hombres para el servicio militar en época de paz. Y manifestó que "la última guerra" demostró al pueblo norteamericano, que es precisamente en sus fuerzas armadas donde reside la mejor garantía de seguridad para las naciones que desean conservar su libertad, al mismo tiempo que la paz, "Siempre ha resultado más barato prevenir una guerra, que sostenerla." *Excelsior*, 31 de Agosto de 1948 (México, D. F., información de INS).

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

1.2 Arte

El arte español del siglo XVI: pervivencias y confluencias.

LECTURAS OBLIGATORIAS: Ernst H. GOMBRICH, “Introducción. El arte y los artistas”, en *Historia del Arte*, 15ª ed., España, Alianza Editorial, 1990, pp. 2-18.

_____, “Una crisis del arte. Europa en la segunda mitad del siglo XVI”, en *Historia del Arte*, 15ª ed., España, Alianza Editorial, 1990, pp. 277-300.

MARÍAS Fernando, “Introducción. Quinientismo y Renacimiento” y “El problema del bilingüismo”, en *El Siglo XVI. Gótico y Renacimiento*, Madrid, Silex. (Introducción al Arte Español), pp. 9-26.

INTRODUCCIÓN

El arte y los artistas

No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas. Éstos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy, compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del metró. Entre unos y otros han hecho muchas cosas los artistas. No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo. Podéis abrumar a un artista diciéndole que lo que acaba de realizar acaso sea muy bueno a su manera, sólo que no es Arte. Y podéis llenar de confusión a alguien que atesore cuadros, asegurándole que lo que le gustó en ellos no fue precisamente Arte, sino algo distinto.

En verdad, no creo que haya ningún motivo ilícito entre los que puedan hacer que guste una escultura o un cuadro. A alguien le puede complacer un paisaje porque lo asocia a la imagen de su casa, o un retrato porque le recuerda a un amigo. No hay perjuicio en ello. Todos nosotros, cuando vemos un cuadro, nos ponemos a recordar mil cosas que influyen sobre nuestros gustos y aversiones. En tanto que esos recuerdos nos ayuden a gozar de lo que vemos, no tenemos por qué preocuparnos. Únicamente cuando un molesto recuerdo nos obsesiona, cuando instintivamente nos apartamos de una espléndida representación de un paisaje alpino porque aborrecemos el deporte de escalar, es cuando debemos sondearnos para hallar el motivo de nuestra repugnancia, que nos priva de un placer que, de otro modo, habríamos experimentado. Hay causas equivocadas de que no nos guste una obra de arte.

A mucha gente le gusta ver en los cuadros lo que también le gustaría ver en la realidad. Se trata de una preferencia perfectamente comprensible. A todos nos atrae

lo bello en la naturaleza y agradecemos a los artistas que lo recojan en sus obras. Esos mismos artistas no nos censurarían por nuestros gustos. Cuando el gran artista flamenco Rubens dibujó a su hijo (ilustración 1), estaba orgulloso de sus agradables facciones y deseaba que también nosotros admiráramos al pequeño. Pero esta inclinación a los temas bonitos y atractivos puede convertirse en nociva si nos conduce a rechazar obras que representan asuntos menos agradables. El gran pintor alemán Alberto Durero seguramente dibujó a su madre (ilustración 2) con tanta devoción y cariño como Rubens a su hijo. Su verista estudio de la vejez y la decrepitud puede producirnos tan viva impresión que nos haga apartar los ojos de él, y sin embargo, si reaccionamos contra esta primera aversión, quedaremos recompensados con creces, pues el dibujo de Durero, en su tremenda sinceridad, es una gran obra. En efecto, de pronto descubrimos que la hermosura de un cuadro no reside realmente en la belleza de su tema. No sé si los golfillos que el pintor español Murillo (ilustración 3) se complacía en pintar eran bellos estrictamente o no, pero tal como fueron pintados por él, poseen desde luego gran encanto. Por otra parte, muchos dirían que resulta ñoño el niño del maravilloso interior holandés de Pieter de Hooch (ilustración 4), pero igualmente es un cuadro delicioso.



1

Pedro Pablo Rubens
Retrato de su hijo Nicolás, h. 1620.
Lápiz negro y rojo sobre papel, 25,2 X 20,3 cm;
Galería Albertina, Viena.



2

Alberto Durero

Retrato de su madre, 1514.

Lápiz negro sobre papel, 42,1 X 30,3 cm; Gabinete de Estampas del Museo Nacional, Berlín.



3

Bartolomé Esteban Murillo

Golfillos, h. 1670- 1675.

Óleo sobre lienzo, 146 X 108 cm; Antigua Pinacoteca, Munich



4

Pieter de Hooch

Mujer pelando manzanas en un interior, 1663.

Óleo. sobre lienzo, 70,5 X 54,3 cm; colección Wallace, Londres.



5

Melozzo da Forlì

Ángel, h. 1480.

Fresco, detalle; Pinacoteca, Vaticano.



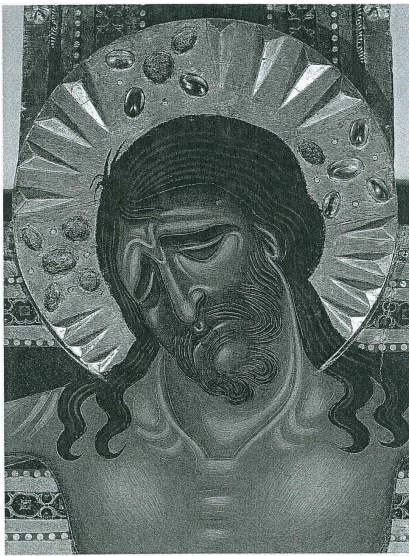
6

Hans Memling
 Ángel, h. 1490.
 Detalle de un retablo; óleo sobre tabla;
 Real Museo de Bellas Artes, Amberes.

La confusión proviene de que varían mucho los gustos y criterios acerca de la belleza. Las ilustraciones 5 y 6 son cuadros del siglo XV que representan ángeles tocando el laúd. Muchos preferirán la obra italiana de Melozzo da Forlì (ilustración 5), encantadora y sugestiva, a la de su contemporáneo nórdico Hans Memling (ilustración 6). A mí me gustan ambas. Puede tardarse un poco más en descubrir la belleza intrínseca del ángel de Memling, pero cuando se lo consiga, la encontraremos infinitamente amable.

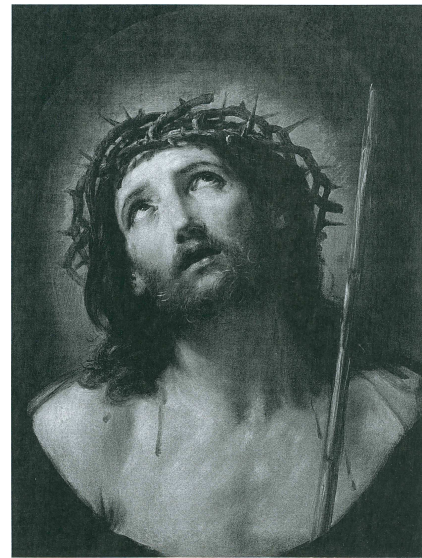
Y lo mismo que decimos de la belleza hay que decir de la expresión. En efecto, a menudo es la expresión de un personaje en el cuadro lo que hace que éste nos guste o nos disguste. Algunas personas se sienten atraídas por una expresión cuando pueden comprenderla con facilidad y, por ello, les emociona profundamente.

Cuando el pintor italiano del siglo XVII Guido Reni pintó la cabeza del Cristo en la cruz (ilustración 7), se propuso, sin duda, que el contemplador encontrase en este rostro la agonía y toda la exaltación de la pasión. En los siglos posteriores, muchos seres humanos han sacado fuerzas y consuelo de una representación semejante del Cristo. El sentimiento que expresa es tan intenso y evidente que pueden hallarse reproducciones de esta obra en sencillas iglesias y apartados lugares donde la gente no tiene idea alguna acerca del Arte. Pero aunque esta intensa expresión sentimental nos impresione, no por ello deberemos desdeñar obras cuya expresión acaso no resulte tan fácil de comprender. El pintor italiano del medievo que pintó la crucifixión (ilustración 8), seguramente sintió la pasión con tanta sinceridad como Guido Reni, pero para comprender su modo de sentir, tenemos que conocer primeramente su procedimiento. Cuando llegamos a comprender estos diferentes lenguajes, podemos hasta preferir obras de arte cuya expresión es menos notoria que la de la obra de Guido Reni.



8

Maestro toscano
Cabeza del Cristo, h.1175-1225.
Detalle de una crucifixión;
temple sobre tabla;
Galería de los Uffizi, Florencia.



7

Guido Reni
El Cristo coronado de espinas,
h. 1639-1640.
Óleo sobre lienzo, 62 X 48 cm;
Museo del Louvre, París.



9

Alberto Durero

Liebre, 1502.

Acuarela y aguada sobre papel,
25 x 22,5 cm; Galería Albertina, Viena.

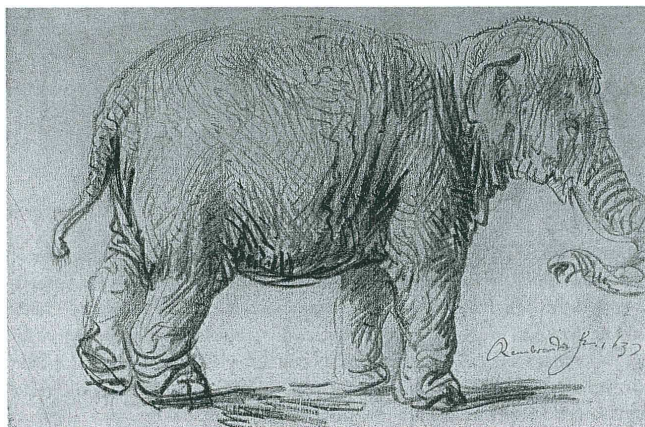
Del mismo modo que hay quien prefiere a las personas que emplean ademanes y palabras breves, en los que queda algo siempre por adivinar, también hay quien se apasiona por cuadros o esculturas en los que queda algo por descubrir. En los períodos más primitivos, cuando los artistas no eran tan hábiles en representar rostros y actitudes humanas como lo son ahora, lo que con frecuencia resulta más impresionante es ver cómo, a pesar de todo, se esfuerzan en plasmar los sentimientos que quieren transmitir.

Pero con frecuencia nos encontramos con quienes tropiezan con otra dificultad. Quieren admirar la destreza del artista al representar los objetos, y lo que más les gusta son cuadros en los que algo aparece «como si fuera de verdad». Ni por un momento he de negar que es ésta una consideración importante. La paciencia y la habilidad que conducen a la representación fidedigna del mundo visible son realmente dignas de admiración. Grandes artistas de otras épocas han dedicado muchos esfuerzos a obras en las que el más pequeño pormenor ha sido registrado cuidadosamente. El estudio a la acuarela de una liebre por Durero (ilustración 9) es uno de los más famosos ejemplares de tan acendrada paciencia. Pero ¿quién diría que el dibujo de un elefante por Rembrandt (ilustración 10) es forzosamente menos bueno porque presenta menos detalles? En realidad, Rembrandt fue tan mago que nos dio la sensación de la piel rugosa de un elefante con sólo unas cuantas líneas de su carboncillo.

Pero no sólo es el abocetamiento lo que molesta a los que prefieren que sus cuadros parezcan «de verdad». Aún sienten mayor aversión por obras que consideren dibujadas incorrectamente, en especial si pertenecen a época mucho más cercana a nosotros, en las que el artista «está obligado a saber más». En realidad, no existe misterio en estas distorsiones de la naturaleza, acerca de las cuales escuchamos tantas quejas en las discusiones en torno al arte moderno. Todo el que haya visto una película de Walt Disney lo sabe bien. Sabe que es perfectamente correcto dibujar cosas de modo distinto a como se presentan, cambiarlas y alterarlas de un modo u otro. El ratón Mickey no tiene gran cosa que ver con un ratón de verdad, pero la gente no escribe cartas indignadas a los directores de periódicos acerca de la longitud de su cola. Quienes penetran en el mundo encantado de Disney no se preocupan del Arte con A mayúscula. No van a ver sus películas armados con los mismos prejuicios que cuando van a ver una exposición de pintura moderna. Pero si un artista moderno dibuja algo a su manera peculiar, en seguida será considerado como un chapucero incapaz de hacerlo mejor. Ahora bien, pensemos como queramos de los artistas modernos, pero podemos estar seguros de que poseen conocimientos suficientes para dibujar con corrección. Si no lo hacen así es porque acaso sus razones sean muy semejantes a las de Disney. La ilustración 11 muestra una lámina de una *Historia natural* ilustrada por el famoso representante del arte moderno Pablo Picasso. Nadie encontrará, seguramente, falta alguna en su deliciosa representación de una gallina con sus polluelos. Pero al dibujar un pollastrón (ilustración 12), Picasso no se contentó con presentar la simple apariencia del ave, sino que se propuso revelar su agresividad y su estúpido engallamiento. En otras palabras, ha llegado a la caricatura; pero ¡qué penetrante caricatura!

10

Rembrandt van Rijn
Elefante, 1637.
Lápiz negro sobre papel, 23 X 34 cm;
Galería Albertina, Viena.



11

Pablo Picasso
Gallina con polluelos, 1941-1942.
Grabado, 36 X 28 cm; ilustración para *Historia natural*, de Bufón.



12

Pablo Picasso
Gallo, 1938.
Carboncillo sobre papel, 76 x 55 cm; colección particular.

Hay dos cosas, pues, que deberemos tener en cuenta siempre que creamos encontrar una falta de corrección en un cuadro. Una, si el artista no tuvo sus motivos para alterar la apariencia de lo que vio. Oiremos hablar mucho acerca de tales motivos, como la historia del arte nos revela. Otra, que nunca deberemos condenar una obra por estar incorrectamente dibujada, a menos que estemos completamente seguros de que el que está equivocado es el pintor y no nosotros. Todos nos inclinamos en seguida a aceptar el veredicto de que «las cosas no se presentan así». Tenemos la curiosa costumbre de creer que la naturaleza debe aparecer siempre como en los cuadros a que estamos habituados. Es fácil ilustrar esto con un descubrimiento sorprendente, realizado no hace mucho. Millares de personas, durante siglos, han observado el galope de los caballos, han asistido a carreras y cacerías, han contemplado cuadros y grabados hípicos, con caballos en una carga de combate o al galope tras los perros.



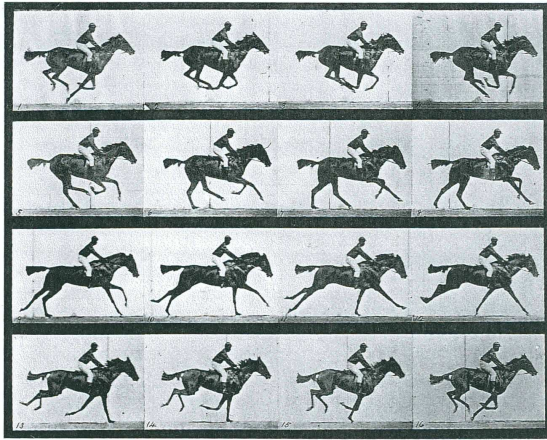
13

Théodore Géricault
Carreras de caballos en Epsom, 1821.
Óleo sobre lienzo, 92 X 122,5 cm;
Museo del Louvre, París.

Ninguna de esas personas parece haberse dado cuenta de cómo se presenta realmente un caballo cuando corre. Pintores grandes y pequeños los han presentado siempre con las patas extendidas en el aire, como el gran pintor del siglo XIX Théodore Géricault en un famoso cuadro de las carreras de Epsom (ilustración 13). Hace unos ciento veinte años, cuando la cámara fotográfica se perfeccionó lo suficiente como para poder tomar instantáneas de caballos en plena carrera, quedó

demostrado que tanto los pintores como su público se habían equivocado por entero. Ningún caballo al galope se mueve del modo que nos parece tan «natural», sino que extiende sus patas en tiempos distintos al levantarlas del suelo (ilustración 14). Si reflexionamos un momento, nos daremos cuenta de que difícilmente podría ser de otro modo. Y sin embargo, cuando los pintores comenzaron a aplicar este nuevo descubrimiento, y pintaron caballos moviéndose como efectivamente lo hacen, todos se lamentaban de que sus cuadros mostraran un error.

Sin duda que es este un ejemplo exagerado, pero errores semejantes no son en modo alguno tan infrecuentes como podemos creer. Propendemos a aceptar colores o formas convencionales como si fuesen exactos. Los niños acostumbran creer que las estrellas deben ser «estrelladas», aunque realmente no lo son. Las personas que insisten en que el cielo de un cuadro tiene que ser azul, y las hierbas verdes, no se conducen de manera muy distinta que los niños. Se indignan si ven otros colores en un cuadro, pero si procuramos olvidar cuanto hemos oído acerca de las verdes hierbas y los cielos azules, y contemplamos las cosas como si acabáramos de llegar de otro planeta en un viaje de descubrimiento y las viéramos por primera vez, encontraríamos que las cosas pueden adoptar las coloraciones más sorprendentes. Los pintores, ahora, proceden como si realizaran semejante viaje de descubrimiento. Quieren ver el mundo con un nuevo mirar, soslayando todo prejuicio e idea previa acerca de si la carne es rosada, y las manzanas, verdes o rojas. No es fácil desembarazarse de esas ideas preconcebidas, pero los artistas que mejor lo consiguen producen con frecuencia las obras más interesantes. Ellos son los que nos enseñan a contemplar nuevos atractivos en la naturaleza, la existencia de los cuales nunca nos pudimos imaginar. Si les seguimos atentamente y aprendemos algo de ellos, hasta una simple ojeada desde nuestra ventana puede convertirse en una maravillosa aventura.



14

Eadweard Muybridge
Caballo al galope, 1872.
Secuencia fotográfica; Museo Kingstonupon-Thames

No existe mayor obstáculo para gozar de las grandes obras de arte que nuestra repugnancia a despojarnos de costumbres y prejuicios. Un cuadro que represente un tema familiar de manera inesperada es condenado a menudo por no mejor razón que la de no parecer exacto. Cuanto más frecuentemente hemos visto aparecer un tema en arte, tanto más seguros estamos de que tiene que representarse siempre de manera análoga. Respecto a los temas bíblicos, en especial, tal creencia llega al máximo. Aunque sabemos que las Sagradas Escrituras nada nos dicen acerca de la fisonomía del Cristo, y que el Dios mismo no puede ser representado en forma humana, y aunque sabemos que fueron los artistas del pasado quienes primeramente crearon las imágenes a las que nos hemos acostumbrado, muchos se inclinan todavía a creer que apartarse de esas formas tradicionales constituye una blasfemia.



15

Caravaggio
San Mateo, 1602.
Pintura de altar; óleo sobre lienzo, 223 x 183 cm; destruido;
antiguamente, en Museo del káiser Federico, Berlín.



16

Caravaggio
San Mateo, 1602.

Pintura de altar; óleo sobre lienzo, 296,5 x 195 cm; iglesia de S. Luigi dei Francesi, Roma.

En realidad, acostumbraban ser los artistas que leían las Sagradas Escrituras más devota y atentamente quienes trataban de imaginar una representación completamente nueva de los temas de la historia sagrada. Procuraban olvidar todos los cuadros que habían visto, para representarse cómo debió de aparecer en realidad el Cristo niño en el pesebre y los pastores que venían a adorarlo, o cómo empezaron unos pescadores a predicar el evangelio. Ocurrió una y otra vez que semejantes esfuerzos de un gran artista para leer el viejo texto con ojos enteramente nuevos sorprendió e irritó a gentes irreflexivas. Un escándalo típico de esta clase se produjo en torno a Caravaggio, artista verdaderamente atrevido y revolucionario que pintó hacia 1600. Le fue encomendado un cuadro de san Mateo para el altar de una iglesia de Roma. El santo tenía que ser representado escribiendo el evangelio, y, para que se viera que los evangelios eran la palabra del Dios, tenía que aparecer un ángel inspirándole sus escritos. Caravaggio, que era un joven artista apasionado y sin prejuicios, consideró cuán penosamente un pobre anciano jornalero, y sencillo publicano, se habría puesto de pronto a escribir un libro. Así pues, pintó a san Mateo (ilustración 15) con la cabeza calva y descubierta, los pies llenos de polvo, sosteniendo torpemente el voluminoso libro, la frente arrugada bajo la insólita

necesidad de escribir. A su lado pintó un ángel adolescente, que parece acabado de llegar de lo alto, y que guía con suavidad la mano del trabajador, como puede hacer un maestro con un niño. Cuando Caravaggio hizo entrega de su obra a la iglesia en cuyo altar tenía que ser colocada, la gente se escandalizó por considerar que carecía de respeto hacia el santo. El cuadro no fue aceptado, y Caravaggio tuvo que repetirlo. Esta vez no quiso aventurarse y se atuvo estrictamente a las ideas usuales acerca de cómo tenía que ser representado un ángel o un santo (ilustración 16). La nueva obra sigue siendo excelente, pues Caravaggio hizo todo lo posible porque resultara interesante y llena de vida, pero advertimos que es menos honrada y sincera que la anterior.

La anécdota revela los prejuicios que pueden ocasionar quienes desprecian y censuran las obras de arte por motivos erróneos. La idea más importante con la que tenemos que familiarizarnos es que las que nosotros llamamos obras de arte no constituyen el resultado de alguna misteriosa actividad, sino que son objetos realizados por y para seres humanos. Un cuadro parece algo muy distante cuando está, con su cristal y su marco, colgado de la pared; y en nuestros museos, muy justamente, está prohibido tocar los objetos a la vista. Pero originariamente fueron hechos para ser tocados y manejados, comprados, admitidos o rechazados. Pensemos también que cada uno de sus trazos es resultado de una decisión del artista: que pudo reflexionar acerca de ellos y cambiarlos muchas veces, que pudo titubear entre quitar aquel árbol del fondo o pintarlo de nuevo, que pudo haberse complacido en conferir, mediante una hábil pincelada, un insólito resplandor a una nube iluminada por el sol, y que colocó tal o cual ilustración con desgana ante la insistencia del comprador. Muchos cuadros y esculturas que cuelgan ahora a lo largo de las paredes de nuestros museos y galerías no se concibieron para ser gozados artísticamente, sino que se ejecutaron para una determinada ocasión y con un propósito definido, que estuvieron en la mente del artista cuando éste se puso a trabajar en ellos.

Por otra parte, esas nociones con las que nosotros, como intrusos, generalmente abrumamos a los artistas, ideas acerca de la belleza y la expresión, raramente son

mencionadas por ellos. No siempre ha sido así, pero lo fue durante muchos siglos en el pasado, y vuelve a suceder ahora. La razón de esto se halla, en parte, en el hecho de que los artistas son, por lo general, gente callada, hombres que considerarían embarazoso emplear palabras tan grandilocuentes como Belleza. Se juzgarían presuntuosos si hablaran de «expresar sus emociones» y otras frases teatrales por el estilo. Tales cosas las dan por supuestas y consideran inútil hablar de ellas. Esta es una razón, al parecer, convincente. Pero existe otra. En las preocupaciones cotidianas del artista, esas ideas desempeñan un papel menos importante de lo que, a mi entender, sospecharían los profanos. Lo que le preocupa a un artista cuando proyecta un cuadro, realiza apuntes o titubea acerca de cuándo ha de dar por concluida su obra, es algo mucho más difícil de expresar con palabras. Él tal vez diría que lo que le preocupa es si ha acertado. Ahora bien, solamente cuando hemos comprendido lo que el artista quiere decir con tan simple palabra como acertar, empezamos a comprenderle efectivamente.

Considero que únicamente podemos confiar en esta comprensión si examinamos nuestra propia experiencia. Claro es que no somos artistas, que nunca nos hemos propuesto pintar un cuadro ni se nos ha pasado tal idea por la cabeza. Pero esto no quiere decir que no nos hayamos encontrado frente a problemas semejantes a los que integran la vida del artista. En efecto, estoy deseoso de demostrar que difícilmente habrá nadie que no haya, cuando menos, vislumbrado problemas de tal índole, aun en el terreno más modesto. Quien quiera que haya tratado de componer un ramo de flores, mezclando y cambiando los colores, poniendo un poco aquí y quitando allí, ha experimentado esa extraña sensación de equilibrar formas y matices, sin ser capaz de decir exactamente qué clase de armonía es la que se ha propuesto conseguir. Hemos advertido: una mancha de rojo aquí lo altera todo; o este azul está muy bien, pero no va con los otros colores; y de pronto, una rama de verdes hojas parece acertarlo todo. «No tocarlo más —decimos—, ahora está perfecto.» No todo el mundo, lo admito, pone tanto cuidado en arreglar flores, pero casi todo el mundo tiene algo que desea colocar con acierto. Puede tratarse de encontrar el cinturón acertado que haga juego con cierto vestido, o de cualquier

otra cosa que en nuestra vida cotidiana nos salga al paso. Por trivial que pueda ser, en cada caso percibimos que un poco de más o un poco de menos rompe el equilibrio, y que sólo hay una proporción en la que la cosa es como debe ser.

Las personas que se preocupan de este modo respecto a las flores o los vestidos pueden parecer exageradas, porque sentimos que tales cosas no merecen demasiada atención. Pero lo que en ocasiones puede constituir una mala costumbre en la vida real y es, por ello, suprimido o disimulado, puede encajar perfectamente en el terreno del arte. Cuando se trata de reunir formas o colocar colores, un artista debe ser siempre exagerado o, más aún, quisquilloso en extremo. Él puede ver diferencias en formas y matices que nosotros apenas advertiríamos. Por añadidura, su tarea es infinitamente más compleja que todas las experiencias que nosotros podamos realizar en nuestra vida corriente. No sólo tiene que equilibrar dos o tres colores, formas o calidades, sino que jugar con infinitos matices. Tiene, literalmente, sobre la tela, centenares de manchas y de formas que debe combinar hasta que parezcan acertadas. Una mancha verde, de pronto puede parecer amarilla porque ha sido colocada demasiado cerca de un azul fuerte; puede percibir que todo se ha echado a perder, que hay una nota violenta en el cuadro y que necesita comenzar de nuevo. Puede forcejear en torno a este problema; pasar noches sin dormir pensando en él; estarse todo el día delante del cuadro tratando de colocar un toque de color aquí o allí, y borrarlo todo otra vez, aunque no podamos darnos cuenta del cambio. Pero cuando ha vencido todas las dificultades sentimos que ha logrado algo en lo que nada puede ser añadido, algo que está verdaderamente acertado, un ejemplo de perfección en nuestro muy imperfecto mundo.

Tómese, por ejemplo, una de las famosas madonas de Rafael, *La Virgen del prado* (ilustración 17). Es bella y atractiva, sin duda; los personajes están admirablemente dibujados, y la expresión de la Virgen mirando a los dos niños es inolvidable. Pero si observamos los apuntes de Rafael para este cuadro (ilustración 18), empezamos a darnos cuenta de que todo eso no le preocupó mucho. Lo daba por supuesto. Lo que una y otra vez trató de conseguir fue el acertado equilibrio entre las figuras, la

exacta relación entre ellas, que debía producir el más armonioso conjunto. En el rápido apunte del ángulo izquierdo, pensó dejar al Cristo niño avanzando y volviéndose a mirar a su madre, e intentó distintas posturas para la cabeza de esta última que se correspondieran con el movimiento del niño. Después decidió volver al niño hacia atrás y dejar que la mirara. Intentó otra colocación, esta vez introduciendo al pequeño san Juan, pero en lugar de dejar al Cristo niño mirándole, lo puso mirando fuera del cuadro. Después hizo otro intento —evidentemente impacientándose ya— colocando la cabeza del niño en distintas actitudes. Hay varias páginas como ésta en su cuaderno de apuntes, en las cuales trata una y debía producir el más armonioso conjunto. En el rápido apunte del ángulo izquierdo, pensó dejar al Cristo niño avanzando y volviéndose a mirar a su madre, e intentó distintas posturas para la cabeza de esta última que se correspondieran con el movimiento del niño.



17

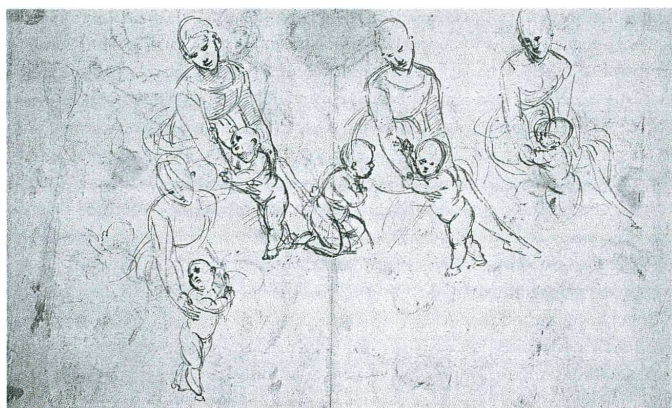
Rafael

La Virgen del prado,
1505-1506.

Óleo sobre tabla, 113 x 88 cm; Museo de Arte
e Historia, Viena.

Después decidió volver al niño hacia atrás y dejar que la mirara. Intentó otra colocación, esta vez introduciendo al pequeño san Juan, pero en lugar de dejar al Cristo niño mirándole, lo puso mirando fuera del cuadro. Después hizo otro intento

—evidentemente impacientándose ya— colocando la cabeza del niño en distintas actitudes. Hay varias páginas como ésta en su cuaderno de apuntes, en las cuales trata una y otra vez de combinar de la mejor manera estas tres figuras. Pero si volvemos ahora al cuadro terminado veremos que, al final, acertó con la más adecuada. Todo parece hallarse en el lugar que le corresponde, y el equilibrio y armonía que consiguió Rafael tras su ardua labor parecen tan naturales y sin esfuerzo que apenas podemos darnos cuenta de ello. Y es esa armonía y ese equilibrio los que hacen más hermosa la hermosura de la Virgen y más delicada la delicadeza del Cristo niño y de san Juan niño.



18

Rafael
Cuatro estudios para *La Virgen del prado*,
1505-1506.
Página de un cuaderno
de apuntes; pluma y tinta sobre
papel, 36,2 x 24,5 cm;
Galería Albertina, Viena.

Resulta fascinante observar a un artista luchando de este modo por conseguir el equilibrio justo, pero si le preguntáramos por qué hizo tal cosa o suprimió aquella otra, no sabría contestarnos. No siguió ninguna regla fija. Intuyó lo que tenía que hacer. Es cierto que algunos artistas, o algunos críticos en determinadas épocas, han tratado de formular las leyes de su arte; pero inevitablemente resulta que los artistas mediocres no consiguen nada cuando tratan de aplicar leyes semejantes, mientras que los grandes maestros podrían prescindir de ellas y lograr sin embargo una nueva armonía como nadie imaginara anteriormente. Cuando el gran pintor inglés sir Joshua Reynolds explicaba a sus alumnos de la Real Academia que el azul no debe ser colocado en los primeros términos del cuadro, sino ser reservado para las lejanías del fondo, las colinas que se desvanecen en el horizonte, su rival Gainsborough —según se cuenta— quiso demostrar que tales reglas académicas son por lo general absurdas; con este fin pintó su famoso *Blue Boy* (Muchacho azul),

cuyo ropaje azul, en la parte central del primer término, se yergue triunfante contra la coloración —cálida— del fondo.

La verdad es que resulta imposible dictar normas de esta clase, porque nunca se puede saber por anticipado qué efectos desea conseguir el artista. Puede incluso permitirse una nota aguda o violenta si percibe que en ella está el acierto. Como no existen reglas que nos expliquen cuándo un cuadro o una escultura está bien, por lo general es imposible explicar exactamente con palabras por qué creemos hallarnos frente a una obra maestra. Pero esto no quiere decir que una obra dada sea tan buena como cualquier otra, o que no se pueda discutir en cuestión de gustos. Si no a otra finalidad, tales discusiones nos llevan a contemplar los cuadros y, cuanto más lo hacemos así, más cosas advertimos en ellos que anteriormente se nos habían pasado por alto. Empezamos a sentir mejor la clase de armonía que cada generación de artistas ha tratado de conseguir. Y cuanto más claramente la percibamos, mejor gozaremos de ella, lo cual es, a fin de cuentas, aquello de lo que se trata. El antiguo refrán de que «Sobre gustos no hay nada escrito» puede ser verdad, pero no debe negarse el hecho comprobado de que el gusto puede desarrollarse. He aquí una experiencia corriente acerca de que todo el mundo puede tener sus gustos en una esfera modesta. A las personas que no acostumbran beber té, una infusión puede parecerles igual que otra. Pero si tienen tiempo, deseos y oportunidad para darse a la búsqueda de los refinamientos posibles, pueden llegar a convertirse en verdaderos *connaisseurs*, capaces de distinguir exactamente qué tipo de infusión prefieren, y su mayor conocimiento les llevará a un mejor paladeo de lo que elijan.

Claro está que el gusto en arte es algo infinitamente más complejo que en lo que se refiere a manjares o bebidas. No sólo se trata de descubrir una variedad de aromas sutiles, sino algo más serio e importante. Después de todo, ya que los grandes maestros se han entregado por entero a esas obras, han sufrido por ellas y por ellas han sudado sangre, a lo menos que tienen derecho es a pedirnos que tratemos de comprender lo que se propusieron realizar.

Nunca se acaba de aprender en lo que al arte se refiere. Siempre existen cosas nuevas por descubrir. Las grandes obras de arte parecen diferentes cada vez que uno

las contempla. Parecen tan inagotables e imprevisibles como los seres humanos. Es un inquieto mundo propio, con sus particulares y extrañas leyes, con sus aventuras propias. Nadie debe creer que lo sabe todo en él, porque nadie ha podido conseguir tal cosa. Nada, sin embargo, más importante que esto precisamente: para gozar de esas obras debemos tener una mente limpia, capaz de percibir cualquier indicio y hacerse eco de cualquier armonía oculta; un espíritu capaz de elevarse por encima de todo, no enturbiado con palabras altisonantes y frases hechas. Es infinitamente mejor no saber nada acerca del arte que poseer esa especie de conocimiento a medias propio del esnob. El peligro es muy frecuente. Hay personas, por ejemplo, que han comprendido las sencillas cuestiones que he tratado de señalar en este capítulo y que saben que hay grandes obras de arte que no poseen ninguna de las cualidades evidentes de belleza, expresión y corrección de dibujo; pero han llegado a enorgullecerse tanto de lo que saben, que pretenden no gustar sino de aquellas obras que ni son bellas ni están correctamente dibujadas. Les obsesiona el temor de ser consideradas incultas si confiesan que les gusta una obra demasiado claramente agradable o emotiva. Terminan por ser esnobs, perdiendo el verdadero disfrute del arte y llamando «muy interesante» a todo aquello que verdaderamente encuentran repulsivo. Me ofendería ser responsable de una incomprensión de esta índole. Preferiría no ser creído en absoluto que serlo de semejante manera.

En los capítulos que siguen trataré de la historia del arte, que es la historia de la construcción de edificios y de la realización de cuadros y estatuas. Creo que conociendo algo de esta historia ayudaré a comprender por qué los artistas proceden de un modo peculiar, o por qué se proponen producir determinados efectos. Más que nada, éste es un buen modo de formar vuestra manera de ver las características peculiares de las obras de arte y de acrecentar vuestra sensibilidad para los más finos matices de diferencia. Acaso sea éste el único medio de aprender a gozarlas en sí mismas; pero no está exento de peligros. A veces observamos a ciertas personas que pasean a lo largo de un museo con el catálogo en la mano. Cada vez que se detienen delante de un cuadro buscan afanosamente su número.

Podemos verlas manosear su catálogo, y tan pronto como han encontrado el título o el nombre se van. Podían perfectamente haberse quedado en casa, pues apenas si han visto el cuadro. No han hecho más que revisar el catálogo. Se trata de inteligencias de corto alcance que no están hechas para la contemplación gozosa de ninguna obra de arte.

Quienes han adquirido conocimiento de la historia del arte corren el riesgo, a veces, de caer en estas trampas. Cuando ven una obra de arte no se detienen a contemplarla, sino que buscan en su memoria el rótulo correspondiente. Pueden haber oído decir que Rembrandt fue famoso por su *chiaroscuro* —que es, en italiano, la denominación técnica del contraste de luz y sombra— y por eso mueven la cabeza significativamente al ver un Rembrandt, murmurando: «¡Maravilloso *chiaroscuro*! »; y pasan al cuadro siguiente. Deseo verme enteramente libre de caer en ese peligro de conocimiento a medias y esnobismo, pues todos corremos el riesgo de sucumbir a tales tentaciones, y un libro como éste puede aumentarlas. Me gustaría ayudar a abrir los ojos, no a desatar las lenguas. Hablar diestramente acerca del arte no es muy difícil, porque las palabras que emplean los críticos han sido usadas en tantos sentidos que ya han perdido toda precisión. Pero mirar un cuadro con ojos limpios y aventurarse en un viaje de descubierta es una tarea mucho más difícil, aunque también mucho mejor recompensada. Es difícil precisar cuánto podemos traer con nosotros al regreso.

Referencia bibliográfica:

Ernst H. GOMBRICH, “Introducción. El arte y los artistas”, en *Historia del Arte*, 15ª ed., España, Alianza Editorial, 1990, pp. 2-18.

Una crisis del arte

Europa en la segunda mitad del siglo XVI



229. Una villa italiana del siglo XVI: la Villa Rotonda, cerca de Vicenza. Proyectada por Palladio, 1550.

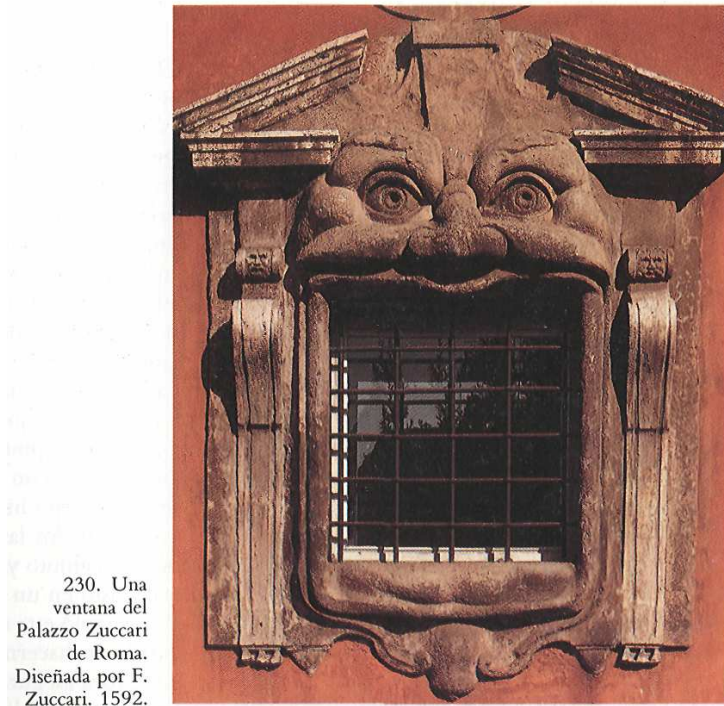
Hacia 1520 todos los amantes del arte en las ciudades italianas parecían estar de acuerdo en que la pintura había alcanzado su cima de perfección. Hombres como Miguel Ángel y Rafael, Ticiano y Leonardo, habían conseguido realmente todo lo que habían intentado hacer las generaciones anteriores. Ningún problema de dibujo les parecía demasiado difícil, ni demasiado complicado ningún tema. Ellos demostraron cómo se podía combinar la belleza y la armonía con la corrección, e incluso sobrepasaron —así se decía— a las más famosas estatuas griegas y romanas de la antigüedad. Para un muchacho que deseara llegar a ser algún día un gran pintor, esta generalizada opinión no debía resultar del todo halagüeña. Por mucho que admirara las obras maravillosas de los grandes maestros de su época, debía preguntarse si efectivamente algo quedaba aún por hacer, puesto que todo lo posible en arte se había conseguido ya. Algunos parecieron aceptar esta idea como inevitable y se aplicaron con ahínco al estudio de cuanto llegó a saber Miguel Ángel, e imitaron lo mejor que pudieron su estilo. ¿Miguel Ángel se complació en dibujar desnudos en posturas complicadas? Bien, si esto era lo que tenía que hacerse, ellos copiarían sus desnudos y los introducirían en sus cuadros, encajaran o no. Los

resultados fueron un tanto ridículos: los temas sagrados de la Biblia se llenaron de lo que parecían equipos de jóvenes atletas en perfecta forma. Críticos posteriores, que vieron que esos jóvenes se frustraron simplemente porque imitaron la manera más que el espíritu de las obras de Miguel Ángel, han denominado al período en que estuvo en vigor esta moda, época del Manierismo. Pero no todos los jóvenes artistas de entonces llegaron a ofuscarse tanto que haya que creer que cuanto recibió el nombre de arte era una colección de desnudos en actitudes difíciles. Muchos, en realidad, dudaron de que el arte hubiera llegado a un punto muerto; si no era posible, después de todo, sobrepasar a los maestros famosos de la generación anterior, en su dominio de las formas humanas, tal vez lo fuese en algún otro aspecto. Algunos quisieron sobrepasarles en sus concepciones, pintar cuadros llenos de sentido y de sabiduría —de una sabiduría que, en realidad, quedaría oscura, salvo para los más eruditos—. Sus obras casi parecen enigmas gráficos, que no podían ser resueltos sino por aquellos que conocían lo que los eruditos de la época creían era el verdadero sentido de los jeroglíficos egipcios y de muchos de los semiolvidados escritores antiguos. Otros, también, deseaban llamar la atención haciendo sus obras menos naturales, menos claras, sencillas y armoniosas que las de los grandes maestros. Tales obras —parecían argüir— son perfectas, pero la perfección no siempre resulta interesante. Una vez os habéis familiarizado con ella, deja de emocionaros. Nosotros nos encaminaremos a lo extraordinario, a lo inesperado, a lo inaudito. Había algo, claro está, un tanto enfermizo en esta obsesión de los artistas jóvenes por sobrepasar a los maestros clásicos, y que conducía, incluso a los mejores, a experimentos extraños y artificiosos. Pero, en cierto modo, esos frenéticos esfuerzos de superación constituían el mejor tributo que podían pagar a los viejos artistas. ¿No había dicho el mismo Leonardo que «infeliz del discípulo que no supera a su maestro»? Hasta cierto punto, los grandes artistas «clásicos» habían iniciado y favorecido nuevas y desacostumbradas experiencias; su misma fama y el crédito de que disfrutaron en sus últimos años, les permitió intentar la consecución de efectos nuevos y heterodoxos en la composición o en el colorido, explorando nuevas posibilidades artísticas. Miguel Ángel, especialmente, manifestó de cuando en

cuando un osado desdén hacia todos los convencionalismos, y más que nada en arquitectura, donde a veces abandonó las sacrosantas normas de la tradición clásica para seguir su propio temperamento y su fantasía. Hasta cierto punto, fue él mismo quien acostumbró al público a admirar los «caprichos» e «invenciones» de un artista, y que dio el ejemplo de un genio que no satisfacía con la incomparable perfección de sus obras maestras, sino que constante e incansablemente investigaba nuevos modos y fórmulas de expresión.

Era lo más natural que los artistas jóvenes vieran en ello un permiso para asombrar al público con sus propias invenciones «originales». Sus esfuerzos condujeron a diseños curiosos, como la ventana en forma de rostro (fig. 230) proyectada por un arquitecto y pintor, F. Zuccari (1543?-1609) que da una buena idea de esta clase de «capricho».

Otros arquitectos, por el contrario, prefirieron ostentar su gran formación y su conocimiento de los autores clásicos, sobrepasando, en efecto, a la generación de Bramante. El mayor y el más culto de esos arquitectos fue Andrea Palladio (1518-1580). La figura 229 muestra su famosa Villa Rotonda, en las proximidades de Vicenza. En cierto modo se trata también de un «capricho», pues posee cuatro lados idénticos, cada uno de los cuales tiene un pórtico a la manera de la fachada de un templo, agrupados en torno a un espacio central que recuerda al Panteón romano (pág. 81, fig. 74). Por bella que pueda resultar la combinación, se trata de un edificio en el cual difícilmente nos gustaría vivir. La búsqueda de la novedad y el efectismo se han interpuesto a la finalidad propia de una vivienda.



230. Una ventana del Palazzo Zuccari de Roma. Diseñada por F. Zuccari. 1592.

Un artista típico de este período fue el escultor y orfebre florentino Benvenuto Cellini (1500-1571). Cellini relató su propia vida en un libro famoso que ofrece un retrato de su época lleno de vida y color. Fue jactancioso, pendenciero y lleno de vanidad, pero no podemos tomárselo a mal, porque narra la historia de sus aventuras y hazañas con tanto ingenio que se diría, al leerlas, que se trata de una novela de Dumas. Por su vanidad y amor propio, así como por la inquietud que le llevó de ciudad en ciudad y de corte en corte, provocando querellas y conquistando laureles, Cellini es un verdadero producto de su tiempo. Para él, ser artista no consistía ya en constituirse en respetable y sedentario dueño de un taller, sino en un «virtuoso» por cuyo favor debían competir príncipes y cardenales. Una de las escasas obras suyas que han llegado hasta nosotros es un salero de oro que hizo para el rey de Francia, en 1543 (fig. 231). Cellini nos lo cuenta con gran lujo de pormenores. Vemos cómo desairó a dos famosos eruditos que se aventuraron a sugerirle un tema y cómo realizó un modelo en cera de su propia creación representando a la Tierra y al Mar. Para que se viera que uno y otro se compenetraban entrelazó las piernas de las dos figuras. «El mar en forma de hombre, sostiene un barco finamente labrado

que puede contener bastante sal; debajo puse cuatro caballos marinos, y a la figura le di un tridente. La tierra la labré en forma de una hermosa mujer, tan graciosa como me fue posible. A su lado coloqué un templo ricamente adornado para poner la pimienta.» Pero toda esta sutil invención resulta 280 menos interesante de leer que la historia de cuando transportó el oro que le dio el tesorero del Rey y fue atacado por cuatro bandidos a los que él solo hizo huir. A algunos de nosotros la elegancia suave de las figuras de Cellini puede parecer un tanto afectada y artificiosa. Tal vez sea un consuelo saber que su autor poseyó toda la saludable robustez que parece faltarle a su obra.

231. Cellini:
salero de oro
cincelado y
esmaltes sobre
pedestal de ébano.
Hecho para
Francisco I de
Francia en 1543.
Viena,
Kunsthistorisches
Museum.



232. Parmigianino,
*La Virgen del
cuello largo.*
Empezada en
1532, incompleta
a la muerte del
artista en 1540.
Firenze, Palazzo
Pitti.



El punto de vista de Cellini es típico de los intentos infatigables y agotadores de su época por crear algo más interesante e insólito que lo realizado por la generación anterior. Este mismo espíritu lo hallamos en los cuadros de uno de los discípulos de Correggio, Parmigianino (1503-1540). Comprendemos que algunos encuentren su Virgen (fig. 232) un tanto desagradable por la afectación y artificiosidad con que el tema religioso está tratado. No hay nada en este cuadro de la naturalidad y sencillez con que Rafael plasmó el viejo tema. El cuadro recibió el nombre de *La Virgen del cuello largo*, porque el pintor, en su afán de hacer que la Virgen pareciese graciosa y elegante, le puso un cuello como el de un cisne. Adelgazó y alargó las proporciones del cuerpo humano de rara y caprichosa manera. La mano de la Virgen, con sus dedos largos y delicados, la prolongada pierna del ángel en primer término, el

enjuto y macilento profeta con un rollo de pergamino, todo ello parece visto en un espejo deformador. Y, sin embargo, no cabe duda que el artista consiguió este efecto, no por ignorancia ni abandono, sino que puso gran cuidado en hacernos ver que le gustaban esas formas antinaturales y alargadas, pues, para asegurar más el efecto que se proponía conseguir, colocó una enorme columna de las mismas fantásticas proporciones en el fondo del cuadro. En la composición puso también de manifiesto que no creía en armonías convencionales. En vez de distribuir las figuras acopladas a ambos lados de la Virgen, amontonó un apretado grupo de ángeles en un estrecho rincón, y dejó el otro lado abierto ampliamente hacia el fondo para mostrarnos la alta figura del profeta, tan reducida de tamaño por la distancia que apenas llega a la rodilla de la Virgen. No cabe duda, pues, que si esto era una manía había método en ella. El pintor deseaba ser heterodoxo, demostrar que la solución clásica de la armonía perfecta no era la única concebible, que la simplicidad natural es uno de los medios de conseguir la belleza, pero que existen otros medios menos directos de conseguir efectos interesantes para los amantes del arte no tan primitivos. Cústenos o no la senda emprendida por él, tenemos que admitir que era coherente. En realidad, Parmigianino y todos los artistas de esa época que deliberadamente trataron de crear algo nuevo e inesperado, aun a costa de la belleza «natural» establecida por los grandes maestros, acaso sean los primeros artistas «modernos». Ya veremos que lo que ahora llamamos «arte moderno» puede tener sus raíces en un imperativo análogo de soslayar lo vulgar y conseguir efectos que se diferencien de la belleza natural convencional.



233. Giovanni da Bologna, *Mercurio*. Estatua de bronce hecha en 1567. Florencia, Museo Nazionale del Bargello.

Otros artistas de ese extraño período, a la sombra de los gigantes del arte, desesperaron menos de sobrepasarles, ateniéndose a un criterio normal de destreza y virtuosismo. Podemos no estar de acuerdo con cuanto realizaron, pe-ron aquí también nos vemos obligados a admitir que algunos de sus esfuerzos fueron muy sobresalientes. Un ejemplo típico es la estatua de Mercurio, el mensajero de los dioses, de un escultor flamenco, Jean de Boulogne (1529-1608), al que los italianos llamaron Giovanni da Bologna (fig. 233), quien se propuso conseguir lo imposible: una estatua que superase la gravedad de la materia inerte y creara la sensación de un rápido vuelo por el aire. Y hasta cierto punto lo consiguió. Su famoso Hermes sólo con la punta de uno de sus dedos toca en tierra, y más que en ésta en un chorro de aire que sale de la boca del rostro que representa el viento Sur. Toda la estatua está equilibrada con tanto tino que parece realmente flotar en la atmósfera, y deslizarse por ella graciosa y velozmente. Tal vez un escultor clásico, o incluso

Miguel Ángel, hubiera juzgado un efecto semejante impropio de una estatua que debía recordar un pesado bloque de la materia con que se formó, pero Giovanni da Bologna, no menos que Parmigianino, prefirió desafiar esas normas establecidas y mostrar los sorprendentes efectos que era capaz de conseguir.

Quizá el más grande de todos estos maestros de la última parte del siglo XVI vivió en Venecia. Se llamó Jacopo Robusti, apodado el Tintoretto (1518-1594). También él se hastió de la sencilla belleza de formas y colores que Ticiano había revelado a los venecianos, pero su descontento debió ser algo más que un mero deseo de realizar lo insólito. Parece haber advertido que, pese a ser Ticiano un incomparable pintor de la belleza, sus cuadros tendían a ser más agradables que emotivos, no impresionando lo bastante para que los grandes relatos de la Biblia y de las leyendas sacras adquirieran vida para el contemplador. Si estuvo en lo cierto o no, de todos modos debió resolver plasmar esos relatos de manera distinta, haciendo que el espectador sintiese el drama intenso y conmovedor de los acontecimientos que pintó. La figura 235 pone de manifiesto que realmente triunfó al hacer que sus cuadros fueran insólitos y cautivasen. A primera vista tal pintura parece confusa y desconcertante. En lugar de una clara distribución de las figuras principales en la superficie del cuadro, como consiguió Rafael, penetramos en la profundidad de una bóveda extraña, vemos a un hombre de gran estatura, con la cabeza nimbada, en la esquina de la izquierda, levantando el brazo como para detener algo que está sucediendo y, si seguimos su ademán, podemos ver que éste se relaciona con lo que pasa arriba, bajo la cornisa de la bóveda, en el otro lado del cuadro. Allí, dos hombres están descendiendo un cadáver de un sepulcro, el cual tiene la tapa levantada, y un tercero, con turbante, les ayuda, mientras un caballero, en el fondo, y a la luz de una antorcha, trata de leer la inscripción de otra sepultura. Esos hombres, evidentemente, están expoliando una catacumba. Uno de los cadáveres está extendido en el suelo sobre una alfombra, en violento escorzo, mientras un respetable anciano vestido suntuosamente se arrodilla ante él y lo contempla. En el extremo de la derecha hay un grupo de hombres y mujeres, llenos de terror y mirando con asombro al santo, pues la figura nimbada de la izquierda

tiene que ser un santo. Si observamos más atentamente veremos que éste tiene un libro: es san Marcos, el Evangelista, patrono de Venecia. ¿Qué significa tal escena? El cuadro representa el tema de las reliquias de san Marcos, que fueron traídas de Alejandría (la ciudad de los «infieles» mahometanos) a Venecia, donde para albergarlas se construyó el famoso templo de San Marcos. Este fue obispo de Alejandría, siendo enterrado en una de las catacumbas allí existentes. Cuando los venecianos penetraron en ella para cumplir el difícil y piadoso encargo de descubrir el cuerpo del santo, pensaron cuál de las muchas tumbas contendría las preciadas reliquias. Pero cuando toparon con la verdadera, san Marcos apareció de pronto, revelando cuáles eran los restos de su existencia terrena. Este es el momento elegido por Tintoretto. El santo ordena a los hombres que no continúen registrando las tumbas. Su cuerpo ha sido hallado; yace a sus pies bañado por la luz, y con su sola presencia ya está obrando milagros. El hombre atormentado que aparece a la derecha es liberado del demonio que lo poseía y a éste lo vemos salir de la boca de aquél en forma de nube de humo. El noble arrodillado en prueba de gratitud y adoración es el donante, miembro de la cofradía religiosa que había encargado el lienzo. Sin duda alguna, el cuadro debió parecer a los contemporáneos heterodoxo y excéntrico; debieron quedar un tanto impresionados por los profundos contrastes de luz y sombra, de proximidad y lejanía, y de falta de equilibrio en movimiento y ademanes. Sin embargo, pronto debieron darse cuenta de que, con los métodos corrientes, Tintoretto no podría haber creado la impresión de tremendo misterio que se desarrolla ante nuestros ojos. Para dar cima a su propósito, Tintoretto incluso sacrificó aquella suave belleza de colorido que fue la conquista de que más se envaneció la escuela veneciana de Giorgione y Ticiano. Su cuadro de san Jorge luchando con el dragón, que se halla en Londres (fig. 234), muestra cómo la fantástica claridad y los tonos cortados aumentan la sensación de tirantez y conmoción. En él se aprecia que el drama ha alcanzado su climax. La princesa parece salirse del cuadro en dirección hacia el espectador, mientras que el héroe, contra todas las reglas, ha sido trasladado al fondo de la atormentada escena.



234. Tintoretto,
*San Jorge y el
dragón*. Hacia
1560. Londres,
National Gallery.



235. Tintoretto,
*El hallazgo de los
restos de san
Marcos*. Hacia
1562. Milán,
Brera.

Vasari, el gran crítico y biógrafo florentino de la época, escribió de Tintoretto que «si no hubiera abandonado el camino usual y hubiera seguido el hermoso estilo de sus predecesores, habría llegado a ser uno de los mayores pintores vistos en Venecia». Tal y como fue, Vasari consideró que sus obras se echaron a perder por la ejecución descuidada y el gusto excéntrico. Le desconcertó lo «inacabado» de las obras de Tintoretto. «Sus esbozos —dice— son tan rudos que los trazos de su lápiz revelan más vigor que reflexión, pareciendo obedecer a la casualidad.» Es éste un reproche que, en adelante, se ha dirigido con frecuencia contra los artistas modernos. Acaso no deba sorprender del todo, pues esos grandes innovadores del arte a menudo se concentraron en las cosas esenciales sin preocuparse por la técnica en el sentido corriente. En épocas como la del Tintoretto, el dominio de la técnica alcanzó tanta altura y se generalizó tanto que cualquiera con alguna aptitud mecánica podía adueñarse de muchos de sus recursos. Un artista

como Tintoretto quiso mostrar las cosas a una nueva luz, explorando otros modos de representar los mitos y leyendas del pasado. Consideró completo su cuadro cuando tradujo su visión de esta legendaria escena. Un «acabado» unido y esperado no le interesó por no servir a sus fines. Por el contrario, tal cosa podía distraer la atención del dramático acontecimiento que sucedía en el cuadro. Acostumbró, pues, a dejarlos así, haciendo que la gente se asombrara.

Durante el siglo XVI, nadie llevó tan lejos un procedimiento semejante como un pintor de la isla griega de Creta, cuyo extraño nombre es el de Domenico Theotocopoulos (1541?-1614), llamado por sobrenombre «El Greco». Llegó a Venecia procedente de un lejano lugar que no desarrolló ninguna especie de arte durante la Edad Media. En su país natal, debió acostumbrarse a ver las imágenes de los santos, solemnes, en actitudes rígidas y sin ninguna semejanza de apariencia natural, según la manera bizantina. No habiendo sido educado a buscar la corrección del dibujo, no halló nada horrible en el arte de Tintoretto, sino que lo encontró fascinante. El fue también, a lo que parece, un hombre apasionado y fervoroso, y sintió la necesidad de plasmar los temas sagrados de manera distinta y llena de agitación. Tras su estancia en Venecia se estableció en la ciudad española de Toledo, donde no era fácil que le distrajeran o molestaran los críticos exigiéndole un dibujo correcto y natural, pues también en España persistían bastante las ideas medievales acerca del arte. Esto puede explicar por qué el arte del El Greco supera incluso al de Tintoretto en su atrevido desdén hacia las formas y colores naturales, y en sus dramáticas y agitadas visiones. La figura 236 muestra uno de sus cuadros más arrebatados y sugestivos. Representa un paisaje del Apocalipsis de san Juan, siendo a éste al que vemos en uno de los lados mirando, en trance, al cielo y levantando sus brazos en actitud profética.



236. El Greco,
*La apertura del
Quinto Sello.*
Hacia 1610.
Nueva York,
Metropolitan
Museum of Art.

El pasaje del Apocalipsis a que se refiere, es aquel en el que el Cordero intima a san Juan a que *llegue y vea* la apertura de los siete sellos: «Y cuando abrió el quinto sello, vi debajo del altar las almas de los que habían sido degollados, por la palabra de Dios y por el testimonio que guardan. Y clamaban a grandes voces diciendo: ¿Hasta cuándo, Señor, Santo y Verdadero, no juzgarás y vengarás nuestra sangre en los que moran sobre la tierra? Y a cada uno le fue dada una túnica blanca» (Ap., 6:9-11). Las figuras desnudas, con sus agitadas actitudes, son, pues, los mártires y se alzan para recibir del cielo las blancas vestiduras. Seguramente ningún dibujo ajustado y correcto podría haber expresado esa terrible visión del día del Juicio Final, cuando los mismos santos clamen por la destrucción de este mundo, con tan tremendo y convincente imperio. No resulta difícil observar que El Greco aprendió mucho del procedimiento antirreglamentario de desequilibrar la composición, usado por Tintoretto, así como también adoptó el manierismo de alargar las figuras como en la artificiosa Virgen de Parmigianino. Pero también advertimos que El Greco

empleó este procedimiento para una nueva finalidad. Vivía en España, donde la religión poseyó un fervor místico que difícilmente se hallaría en otro lugar; en esta atmósfera, el arte artificioso del manierismo perdió mucho de su carácter como arte para coleccionistas. Aunque su obra nos sorprende por su «modernidad» increíble, no parece que sus contemporáneos españoles le dirigiesen ninguna objeción, como las de Vasari a la obra de Tintoretto. Sus mejores retratos (fig. 238) pueden en verdad compararse con los de Ticiano (pág. 254, fig. 209). Su estudio se hallaba siempre atareado; al parecer empleó a numerosos ayudantes para atender los muchos encargos que recibió, lo que puede explicar por qué no todas las obras que ostentan su firma son de la misma calidad. Sólo a la generación siguiente se empezó a censurar sus formas y colores antinaturales, y a mirar sus cuadros como si fuesen una broma pesada; y sólo cuando los artistas modernos nos han enseñado a no emplear el mismo criterio de «corrección» para todas las obras de arte, el arte de El Greco too se ha vuelto a descubrir y a comprender.

En los países nórdicos, en Alemania, Holanda e Inglaterra, los artistas se enfrentaron con una crisis mucho más seria que sus colegas italianos y españoles estos últimos sólo tenían que resolver el problema de cómo pintar de un modo distinto y que causara una impresión mayor. En el Norte, el problema se convirtió de pronto en si se podía y se debía continuar pintando. Esta gran crisis fue producida por la Reforma. Muchos protestantes pusieron objeciones a los cuadros y estatuas que representaban a los santos en las iglesias, y los consideraron como signo de idolatría papista. De este modo, los pintores de las regiones protestantes perdieron su mejor fuente de ingresos: la de la pintura de retablos de altar. Los más estrictos entre los calvinistas incluso rechazaron lujos de otra índole, tales como las alegres decoraciones en las casas, pero, hasta cuando éstas eran permitidas en teoría, la atmósfera y el estilo de las construcciones resultaban inadecuados generalmente para grandes frescos como los que los nobles italianos encargaban para sus palacios. Todo lo que quedó como fuente de ingresos habitual para los artistas era la ilustración de libros y la pintura de retratos, lo que sin duda no era suficiente para vivir.

Podemos observar los efectos de esta crisis en la carrera del mayor pintor alemán de su generación, en la vida de Hans Holbein el Joven (1497-1543). Holbein tenía veintiséis años menos que Durero y sólo tres más que Cellini. Nació en Augsburgo, una rica ciudad mercantil que se hallaba en estrechas relaciones con Italia, trasladándose muy pronto a Basilea, renombrado centro de la «nueva cultura».

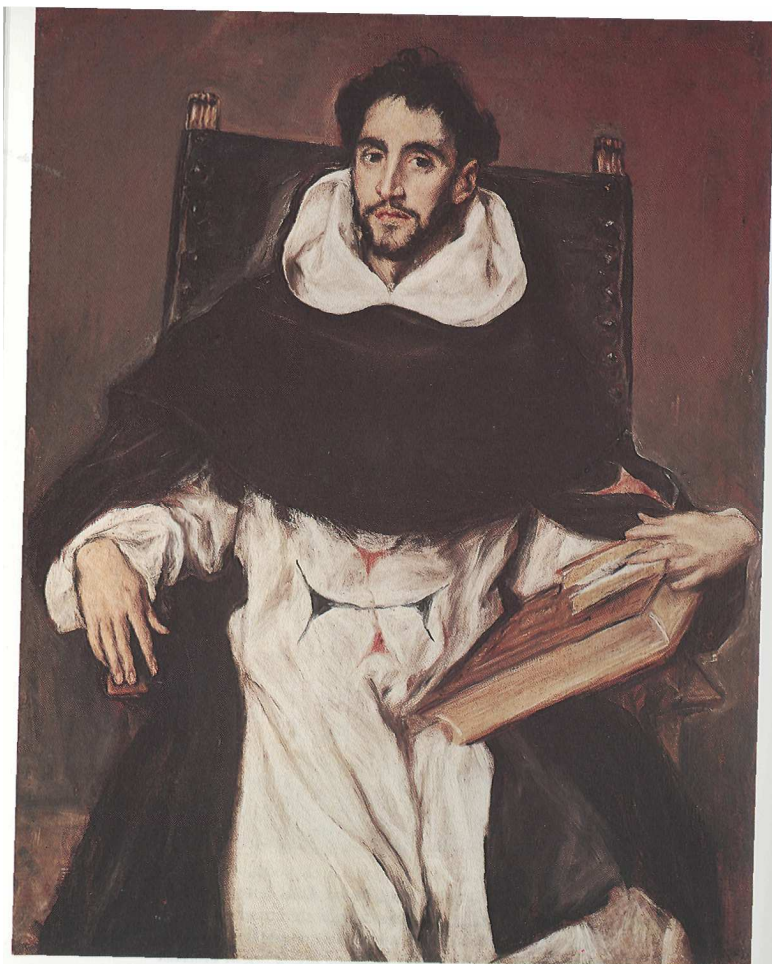


237. Holbein, *La Virgen del burgomaestre Meyer*. Hacia 1528. Darmstadt, Castillo.

Los conocimientos que tan apasionadamente se esforzó por conseguir Durero a lo largo de su vida, llegaron fácilmente a Holbein. Procedente de una familia de pintores (su padre fue un maestro tenido en mucha consideración) y hallándose extraordinariamente dotado, asimiló con prontitud los adelantos de los artistas, tanto nórdicos como italianos. Tenía poco más de treinta años cuando pintó un

maravilloso cuadro de altar representando a la Virgen acompañada de los donantes, la familia del burgomaestre de Basilea (fig. 237). Su forma fue la tradicional en todos los países, y cuya aplicación ya hemos visto en el Díptico Wilton (pág. 163, fig. 146) y en la Madonna Pesaro de Ticiano (pág. 252, fig. 207). Mas, con todo, el cuadro de Holbein sigue siendo uno de los exponentes más perfectos de esta clase. La manera de estar colocados los donantes, en grupos, aparentemente sin esfuerzo, a ambos lados de la Virgen, cuya majestuosa y serena figura se halla enmarcada por un nicho de formas clásicas, nos hace pensar en las más armoniosas composiciones del Renacimiento italiano, de Giovanni Bellini (pág. 249, fig. 205) y de Rafael (pág. 241, fig. 199). La atención esmerada puesta en cada detalle, por otro lado, y una cierta indiferencia hacia la belleza convencional, nos muestran que Holbein se formó en el Norte. Iba camino de convertirse en el principal maestro de los países de habla germana cuando la conmoción de la Reforma puso fin a esas esperanzas. En 1526 abandonó Suiza, para trasladarse a Inglaterra con una carta de recomendación del gran erudito Erasmo de Rotterdam. «Aquí, las artes se están congelando», escribió éste al recomendar al pintor a sus amigos, entre los cuales se hallaba Sir Tomás Moro. Uno de los primeros encargos de Holbein en Inglaterra fue la preparación de un numeroso grupo de retratos de la familia de ese gran erudito, conservándose aún algunos detallados estudios para esta obra en el Castillo de Windsor (fig. 239). Si Holbein confió en evadirse del tumulto de la Reforma debió quedar desengañado ante los acontecimientos posteriores, pero, cuando finalmente se estableció de manera definitiva en Inglaterra y recibió el título oficial de pintor de cámara de Enrique VIII, acabó por encontrar una esfera de actividad que le permitió vivir y consagrarse a su trabajo. Ya no podía pintar vírgenes, pero las tareas de un pintor de cámara eran de una gran diversidad. Dibujó joyas y muebles, trajes para fiestas cortesanas y decorados para salones, armas, copas, etc. Su ocupación principal, no obstante, fue la de pintar retratos de personajes de la casa real, y a la mirada indefectible de Holbein se debe que conservemos aún un vivo reflejo de los hombres y las mujeres de la época de Enrique VIII. La figura 241 muestra su retrato de Sir Richard Southwell, un cortesano al servicio del rey, que tomó parte en la

disolución de los monasterios. No hay ningún dramatismo en estos retratos de Holbein, nada que impresione al pronto, pero cuanto más los miramos más parecen revelarnos el espíritu y la personalidad del modelo. Ni por un momento dudamos de que constituyen, en efecto, un testimonio fidedigno de lo visto por Holbein, sin que intermediaran ni el temor ni el halago. La manera de colocar Holbein la figura en el cuadro muestra el seguro toque del maestro. Nada parece dejado al azar; toda la composición está tan perfectamente equilibrada que fácilmente nos puede parecer «vulgar». Esta fue la intención de Holbein. En sus primeros retratos aún trataba de desplegar su maravillosa destreza de captar los pormenores, caracterizando al modelo por medio del ambiente y de las cosas entre las que discurrió su vida (fig. 240). Pero al avanzar en años, e ir adquiriendo mayor madurez, menos pareció necesitar su arte de estos recursos. No quiso entrometerse él mismo en el cuadro y distraer la atención debida al modelo, y precisamente por esta- magistral y serana contención es por lo que más le admiramos.



238. El Greco, *Retrato de Fray Hortensio Félix de Paravicino*. Hacia 1609. Boston, Museum of Fine Arts.



Cuando Holbein abandonó los países de habla alemana, la pintura comenzó a declinar en ellos de manera alarmante. Y cuando Holbein murió, las artes se hallaron en análoga situación en Inglaterra. En efecto, la única rama de la pintura que sobrevivió con la Reforma fue la del retrato, tan firmemente establecida por Holbein, pero, incluso en este sector, las modas del manierismo meridional se hicieron sentir cada vez más. Esos ideales de refinamiento y elegancia cortesanos desplazaron al sencillo estilo de Holbein.

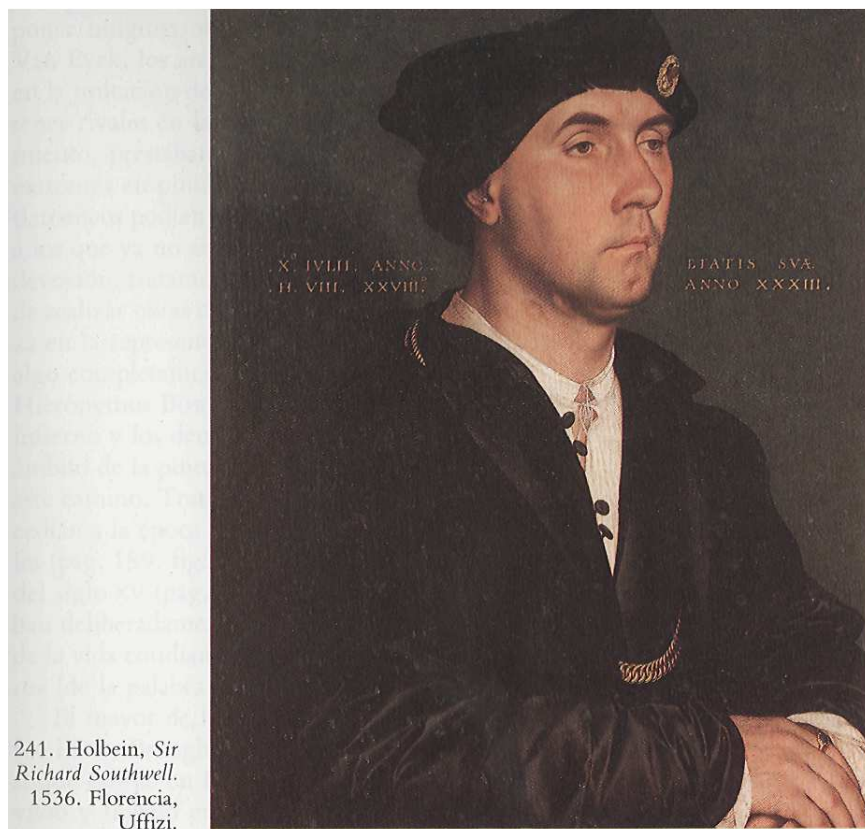
El retrato de un joven noble isabelino (fig. 242) da una idea de lo mejor de este nuevo tipo de retratos. Se trata de una miniatura del famoso maestro inglés Nicholas Hilliard (1547-1619), contemporáneo de Sidney y de Shakespeare. Realmente nos hace pensar en las pastorales de Sidney o en las comedias de Shakespeare este alfeñicado joven recostado lánguidamente contra un árbol, rodeado de espinosas rosas silvestres y con la mano puesta sobre el corazón. Tal vez la miniatura fue encargada por el joven caballero para obsequiar a la dama de sus

pensamientos, pues ostenta la inscripción latina *Dat poenas laudata fides*, lo que aproximadamente significa «Mi fidelidad alabada es causa de mi mal». No tenemos que preguntarnos si ese mal era más cierto que las espinas pintadas en la miniatura. De un joven galanteador de aquellos días se esperaba como lo más natural que exhibiera su aflicción por un amor sin recompensa. Estas imágenes y los sonetos de índole análoga formaban parte de un gracioso y artificioso juego, que nadie se tomaba demasiado seriamente, pero en el que todos querían brillar inventando variantes y nuevos refinamientos.

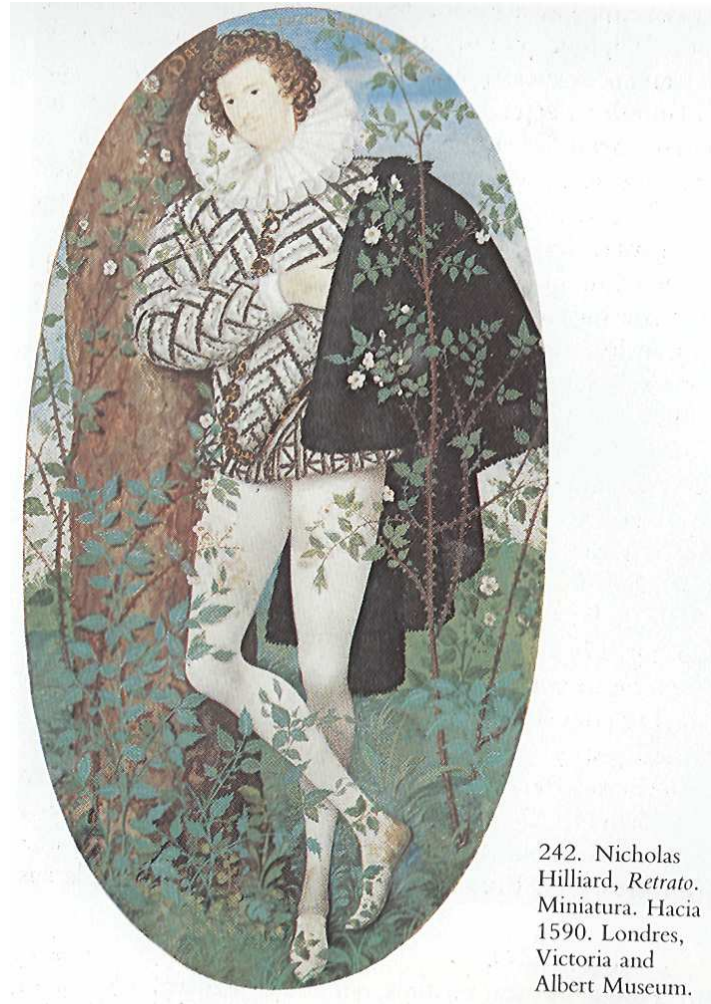


240. Holbein, *Georg Gisze*, comerciante alemán en Londres. 1532. Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie.

Si contemplamos la miniatura Hilliard como un objeto creado para este juego, ya no nos sorprenderá tanto por su afectación y artificiosidad. Confiemos en que cuando la dama recibió esta prueba de adoración dentro de un precioso estuche, y vio la lastimosa «pose» de su noble y elegante cortejador, la «alabada fidelidad» de éste obtendría, al cabo, su recompensa.



241. Holbein, Sir
Richard Southwell.
1536. Florencia,
Uffizi.



Sólo existió una región protestante en Europa en la que el arte sobrevivió plenamente a la crisis de la Reforma: los Países Bajos. Allí, donde la pintura había florecido durante tanto tiempo los artistas hallaron una salida de su difícil situación: en lugar de concentrarse de manera exclusiva en los retratos, se especializaron en todas aquellas clases de temas contra los que no podía poner ninguna objeción la iglesia protestante. Desde los tempranos días de Van Eyck, los artistas flamencos fueron reconocidos como maestros perfectos en la imitación de la Naturaleza. Mientras los italianos se enorgullecían de no tener rivales en la representación de la belleza de la figura humana en movimiento, prestábanse fácilmente a reconocer que, por la paciencia y cuidado extremos en pintar una flor, un árbol, un granero o un rebaño de ovejas, los flamencos podían aventajarles. Era natural, por ello, que los artistas del Norte, a los que ya no se requería para que pintaran cuadros de altar

y otras obras de devoción, trataran de lograr un mercado para sus especialidades reconocidas y de realizar obras cuyo principal objeto fuera desplegar su extraordinaria destreza en la representación de la superficie de las cosas. La especialización no era algo completamente nuevo para los artistas de estos lugares. Recordemos que Hieronymus Bosch (pág. 275, figs. 226-227) se especializó en las pinturas del infierno y los demonios con anterioridad a la crisis del arte. Ahora, cuando el ámbito de la pintura se hizo más restringido, los pintores fueron más lejos por este camino. Trataron de desarrollar las tradiciones del arte nórdico que retrocedían a la época de las *Drdkries* en las márgenes de los manuscritos medievales (pág. 159, fig. 143) y de las escenas de la vida real representadas en el arte del siglo XV (pág. 206, fig. 178). Los cuadros en los que los pintores cultivaban deliberadamente un cierto género o clase de temas, en particular escenas de la vida cotidiana, fueron conocidos posteriormente como «cuadros de género» (de la palabra francesa *genre*).

El mayor de los maestros holandeses de siglo XVI en la pintura de género fue Pieter Brueghel el Viejo (1525?-1569). Sabemos poco de su vida, aunque sí que estuvo en Italia, como tantos otros artistas nórdicos de la época, y que vivió y trabajó en Amberes y en Bruselas, donde ejecutó la mayoría de sus cuadros a partir de 1560, la década en que llegó a los Países Bajos el duro duque de Alba. La dignidad del arte y de los artistas era probablemente tan importante para él como lo era para Durero o Cellini, pues en uno de sus espléndidos dibujos quiere subrayar claramente el contraste entre el orgulloso pintor y el hombre de anteojos y estúpido aspecto que hurga torpemente en su bolsa mientras mira por encima del hombro del artista (fig. 244).



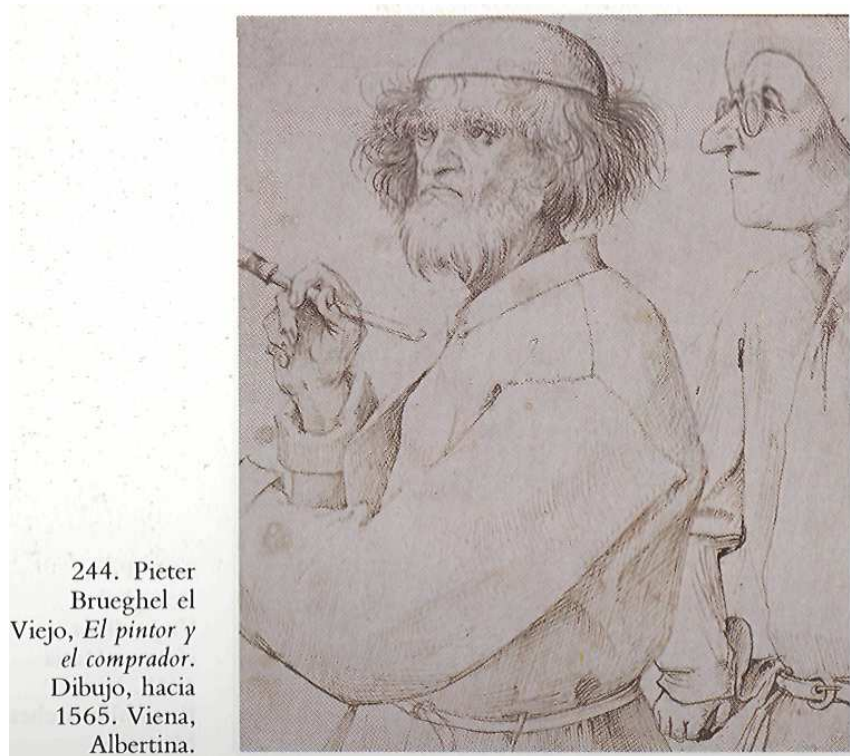
243. Pieter Brueghel el Viejo, *Boda aldeana*. Hacia 1565. Viena, Kunsthistorisches Museum.

El «género» de pintura en el que Brueghel se concentró fue el de las escenas de la vida de los campesinos. Los pintó en sus fiestas y regocijos, comiendo y trabajando, y por esta razón muchos han llegado a creer que acaso también el pintor fuera uno de ellos. Es éste un error en el que incurrimos frecuentemente respecto a los artistas. Nos inclinamos a menudo a confundir sus obras con su persona. Nos imaginamos a Dickens como un miembro del divertido círculo de Mr. Pickwick, o a Julio Verne como un inventor audaz y gran viajero. Si Brueghel hubiera sido un campesino no hubiera pintado como pintó. Fue en realidad un hombre de ciudad, y su actitud con respecto a la vida rústica de la aldea fue muy semejante a la de Shakespeare, para el que Quince, el carpintero, y Bottom, el tejedor, eran una especie de payasos. Fue costumbre, en su época, considerar al hombre del campo como un personaje burlesco. No creo que ni Shakespeare ni Brueghel aceptaran esta costumbre por snobismo, sino porque en la vida rústica la naturaleza humana se advierte con menor disimulo, libre del barniz artificioso y convencional de la vida y las costumbres de los caballeros que Hilliard retrató. Así, cuando ellos querían poner de manifiesto la insensatez de la humanidad, acostumbraban a tomar por modelo la vida popular.

Una de las comedias humanas más perfectas de Brueghel es su famoso cuadro del banquete de una boda aldeana (fig. 243). Como la mayoría de las obras, ésta pierde mucho en la reproducción: todos los detalles se empequeñecen, y por ello es preciso que la contemplemos con doble cuidado. La figura 245 puede dar una mejor idea de la viveza de los colores. La fiesta tiene lugar en un granero, con haces de paja colgados en el fondo; la novia se halla sentada delante de un paño azul, con una especie de corona sobre la cabeza; está plácidamente sentada con las manos unidas y una sonrisa de evidente satisfacción en su atontado rostro. El viejo del sillón y la mujer que está a su lado probablemente son los padres, mientras que el hombre que está más allá, al otro lado, muy atareado engullendo su comida con la cuchara, debe de ser el novio. Los más comen y beben afanosamente, y advertimos que sólo se trata del comienzo. En la esquina de la izquierda, un hombre está echando cerveza en una jarra —un buen número de cacharros vacíos se hallan aún en el cesto—, mientras otros dos, con blancos delantales, llevan diez platos más, llenos de empanada o de gachas, sobre una gran bandeja improvisada. Uno de los invitados traslada los platos a la mesa. Pero es mucho más lo que ha de seguir. En el fondo hay una muchedumbre tratando de entrar; hay músicos, uno de ellos con una patética y ansiosa mirada en sus ojos viendo pasar la comida ante él; hay también dos extraños en el extremo de la mesa, el fraile y el magistrado, absorbidos en su conversación; y hay el niño, en el primer término, que ha cogido un plato; lleva un emplumado gorro, demasiado grande para su cabecita, y está completamente absorto saboreando el delicioso manjar, representación de la gula inocente. Pero lo que es más admirable que todo el valor anecdótico, de ingenio y de observación, es la manera de haber organizado Brueghel su cuadro para que no parezca apiñado o confuso. Tintoretto mismo no hubiera podido realizar una pintura más llena de vida de un espacio lleno de gente, que ésta en la que Brueghel se vale del recurso de retroceder la mesa hacia el fondo y hacia el movimiento de la gente que se inicia con el grupo que se halla a la puerta del granero, pasa luego al primer término y a los que transportan los platos, y retrocede

otra vez en el ademán del hombre que los coloca en la mesa, conduciendo directamente nuestra mirada a la figura central de la sonriente novia.

En estos cuadros alegres, pero en modo alguno simples, Brueghel descubrió un nuevo dominio para el arte, que las generaciones flamencas de pintores posteriores a él exploraron en todos sentidos.





245. Detalle de la figura 243.

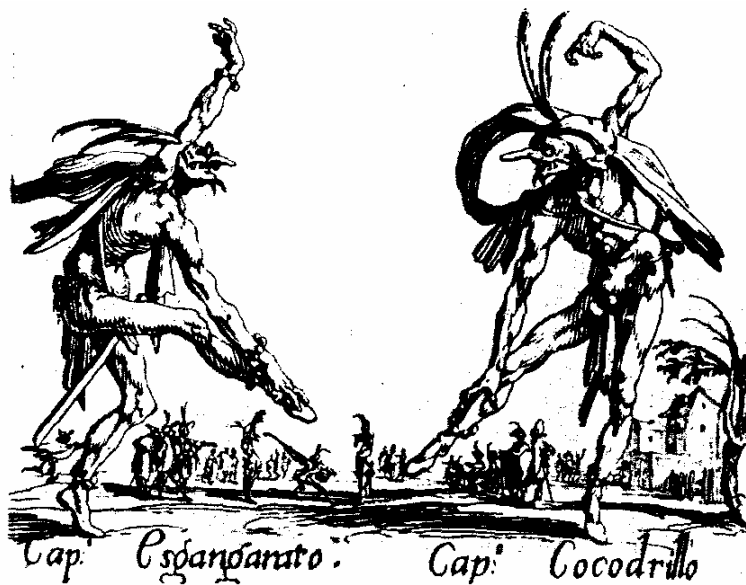
246. Jean Goujon: Ninfas de la *Fontaine des Innocents*. Entre 1547 y 1549. París, Louvre.



En Francia, la crisis del arte tomó a su vez un giro diferente. Situada entre Italia y los países nórdicos, ambos influyeron sobre ella. La vigorosa tradición del arte medieval francés fue, al principio, amenazada por la invasión de la moda italianizante, que los pintores franceses encontraron tan difícil de adaptar como sus colegas de los Países Bajos (pág. 274, fig. 225). La forma en que finalmente se aceptó el arte italiano, por la alta sociedad, fue la de los refinado y elegantes manieristas italianos del tipo de Cellini (fig. 231). Podemos observar su influencia en los encantadores relieves de una fuente realizada por el escultor francés Jean Goujon (muerto hacia 1566 (fig. 246). Hay algo a la par de la rebuscada elegancia de Parmigianino y del virtuosismo de Giovanni da Bologna en estas figuras

exquisitamente graciosas, así como en la manera de estar encajadas dentro de las estrechas tiras que fueron reservadas para ellas.

247. Callot, *Dos cómicos italianos*.
Aguafuerte de la
serie *Balli di*
Sfessania,
publicada en
1622.



248. El sueño del artista «manierista»: Taddeo Zuccari, trabajando en el andamiaje de un palacio, es contemplado con admiración por Miguel Angel anciano. La diosa de la Fama hace resonar su triunfo por todo el mundo. Dibujo de F. Zuccari, hacia 1590. Viena, Albertina.



Una generación más tarde surgió en Francia un artista en cuyos grabados las extravagantes invenciones de los manieristas italianos fueron representadas con el espíritu de Pieter Brueghel: el lorenés Jacques Callot (1592-1635). Como Tintoretto, e incluso como El Greco, gustó de ofrecer las combinaciones de tamaños más sorprendentes, figuras gigantescas y dilatados panoramas insólitos, pero, a la manera de Brueghel, empleó estos recursos para reflejar la insensatez de la Humanidad a través de escenas sacadas de la vida de sus proscritos, soldados, inválidos, mendigos y farsantes (fíg. 247). Mas en el momento en que Callot popularizaba esas extravagancias en sus grabados, la mayoría de los pintores habían vuelto su atención a nuevos problemas, sobre los que recaían todas las conversaciones de los estudios en Roma, Amberes y Madrid.

Referencia bibliográfica:

Ernst H. GOMBRICH, "Una crisis del arte. Europa en la segunda mitad del siglo XVI", en *Historia del Arte*, 15ª ed., España, Alianza Editorial, 1990, pp. 277-300.

QUINIENTISMO Y RENACIMIENTO

El siglo XVI es, desde el punto de vista de la historia de su arte, un siglo complejo; en principio, tan complejo como otros pero, al mismo tiempo, más que sus antecesores y sucesores al aparecérsenos como radicalmente conflictivo. Este carácter conflictivo se dio, como razón fundamental aunque no única, a causa del surgimiento en el horizonte hispano de un nuevo sistema artístico —no sólo un estilo formal— que consideramos el sistema moderno de representación, en tanto que perduró hasta fines del siglo XIX, y que denominamos renacentista.

Esta afirmación plantea ya un primer problema con el que nos tendremos que ver las caras a lo largo de estas páginas. Un arte nuevo, y menos un arte como sistema orgánico e innovador en sumo grado, no se introduce a golpe de decreto, por decisión impositiva de una instancia superior, ante la que los artistas y sus clientes, de la noche a la mañana, se pliegan. Esto es, y no podría haber sido de otra manera y ni siquiera en el centro creador del sistema y menos en uno receptor, el arte vigente a lo largo de las centurias previas, el gótico, tenía que pervivir y pervivió durante casi todo nuestro Quinientos, por causas que tanto podemos considerar intrínsecas como externas. Razones intrínsecas ya que el gótico continuó dando satisfacción a unas demandas representativas concretas a las que daba solución; sus formas habían sido identificadas a unas funciones y unos significados específicos y, al pervivir estos más allá del 1500, tenían que seguirse cultivando. Razones externas porque, más allá de este guarismo centenario, los clientes continuaron siendo los mismos y exigían un arte ya visto y comprendido, y las estructuras de formación, contratación y producción de los artistas —en torno al taller de origen medieval— no se modificaron.

El segundo problema radica en la denominación que hemos otorgado al nuevo sistema: renacentista. Hoy aceptamos como Renacimiento el período histórico occidental que, entre un nutrido grupo de innovaciones, tuvo al Humanismo como «suprema novedad educativa y literaria, al par que encontraba en él a mi un destacado exponente del proyecto de una sociedad también nueva, a cuya

concreción contribuyó en infinidad de casos»; o, por lo menos, como «el conjunto en que se articulan el movimiento humanístico y las actividades —de toda especie y en los más distintos ámbitos— que en el Humanismo hallaron estímulos, métodos, principios rectores y hasta explícitos planes de trabajo».¹¹

El Humanismo se propuso, frente al tipo de enseñanza escolástica medieval, dar al hombre un nuevo tipo de cultura a través de los llamados *studia humanitatis*, las artes del lenguaje adquiridas gracias a la lectura, el comentar textual y la imitación de los autores antiguos, al haber identificado su fin con el ideal educativo de la Antigüedad. Considerando la lengua y la literatura clásicas como modelos de claridad y belleza —cualidades que debían adornar cualquier actividad de verdadera importancia— pretendieron que aquellas fueran el debido preámbulo a todo conocimiento o quehacer dignos de estima, y que la corrección y elegancia estilística, a ellas inherentes, constituyeran un requisito ineludible de cualquier manifestación oral o escrita; y, en consecuencia, para aquellos que propugnaban el viejo axioma horaciano del *ut pictura poesis*, de cualquier manifestación artística.

Pero durante el Renacimiento se aceptó como creencia que este nuevo tipo de educación proporcionaba al hombre una verdadera *humanitas*, no sólo cultura sino además una nueva forma de civilización, de conducta privada y pública, de humanidad. Si el hombre es superior al animal, lo es por obra de la razón instrumentada gracias a la palabra; con esta se adquieren las letras y las *bonae artes*, sustancia misma de la *humanitas* como raciocinio «elocuente», histórico, como cualidad que ha de conquistarse y ejercerse. Además, la libertad auténticamente humana se practica a través del lenguaje, de los *lenguajes*, que permiten al hombre dominar la naturaleza, construir la sociedad, conocer la realidad, protagonizar la Historia y, en último término, cumplir con las posibilidades divinas a él otorgadas, al habérsele creado a imagen y semejanza de Dios.¹²

¹¹ Francisco Rico, «Temas y problemas del Renacimiento español», en *Historia y crítica de la Literatura española*. II. *Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, 1980, p. 12; véase el ensayo en su conjunto, excepto los párrafos dedicados al arte, como excelente puesta al día del tema y problema del Renacimiento español.

¹² F. Rico, «*Laudes litterarum*: humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, 1978, pp. 895-914.

Parece evidente que la actividad artística bien pudo ser uno de los quehaceres cognoscitivos e informativos —como lenguaje representativo— que sufrieran la influencia, si se quería que fuera digna de estima y liberal, del humanismo y cayera bajo las coordenadas de su programa de realizaciones culturales. De hecho, hoy consideramos el Renacimiento, en la vertiente de sus artes visuales, como un período en el que se produjo un cambio esencial en el modo, mental, de ver la naturaleza, de imitarla, de interpretarla y representarla; una naturaleza no sólo física sino también moral, histórica; una imitación que se basaba primordialmente en el modelo de la Antigüedad, cuyo arte se había propuesto como fin la mimesis de la naturaleza (y, por lo tanto, de la humanidad como su centro activo) de manera inmediata; una interpretación desde «la altura de los tiempos», como nos sugiere la imagen tópica del «enano sobre los hombros del gigante», este antiguo, aquel contemporáneo; una representación que partía, y al mismo tiempo superaba, la que fuera vigente en el mundo clásico.¹³ Pero si el arte no es sólo forma, sino forma y contenido inextricablemente vinculados en una significación de conjunto, el Renacimiento incorporó el mundo del Humanismo a su temática, como resultado lógico de una actividad primariamente educativa y, como corolario de su aceptación del programa humanístico, tendió también a apropiarse del requisito de la elegancia estilística: enseñar, pero conociendo y deleitando, como sistema —renacentista— idóneo para la representación y transmisión de unos temas, de unas ideas humanísticas.

Pero aún hay más. Un nuevo modo de representación formal y un nuevo tipo de ideas representadas tenían que conllevar un género nuevo de cliente y de artista. Un cliente que quisiera y demandara estos cambios y un artista que supiera responder a tales necesidades. Para ello, el artista tuvo que convertirse, en última instancia, en un especialista de un nuevo género de actividad, humanística, liberal, científica, intelectual y, a la postre, demandar para él un nuevo lugar en la sociedad a la que servía con una nueva y mucho más alta función. Desde su punto de vista, el arte renacentista le permitía continuar recibiendo unos encargos que se querían

¹³ Erwin Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental* (1960), Madrid, 1975.

renovados y trocar su posición humana, no sólo laboral, pasando de artesano a lo que hoy en sentido estricto conocemos como artista.

Sin embargo y volviendo al ámbito hispano, no esperemos encontrar de manera indefectible el binomio pensamiento humanístico y arte renacentista, aunque este fuera en origen y en buena medida derivación de aquel. Aceptar el Humanismo no significó en todos los casos, en la España en torno al 1500, que sus ideales se encarnaran en formas renacientes desde el punto de vista de las artes. Si sólo hacia los años centrales del siglo XV —dejando aparte el fenómeno del prehumanismo catalán y valenciano— podemos hablar de algunos aspectos de humanismo cívico en Alonso de Palencia, y hemos de esperar hasta 1481, fecha de las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija, para distinguir el comienzo de las nuevas actitudes y métodos que pretendieran «desterrar la barbarie de España», difícilmente hallaremos en este ambiente de la erudición profesoral contrapartida artística renacentista. Los circuitos del mecenazgo y la clientela artística y del mundo universitario no eran los mismos, y cuando la universidad se convirtió en cliente, tropezamos con obras de contenido humanístico pero no un arte a la antigua. Un caso ejemplar sería el de los frescos de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca; decorados con representaciones de las artes liberales, los planetas y los signos celestiales sobre las xilografías de la *Poética Astronomicon* de Hygino, entre 1485 y 1493, fueron realizados por un pintor gótico hispano-flamenco, Fernando Gallego, según la atribución tradicional. Y no podemos olvidar, a pesar de lo anteriormente dicho, que para la mayoría de los humanistas las escrituras eran «más necesarias, más ricas y más provechosas» que las invenciones, por muy sutiles que fueran, de los pintores, como recogiera Lucio Marinero Sículo, el preceptor italiano en la corte y la universidad que elogiara los frescos salmantinos, que los humanistas no necesitaban de la «literatura de los iletrados».¹⁴

Durante los años del reinado de los Reyes Católicos (1474/9-1504) es difícil encontrar artistas renacientes en España y las excepciones nacionales —y es dudoso calificar de tal a Pedro Berruguete— no hacen sino confirmar, como tales, esta

¹⁴ *De rebus Hispaniae memorabilibus libri XXV*, Alcalá de Henares, 1530, prólogo.

afirmación. Para los reyes trabajan figuras como Juan Guas, Enrique Egas, Simón de Colonia, Gil de Siloe, Juan de Flandes, Michel Sittow, Francisco Chacón... cuyos nombres y obras hablan a las claras de su casi total procedencia nórdica y su práctica de un arte a la flamenca. Bien es verdad que en la colección de Isabel la Católica existían pinturas *quattrocentistas* italianas o aparecían temas mitológicos en sus tapices; pero esto sólo indica una posesión, no un gusto intencionado, y en las telas de Flandes unos motivos antiguos representados a la flamenca; esto es, como manifestación característica del fenómeno de disyunción forma-contenido que, al desaparecer, daría paso al modo renacentista de contemplar lo antiguo.

Ante este género de datos, no exclusivos del círculo regio, no tenemos más remedio que aceptar la existencia mínima de objetos artísticos y artistas que representaban lo que podríamos llamar la «contracorriente» formal renacentista; se adoptarían rasgos típicos, pero dispersos, del sistema representativo renacentista y de sus motivos figurativos, aunque como soporte, contradictorio en muchísimos casos, de unos contenidos por lo menos al margen de la corriente humanística y, desde luego, sin llegarse a aceptar el conjunto del sistema en su coherencia interna y no todas sus implicaciones significativas, derivadas de la conjunción forma-contenido, y esta técnica de *objet trouvé* dotaría a estas obras de un carácter específico; representarían un deseo de pervivencia de unas formas tradicionales, de unos significados y unos valores inmutables y, al mismo tiempo, una apariencia de modernidad, un barniz de clasicismo. Este proceder —característicamente aristocrático, como en la familia de los Mendoza— constituyó una «moda», al encontrarse con las aportaciones del Humanismo y del arte italiano, y una forma de estar al día en lo superficial y evidente; se convertía en un nuevo rasgo distintivo de una clase, al tanto de lo acontecido en el exterior, con poder suficiente para diferenciarse a través de un barniz que, más que significativo, podríamos considerar «emblemático».

Ello no quiere decir, no obstante, que no existieran individuos, pertenecientes a las aristocracias de sangre, de iglesia o de despacho (de la nobleza, el alto clero o la burocracia cuatrocientista) que incorporaran este barniz en un deseo de ampliar su cultura estrictamente medieval; ni que los esfuerzos limitados de esta minoría no

fueran lentamente creando un clima de mayor receptividad hacia las culturas humanística y figurativa renacentista. Pero este proceso tenía que ir despacio, máxime cuando no dependía sólo de esta minoría sino también del artista y este continuaba sirviendo a una clientela mayoritariamente tradicional.

Como la *humanitas*, el arte renacentista era una doctrina que había de conquistarse y, como sistema nuevo, difícil de ser aprendida. Pero sobre todo, significaba una revolución no meramente formal. El arte renacentista, en su sentido más profundo, aceptadas todas sus implicaciones, suponía en definitiva un cambio radical con respecto, no sólo al propio arte, sino a lo representado por ese arte. Este arte poseía unas funciones que hasta entonces no se habían vislumbrado; más aún, no cumplía tan bien como el tradicional la función primordial —la religiosa— que tenía encomendada. Su interés por otros temas iconográficos y otros motivos artísticos —como la mitología o el cuerpo humano desnudo— no sólo comprometía la corrección y claridad de un mensaje emitido sino que podía ir, decididamente, en contra de las pretensiones tradicionales de información. El cambio formal, del cómo de la representación, aun manteniendo unos iconogramas «aceptables», redundaba negativamente en el contenido transmitido, pues la nueva forma, siempre simbólica, se hacía significativa de una nueva concepción del arte, de su función, de la naturaleza —física, histórica, moral y religiosa— y de un nuevo sistema de jerarquías y valores. Cultivado en profundidad, con conciencia de su significación formal y aceptación de un contenido humanístico, el arte del Renacimiento podía, a la postre, no convenir a una clientela que era, en realidad, a través de sus encargos, la más probable catalizadora, con su demanda, de su eclosión.

De aquí, la complejidad hispana. Podía rechazarse; podía mantenerse en estado embrionario, «emblemático»; podía conquistarse y potenciarse con todas sus consecuencias, aceptándose las reglas de su juego en su totalidad. Pero todavía existían, y existieron, otras posibilidades. Una salida era procurar una simbiosis de lo antiguo y lo nuevo, adoptar algunas reglas que no atentaran de manera irreversible unos valores artísticos y extraartísticos preestablecidos; ir a lo que podríamos denominar un arte, y no sólo una arquitectura, «plateresco». Otra sería cultivar la

norma, plenamente en apariencia, pero transgredirla «para quedarse más acá», saltándose alguna que otra regla, suprimida por razones funcionales, no exclusivamente formales. Esto es, se trataba de «reformular» la norma cuando esta era ya vigente como tal. La última, y cultivada sólo de forma muy minoritaria, consistía en saltar las reglas para ir «más allá» de ellas, por mor de la *maniera*, de la subjetividad del, ya en estos casos, artista en forma absoluta, por razones de mera índole formal. También, como para la fuga anteriormente reseñada, esta vía de escape requería la previa difusión y aceptación general de la norma, intacta o reformada, para tener razón de ser y posibilidades históricas de darse. Como es lógico, para que estas dos últimas opciones tuvieran lugar habremos de esperar casi hasta la segunda mitad del siglo XVI cuando, tras media centuria de lento ganar terreno, el arte del Renacimiento inclinó la balanza a su favor.

Estas páginas hasta ahora escritas pueden parecer un programa, un índice de este libro; y lo son. Sin embargo, las posibilidades de su desarrollo —aquí y ahora, por causas intrínsecas y extrínsecas— son lógicamente limitadas y, sobre todo, la puesta en práctica de todo un sistema de «pruebas específicas» demostrativas de muchos de los asertos vertidos hasta el momento y que más tarde se vertirán. Lo dicho y lo por decir deberá quedar, por lo tanto, «a beneficio de inventario» en el futuro; y presto a ser corregido y enmendado cuando nuestras propias pruebas, y más las ajenas, vengan a desmentirnos o contradecirnos.

LA CONTEMPORANEIDAD DE LO DIFERENTE

Hemos abordado ya el problema básico del arte español del siglo XVI, el de su complejidad y, como consecuencia, la pluralidad de las «salidas» artísticas ante el reto de la continuidad y el cambio. Pero más acá de este tema, se halla el problema del bilingüismo, del en principio doble lenguaje utilizado por nuestros artistas quinientistas. De entrada, esta situación dual supone la posibilidad de elección de uno u otro como alternativas válidas, en uno u otro caso, para diferentes funciones;

en segundo lugar, presupone también la ocasión para que se empleara un lenguaje mixto, postura que no significa inexorablemente unos planteamientos eclécticos (como solución que tomara de cada sistema «lo mejor» de cada uno); en tercer lugar, la pura existencia de artistas bilingües, esto es, con capacidad para «hablar» ambas lenguas y usar, a tenor de situaciones o fines diferentes, el gótico o el sistema renacentista. Esta última posibilidad se dio más tardíamente y, con la segunda, surgió de la aceptación del sistema venido de Italia como parcialmente válido; esto es, no se deseaba con el lenguaje mixto una asimilación total y en profundidad de las novedades y, como en el caso de un arte y otro como alternativas casi anti-téticas, tal postura conllevó un debate que no por tácito, a tenor de la documentación conservada, ha de suponerse inexistente.

Con ello, queremos dejar claro que los límites convencionales impuestos por el sucederse de guarismos centenarios no son operativos, como soluciones de continuidad, en la historia de nuestro arte. El año 1500 no cerró el siglo XV artístico ni el siguiente inauguró el Renacimiento español. Ni siquiera podía haber tenido consecuencias visibles el cambio dinástico, de Trastámara a Habsburgo, en tanto que, a pesar de Felipe el Hermoso, este no se dio en verdad hasta 1517, fecha de aparición en la península de Carlos I. En torno al 1500 hemos de ver la coexistencia de dos grandes —una real, otra absolutamente embrionaria— corrientes: la gótica y la que sólo podremos denominar todavía protorrenacentista. El gótico —en su etapa flamenca— estaba hacia el final de la vida de Isabel la Católica en pleno auge, si no alcanzando entonces su auténtica vinculación con el centro creador del *ars nova* nórdica. Y, aun desaparecida la reina y más tarde Fernando el Católico, el mundo artístico flamenco prosiguió su andadura. No podemos olvidar la importancia y los estrechos lazos de Flandes con los Habsburgo; el arte de los Países Bajos —más o menos para entonces renovado al calor italiano pero siempre distinto— mantuvo su vigencia hasta en el reinado de Felipe II; no podemos dejarnos llevar por un «espejismo» italianizante y cerrar los ojos a hechos tan significativos como el del coleccionismo —posterior a 1570— de obras del Bosco por parte del rey prudente, el fundamento flamenco del retrato filipino —Antonio

Moro, Alonso Sánchez Coello— o el mecenazgo cortesano de artistas neerlandeses como, por ejemplo, el de don Luis de Requesens hacia Isaac Hermes Vermey o el del Duque de Villahermosa hacia Roland Moïs.

Por otra parte, tampoco podemos dejar de tener en cuenta otro problema puramente metodológico. Un importantísimo conjunto de obras de maestros anónimos han sido datadas en muchos casos con criterios exclusivamente estilísticos; tales atribuciones cronológicas —antes o después de 1500— reposan en criterios difícilmente conciliables con el rigor histórico; una cosa es una cronología estilística relativa y otra la cronología absoluta, real, referida a la sucesión de los años que marca el calendario. ¿Es correcto suponer en muchas ocasiones, ante una diferencia formal, la no contemporaneidad de dos fenómenos? cuando, sobre todo, ni el arte se modifica siguiendo pautas evolutivas matemáticamente constantes, ni podemos negar el fenómeno real de la contemporaneidad de lo distinto: Fernando Gallego y Pedro Berruguete, Juan de Flandes y Juan de Borgoña, Bigarny y Ordóñez, Siloé y Alonso Berruguete, Juan Gil de Hontañón y Lorenzo Vázquez, Juan de Álava y Pedro Machuca.



Segovia. Catedral, vista exterior de la girola y el crucero.

Sin embargo, para decirlo todo, en tal relación de nombres hemos deslizado conscientemente una falacia histórica. En algunas parejas no sólo se da la diferencia y la contemporaneidad, sino también la falta de coetaneidad. Se puede ser contemporáneo de algo y radicalmente distinto pues no pertenece a «nuestro tiempo», a nuestra generación histórica; convivir con ello pero considerándolo ya diferente por la mera razón de ser demasiado viejo o demasiado joven. Y, aun disminuyendo de forma paulatina, tales diferencias se mantuvieron —como oposición de opciones— hasta bien

entrado el siglo XVI español. Excepcionalmente renacientes podemos encontrar artistas nacidos antes de la postrera década del siglo XV; sólo a partir de este momento hallaremos que la balanza se inclina hacia los representantes de los italianismos pero sin que el *arte* renacentista sea vigente de una forma generalizada; esto no se dará hasta la aparición histórica, casi en su treintena, de los hombres nacidos en torno a 1525, la generación que capitanea Felipe II y nutren Herrera, Gaspar Becerra o Luis de Vargas.

Por otro lado, como ha señalado Fernand Braudel, la época que nos ocupa es el «largo siglo XVI», que no concluye al pasar la hoja del 1600 al 1601. Nuestro arte no presenta cesura alguna con el nuevo cambio de centuria; más bien, al contrario, nos encontraremos —y de ello dará cuenta Agustín Bustamante en el siguiente volumen de esta serie— con sus consecuencias naturales; consecuencias —en plural— que no significan total uniformidad pero sí un partir de algo común y todavía no negado en su validez basilar. En torno a 1600 aparecen en la escena histórica los que vieron la luz alrededor de 1570 y, al poco, los que nacieron en la década de los ochenta. Muchas veces, alucinados por un nuevo espejismo italiano —ahora el del Barroco¹⁵— nos dejamos arrastrar en exceso por paralelismos que no son resultado de un proceso de causa y efecto. Hasta por lo menos la entrada en el escenario de los natos hacia 1600, acaecida en torno a 1630, no existe auténtica novedad en el marco artístico hispano. Y esta transformación, de nuevo, tanto debió a Caravaggio como a Rubens. Hasta estas fechas, permaneció vigente un clasicismo, si se quiere *clasicismo* en el período llamado *Barroco*, aprendiendo nuestros artistas, más que de la propia naturaleza, de sus maestros, en un ejercicio de «ingenio dócil», al decir del médico navarro Juan Huarte de San Juan en 1575;¹⁶ por estos años, como el poeta, el artista no nace, se hace. Y no podemos dejar de constatar —frente al tópico, en

¹⁵ F. Marías y Agustín Bustamante, «La herencia de El Greco, Jorge Manuel Theotocópuli y el debate arquitectónico en torno a 1620», en *El Greco: Italy and Spain, Studies in the History of Art*, 13, National Gallery of Art, Washington, 1984, p. 101-112 y F. Marías, «En torno al problema del Barroco en la arquitectura española», en *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma, 1984, II, páginas 46-55.

¹⁶ Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias* (Baeza, 1575), Madrid, 1976, pp. 117-132.

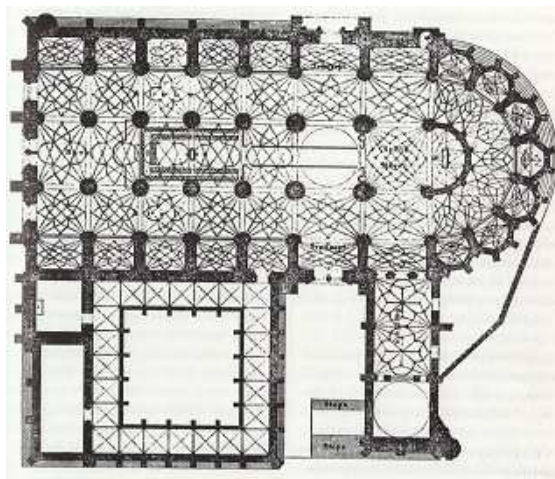
buena medida faso, del realismo hispánico como constante artística— el juicio quinientista de los italianos que nos transmitiera el arquitecto y viajero a Italia Lázaro de Velasco: «Ríense los ytalianos de nosotros que les contrahazemos sus papeles y estampas sus rascuños y borradores que contrahazen los plateros y aprendizes porque no tenemos abilidad para contrahazer del natural»;¹⁷ y podría haberse preguntado si aquí no había gallinas, ovejas o perros, como en el tópico, que copiar del natural.

Es evidente que, para fustigar a sus adormecidos compatriotas, sus lectores, nuestro autor exageraba. Precisamente el Renacimiento había traído como consecuencia la imitación —selectiva, si se quiere— de la naturaleza. Los humanistas habían hecho ya suya la máxima de Séneca, «hemos de imitar a las abejas», y Petrarca, frente al valor de la creación por asimilación de lo natural, había propuesto, por contra, imitar a los gusanos que segregaban seda de sus vísceras, creando con sólo su ingenio innato. Todavía a mediados del siglo XVII nuestros artistas seguían siendo, abejas, si no hormigas; y una nueva visión y representación de la naturaleza —las barrocas— sólo podían proceder, no de gusanos, sino de una nueva especie.

Gótico del siglo XV. Clasicismo y barroco naturalista del XVII. ¿Qué queda en medio, en el siglo XVI? Y ¿cómo llamarlo? Plantearse el tema de la terminología no es, como quizá asemejara en apariencia, un problema meramente académico, enredado en la madeja de un trasnochado nominalismo. Tras los términos están los propios fenómenos caracterizados y tras una correlación nominal, respecto a unas manifestaciones artísticas extranjeras que nos prestan su nomenclatura, se esconde el problema, mucho más importante, de la existencia de una real correlación, o de su falta, entre las dos series de fenómenos contemporáneos; en este caso italianos y españoles. El problema fundamental es el de la interpretación de nuestras manifestaciones artísticas y, sólo como su corolario, el de su terminología que, de ser correcta, será significativa y caracterizadora. Precisar esta, a partir de aquella,

¹⁷ Citado por Francisco Javier Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la Historia del Arte español*, Madrid, 1923, I, p. 212, n.º 1.

requerirá lógicamente sortear un buen número de obstáculos, por tratarse de manifestaciones de «segunda generación», nacidas de la asimilación de la primera



Segovia. Catedral, planta según Street.

fenómenos artísticos y arquitectónicos, no sólo interesa «medir» el grado de asimilación de los sistemas creativos extranjeros sino también resaltar las diferencias y particularidades específicas de nuestros modos de adaptación, rechazo o remodelación.

En la gran corriente gótica, tardogótica, solemos adjetivar nuestra *arquitectura como flamígera, estilo Reyes Católicos* y nuestro arte como hispanoflamenco; estos términos hacen referencia a las manifestaciones artísticas aparecidas en el siglo XV y, ante su continuidad más allá de 1500, si como tal se reconoce, encontramos, en principio, hipotéticos mayores problemas en su cualificación. Es evidente que la vigencia inercial de la arquitectura, más acá de la cifra centenaria, soslaya todo tipo de trabas; sin embargo, nuestra arquitectura gótica quinientista también se manifestó como portadora de caracteres originales. Algunos historiadores, ante su importancia, han tendido a denominar a esta corriente «verdadero gótico nacional», frente al gótico previo de clara influencia francesa o flamenco-germánica; pero el *fenómeno* de persistencia del gótico fue internacional —si exceptuamos Italia— incluso en algunas de sus intenciones más profundas e interesantes. En este sentido, hablar de un *gótico académico*, al buscarse casi su codificación como sistema, parece

serie, producida en el centro generador del estilo. Y máxime si nos planteamos dos requisitos necesarios: uno, que un estilo en sentido profundo no sólo está marcado por unas formas, por unos «estilemas», sino por la suma de estos, unos contenidos, unas estructuras figurativas y significativas y unas funciones de los objetos artísticos; dos, que en la interpretación de nuestros

clarificador.¹⁸ Que *\apintura o escultura hispanoflamenca*, aun pudiéndose matizar y concretar más el origen geográfico de algunos de sus estilemas, pueda seguir siendo término oportuno para calificar sus producciones quinientistas, salta a la vista, en tanto que su rasgo más sobresaliente habría sido el de su supervivencia.

Mayores dificultades engendra el fenómeno del enmascaramiento, con disfraz superficial y decorativo, del gótico. En el ámbito de lo arquitectónico, tradicionalmente se ha venido denominando plateresco a esta primera fase de asimilación de la corriente renacentista que, de hecho, se extendía como tendencia mixta al último tercio de la centuria; fuera del marco cronológico del renacimiento plateresco solían quedar los primeros brotes del foco alcarreño en torno a Lorenzo Vázquez y, sólo a veces, fuera de su marco estilístico, los fenómenos singulares de lo que Manuel Gómez Moreno llamó el «purismo» renacentista, representado de manera protagonista por los italianizados Siloé y Machuca; y ello aun cuando el arquitecto y escultor húngales, sobre todo, hiciera amplio uso del elemento caracterizador —y epidérmico— por excelencia del plateresco: la decoración de grutescos. Hoy, aceptado este «plateresco» como algo no exclusivamente español (fenómenos análogos los encontramos en la Francia de las primeras décadas del XVI o en Portugal, en su arquitectura manuelina tardía) y tras los trabajos de Santiago Sebastián, se tiende a agrupar la escuela alcarreña y lo que antes era un primer plateresco bajo el término de Protorrenacimiento.¹⁹ Al recurrir a esta denominación se pone el énfasis en lo asimilado, aun siendo algo no estructural sino postizo, y no en la pervivencia radical del gótico renovado a través de una máscara añadida de forma inorgánica; se valora la parte y se olvida el conjunto. Quizá fuera más correcto, teniendo en cuenta el significado estricto de lo plateresco como

¹⁸ Darnien Bayon, *L'architecture en Castille au XVI^e siècle. Commande et réalisations*, París, 1967, p. 169; el autor emplea también el término gótico clasicista, sin embargo, nos parece conducente a confusión. Gótico clasicista o, mejor, neogótico calsicista debiera ser término limitado a las manifestaciones de consciente *revival* del gótico, de fines del siglo XVI, que se declinan a partir de unas estructuras compositivas y un léxico básicamente clasicistas; *cfr.*, F. Marías, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, II, Toledo, 1984.

¹⁹ Santiago Sebastián, «Influencias de los modelos y de grabados en los grutescos del Protorrenacimiento español», *Anales del Instituto de Arte y de Investigaciones Estéticas*, 15, 1962 y en *Historia del Arte Hispánico*, III, *El Renacimiento*, Madrid, 1980, p. 12 y ss.

ornamento epidérmico,²⁰ en absoluto revolucionario, mantener la terminología de gótico y adjetivarlo como plateresco, como un añadido que es lo que había sido: *gótico plateresco*.²¹ Es indudable, por otra parte, la analogía existente en este proceder —y más adelante intentaremos profundizar en este aspecto— y el puesto de manifiesto en nuestra escultura y pintura (en puridad en algunas de sus tendencias) del siglo XVI; sin modificarse como código formal flamenco, adoptaron elementos italianos como si de un antifaz se tratara; desde este punto de vista, quizá fuera asimismo correcto y funcional hablar también de *artes figurativas gótico-platerescas* y no de Renacimiento, sin más ni más, ante la visión de un solo y único motivo procedente de los repertorios italianos.

La segunda gran corriente, estrictamente *renacentista* por su intencionalidad consciente de recuperar —aun por vía asimilativa de unos modelos más que por el trabajo de libar directamente la naturaleza para producir cera y miel— parece en un principio más fácil de adjetivar como tal corriente. Pero si penetrarnos un poco más en sus honduras, si pretendemos definir tendencias dentro de su cauce principal, tropezaremos con otra serie de obstáculos. Si nos atenemos a una interpretación de intencionalidades, renacentistas serán aquellas obras o artistas que busquen con decisión —importa menos el grado de aprendizaje alcanzado— la consecución de los fines renacentistas en materia artística, incluso en los casos en que presiones exteriores obligaran al abandono —la «reforma»— de alguno de los elementos que constituirían, en teoría, parte del bagaje normativo global renaciente. Pero si el arte español es fundamentalmente en este momento un arte que trabaja sobre modelos importados, con significaciones diversas, un cambio en estos podría conllevar una nueva tendencia. Nos referimos, claro está, al tema del manierismo español.²² Hoy

²⁰ John B. Bury, «The stylistic Temí "Plateresque"», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 39, 1976, pp. 199-230.

²¹ Bernard Bevan, *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1950, utilizó este término para designar el gótico flamígero, que trataba la decoración del mismo modo que más tarde manejaría el «plateresco». En sí, ello sería correcto, si no tuviéramos en cuenta el cambio de los motivos —no de una «estética»— ornamentales después de 1490 y el peso de la tradición que aconseja —aunque matizándolo— mantener el uso del término plateresco.

²² F. Marías, «A propósito del Manierismo y el arte español del siglo XVI» en John Shearman, *Manierismo*, Madrid, 1984.

parece aceptarse el fenómeno de la *maniera*, surgido en Italia a comienzos del Cinquecento, no como un estilo de época sino como una tendencia intencional que buscaría la superación, a partir del propio Renacimiento y sin negar su validez, de los logros de este. Es evidente que, cuando en España se comenzaba a asimilar los modelos italianos, estos tendían al ideal de la *maniera*; pero tal recepción «escolástica» y mimética no constituiría en nuestro país una toma de posición paralela a la establecida en la península itálica. Así pues, es necesario distinguir unos fenómenos artísticos, siempre quinientistas, en los que aparecen formas sobre todo, y estructuras en algunos casos, que *podrían* ser manieristas desde una perspectiva meramente formal; pero que, sin embargo, no se produjeron como resultado de una búsqueda, y una investigación, conscientes de exceso de originalidad y refinamiento, sino como resultante —más que de la adaptación defectuosa de modelos renacentistas— de la imitación de obras manieristas italianas sin entender su carácter peculiar: una *tendencia pseudomanierista*. Y distinguir también la verdadera *tendencia manierista* en obras cuyos autores hubieran seguido el ideal de la *maniera*, tomando a veces su forma y otras su espíritu, ya por haber estado en Italia o por haber imitado conscientemente a artistas italianos «importados», ya por haber asimilado este nuevo estilo a través de copias, grabados u obras exportadas desde el país itálico. Frente a la posibilidad general de tomar prestados estilemas manieristas, desvirtuándolos (obras en las que la forma tiene algunas de sus características pero la calidad es inferior y la intención original desconocida o diferente de las típicamente «manierosas»), la *maniera* sólo podría haberse dado en círculos reales y aristocráticos o en núcleos académicos y refinados ambientes de intelectuales.²³

Es, no obstante, lógico pensar que, para un manierismo intencional pudiera surgir en España, se tenía que haber alcanzado antes una buena declinación de la lengua renacentista, de tal forma que quebrar sus reglas y proceder de manera licenciosa y artificiosa comportara un signo de distinción y superación de unas reglas

²³ Jan Bialostocki, «Expansión y asimilación del manierismo», en *La dispersión del Manierismo (Documentos de un coloquio)*, México, 1980, pp. 13-27.

que, ya dominadas, se podían transgredir con elegancia y sabiduría. A fines de siglo, en España podemos encontrar dos tendencias que se enfrentarían más al pseudomanierismo que a la limitada *vera maniera*. Por una parte, la representada por los artistas italianos que trabajaron en el Escorial principalmente y que traían ya un manierismo temperado y corregido por la Contrarreforma católica ya desde su país de origen: manierismo reformado o *contramanierismo*.²⁴ Por otra, los españoles que, los imitaran o no lo hicieran, procuraban controlar las tendencias formalistas y subjetivistas de la manera, que se oponían a ella en nombre de la validez universal de la regla italiana renacentista, clásica, y que hicieron de ella un estandarte; más que contramanieristas en sentido estricto, *clasicistas* al defender, incluso de forma dogmática, unos principios y, aunque, por otra parte y por necesidades funcionales, pudieran contravenir alguna de las normas del sistema, la tradición. Intentaremos más adelante explicitar más ampliamente esta aparente contradicción.

Referencia bibliográfica

Marías, Fernando, *Introducción al arte español. El siglo XVI, Gótico y Renacimiento*, España, Sílex, 1992.

²⁴ Sidney J. Freedberg, *Pintura en Italia, 1500-1600*, Madrid, 1980, Cap. 7.

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

1.3 Literatura

Entre historia y literatura: crónicas de descubrimiento y conquista.

LECTURA OBLIGATORIA: Hernán CORTÉS, “Segunda carta de relación [fragmento]”, en Mercedes Serna (ed.), *Crónicas de Indias*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 264-275 (Letras Hispánicas, 483).

José Carlos GONZÁLEZ BOIXO, “Hacia una definición de las crónicas de Indias”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 28:1 (1999), pp. 227-237.

Teodosio FERNÁNDEZ, “II. Crónicas de Indias”, en Teodosio Fernández et al, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universitas, [1995].

Crónicas de Indias. Antología.

Porque para dar cuenta, muy poderoso señor, a vuestra real excelencia, de la grandeza, extrañas y maravillosas cosas de esta gran ciudad de Temixtitan, y del señorío y servicio de este Moctezuma, señor de ella, y de los ritos y costumbres que esta gente tiene, y de la orden que en la gobernación, así de esta ciudad como de las otras que eran de este señor, hay, sería menester mucho tiempo y ser muchos relatores y muy expertos. No podré yo decir de cien partes una, de las que de ellas se podrían decir, mas como pudiere diré algunas cosas de las que vi, que aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender. Pero puede vuestra majestad ser cierto que si alguna falta en mi relación hubiere, que será antes por corto que por largo, así en esto como en todo lo demás de que diere cuenta a vuestra alteza, porque me parecía justo a mi príncipe y señor, decir muy claramente la verdad sin interponer cosas que la disminuyan ni acrecienten.

Antes que comience a relatar las cosas de esta gran ciudad y las otras que en este capítulo dije, me parece, para que mejor se puedan entender, que débese decir de la manera de México, que es donde esta ciudad y algunas de las otras que he hecho relación están fundadas, y donde está el principal señorío de este Moctezuma. La cual dicha provincia es redonda y está toda cercada de muy altas y ásperas sierras, y lo llano de ella tendrá en tomo hasta setenta leguas, y en el dicho llano hay dos lagunas que casi lo ocupan todo, porque tienen canoas en torno más de cincuenta leguas. Y la una de estas dos lagunas es de agua dulce, y la otra, que es mayor, es de agua salada. Divídelas por una parte una cuadrillera pequeña de cerros muy altos que están en medio de esta llanura, y al cabo se van a juntar las dichas lagunas en un estrecho de llano que entre estos cerros y las sierras altas se hace. El cual estrecho tendrá un tiro de ballesta, y por entre la una laguna y la otra, y las ciudades y otras poblaciones que están en las dichas lagunas, contratan las unas con las otras en sus

canoas por el agua, sin haber necesidad de ir por la tierra. Y porque esta laguna salada grande crece y mengua por sus mareas según hace la mar todas las crecientes, corre el agua de ella a la otra dulce tan recio como si fuese caudaloso río, y por consiguiente a las menguantes va la dulce a la salada.

Esta gran ciudad de Temixtitan está fundada en esta laguna salada, y desde la Tierra Firme hasta el cuerpo de la dicha ciudad, por cualquier parte que quisieren entrar a ella, hay dos leguas. Tiene cuatro entradas, todas de calzada hecha a mano, tan ancha como dos lanzas jinetas. Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba. Son las calles de ella, digo las principales, muy anchas y muy derechas, y algunas de éstas y todas las demás son la mitad de tierra y por la otra mitad es agua, por la cual andan en sus canoas, y todas las calles de trecho a trecho están abiertas por donde atraviesa el agua de las unas a las otras, y en todas estas aberturas, que algunas son muy anchas, hay sus puentes de muy anchas y muy grandes vigas, juntas y recias y bien labradas, y tales, que por muchas de ellas pueden pasar diez de caballo juntos a la par. Y viendo que si los naturales de esta ciudad quisiesen hacer alguna traición, tenía para ello mucho aparejo, por ser la dicha ciudad edificada de la manera que digo, y quitadas las puentes de las entradas y salidas, nos podrían dejar morir de hambre sin que pudiésemos salir a la tierra. Luego que entré en la dicha ciudad di mucha prisa en hacer cuatro bergantines, y los hice en muy breve tiempo, tales que podían echar trescientos hombres en la tierra y llevar los caballos cada vez que quisiésemos.

Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuo mercado y trato de comprar y vender. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales alrededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo; donde hay todos los géneros de mercaderías que en todas las tierras se hallan, así de mantenimientos como de vituallas, joyas de oro y de plata, de plomo, de latón, de cobre, de estaño, de piedras, de huesos, de conchas, de caracoles y de plumas. Véndese tal piedra labrada y por labrar, adobes, ladrillos, madera labrada y por labrar de diversas maneras. Hay calle de caza donde venden todos los linajes de aves que hay en la tierra, así como gallinas, perdices, codornices, lavancos, doraes, zarcetas, tórtolas, palomas, pajaritos en cañuela, papagayos, búharos,

águilas, halcones, gavilanes y cernícalos. Y de algunas aves de estas de rapiña, venden los cueros con su pluma y cabezas y pico y unas.

Venden conejos, liebres, venados, y perros pequeños, que crían para comer, castrados. Hay calle de herbolarios, donde hay todas las raíces y hierbas medicinales que en la tierra se hallan. Hay casas como de boticarios donde se venden las medicinas hechas, así potables como ungüentos y emplastos. Hay casas como de barberos, donde lavan y rapan las cabezas. Hay casas donde dan de comer y beber por precio. Hay hombres como los que llaman en Castilla ganapanes, para traer cargas. Hay mucha leña, carbón, braseros de barro y esteras de muchas maneras para camas, y otras más delgadas para asiento y esterar salas y cámaras. Hay todas las maneras de verduras que se hallan, especialmente cebollas, puerros, ajos, mastuerzo, berros, borrajas, acederas y cardos y tagarninas. Hay frutas de muchas maneras, en que hay cerezas, y ciruelas, que son semejantes a las de España. Venden miel de abejas y cera y miel de cañas de maíz, que son tan melosas y dulces como las de azúcar, y miel de unas plantas que llaman en las otras islas maguey, que es muy mejor que arrove, y de estas plantas hacen azúcar y vino, que asimismo venden. Hay a vender muchas maneras de hilados de algodón de todas colores, en sus madejicas, que parece propiamente alcalcería de Granada en las sedas, aunque esto otro es en mucha más cantidad. Venden colores para pintores, cuantos se pueden hallar en España, y de tan excelentes matices cuanto pueden ser. Venden cueros de venado con pelo y sin él: teñidos, blancos y de diversas colores. Venden mucha loza en gran manera muy buena, venden muchas vasijas de tinajas grandes y pequeñas, jarros, ollas, ladrillos y otras infinitas maneras de vasijas, todas de singular barro, todas o las más, vidriadas y pintadas.

Venden maíz en grano y en pan, lo cual hace mucha ventaja, así en el grano como en el sabor, a todo lo de las otras islas y Tierra y guisado. Venden huevos de gallinas y de ánsares, y de todas las otras aves que he dicho, en gran cantidad. Venden tortillas de huevos hechas. Finalmente, que en los dichos mercados se venden todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra, que demás de las que he dicho, son tantas y de tantas calidades, que por la prolijidad y por no me ocurrir tantas a la memoria, y aun

por no saber poner los nombres, no las expreso. Cada género de mercadería se vende en su calle, sin que entremetan otra mercadería ninguna, y en esto tienen mucho orden. Todo se vende por cuenta y medida, excepto que hasta ahora no se ha visto vender cosa alguna por peso.

Hay en esta gran plaza una muy buena casa como de audiencia, donde están siempre sentadas diez o doce personas, que son jueces y libran todos los casos y cosas que en el dicho mercado acaecen, y mandan castigar los delincuentes. Hay en la dicha plaza otras personas que andan continuo entre la gente, mirando lo que se vende y las medidas con que miden lo que venden. Y se ha visto quebrar alguna que estaba falsa.

Hay en esta gran ciudad muchas mezquitas o casas de sus ídolos de muy hermosos edificios, por las colaciones y barrios de ella, y en las principales de ella hay personas religiosas de su secta, que residen continuamente en ellas, para los cuales, demás de las casas donde tienen sus ídolos, hay buenos aposentos. Todos estos religiosos visten de negro y nunca cortan el cabello, ni lo peinan desde que entran en la religión hasta que salen, y todos los hijos de las personas principales, así señores como ciudadanos honrados, están en aquellas religiones y hábito desde edad de siete u ocho años hasta que los sacan para los casar, y esto más acaece en los primogénitos que han de heredar las casas, que en los otros. No tienen acceso a mujer ni entra ninguna en las dichas casas de religión. Tienen abstinencia en no comer ciertos manjares, y más en algunos tiempos del año que no en los otros. Y entre estas mezquitas hay una que es la principal, que no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidades de ella, porque es tan grande que dentro del circuito de ella, que es todo cercado de muro muy alto, se podía muy bien hacer una villa de quinientos vecinos. Tiene dentro de este circuito, todo a la redonda, muy gentiles aposentos en que hay muy grandes salas y corredores donde se aposentan los religiosos que allí están. Hay bien cuarenta torres muy altas y bien obradas, que la mayor tiene cincuenta escalones para subir al cuerpo de la torre; la más principal es más alta que la torre de la iglesia mayor de Sevilla. Son tan bien labradas, así de cantería como de madera, que no pueden ser mejor hechas ni labradas en ninguna

parte, porque toda la cantería de dentro de las capillas donde tienen los ídolos, es de imaginería y zaquizamíes, y el maderamiento es todo de masonería y muy pintado de cosas de monstruos y otras figuras y labores. Todas estas torres son enterramiento de señores, y las capillas que en ella tienen son dedicadas cada una a su ídolo a que tienen devoción.

Hay tres salas dentro de esta gran mezquita, donde están los principales ídolos, de maravillosa grandeza y altura, y de muchas labores y figuras esculpidas, así en la cantería como en el maderamiento, y dentro de estas salas están otras capillas que las puertas por donde entran a ellas son muy pequeñas, y ellas asimismo no tienen claridad alguna, y allí no están sino aquellos religiosos, y no todos, y dentro de éstas están los bultos y figuras de los ídolos, aunque, como he dicho, de fuera hay también muchos. Los más principales de estos ídolos, y en quien ellos más fe y creencia tenían, derroqué sus sillas y los hice echar por las escaleras abajo e hice limpiar aquellas capillas donde los tenían, porque todas estaban llenas de sangre que sacrifican, y puse en ellas imágenes de Nuestra Señora y de otros santos, que no poco el dicho Moctezuma y los naturales sintieron. Los cuales primero me dijeron que no lo hiciese, porque si se sabía por las comunidades se levantarían contra mí, porque tenían que aquellos ídolos les daban todos los bienes temporales, y que dejándolos maltratar, se enojarían y no les darían nada, y les sacarían los frutos de la tierra y moriría la gente de hambre. Yo les hice entender con las lenguas cuan engañados estaban en tener su esperanza en aquellos ídolos, que eran hechos por sus manos, de cosas no limpias, y que habían de saber que había un solo Dios, universal Señor de todos, el cual había criado el cielo y la tierra y todas las cosas, e hizo a ellos y a nosotros, y que Éste era sin principio e inmortal, y que a Él había de adorar y creer y no a otra criatura ni cosa alguna, y les dije todo lo demás que yo en este caso supe, para los desviar de sus idolatrías y atraer al conocimiento de Dios Nuestro Señor. Y todos, en especial el dicho Moctezuma, me respondieron que ya me habían dicho que ellos no eran naturales de esta tierra, y que había muchos tiempos que sus predecesores habían venido a ella, y que bien creían que podrían estar errados en algo de aquello que tenían, por haber tanto tiempo que salieron de su naturaleza, y que yo, como más

nuevamente venido, sabría las cosas que debían tener y creer mejor que no ellos, que se las dijese e hiciese entender, que ellos harían lo que yo les dijese que era lo mejor. Y el dicho Moctezuma y muchos de los principales de la ciudad dicha, estuvieron conmigo hasta quitar los ídolos y limpiar las capillas y poner las imágenes, y todo con alegre semblante, y les defendí que no matasen criaturas a los ídolos, como acostumbraban, porque, demás de ser muy aborrecible a Dios, vuestra sacra majestad por sus leyes lo prohíbe, y manda que el que matare lo maten. Y de ahí adelante se apartaron de ello, y en todo el tiempo que yo estuve en la dicha ciudad, nunca se vio matar ni sacrificar criatura alguna.

Los bultos y cuerpos de los ídolos en quienes estas gentes creen son de muy mayores estaturas que el cuerpo de un gran hombre. Son hechos de masa de todas las semillas y legumbres que ellos comen, molidas y mezcladas unas con otras, y amásanlas con sangre de corazones de cuerpos humanos, los cuales abren por los pechos, vivos, y les sacan el corazón, y de aquella sangre que sale de él, amasan aquella harina, y así hacen tanta cantidad cuanta basta para hacer aquellas estatuas grandes. Y también, después de hechas, les ofrecían más corazones, que asimismo les sacrificaban, y les untan las caras con la sangre. A cada cosa tienen su ídolo dedicado, al uso de los gentiles, que antiguamente honraban a sus dioses. Por manera que para pedir favor para la guerra tienen un ídolo, y para sus labranzas otro, y así para cada cosa de las que ellos quieren o desean que se hagan bien, tienen sus ídolos a quien honran y sirven.

Hay en esta gran ciudad muchas casas muy buenas y muy grandes, y la causa de haber tantas casas principales es que todos los señores de la tierra, vasallos del dicho Moctezuma, tienen sus casas en la dicha ciudad y residen en ella cierto tiempo del año, y demás de esto hay en ella muchos ciudadanos neos que tienen asimismo muy buenas casas. Todos ellos, demás de tener muy grandes y buenos aposentamientos, tienen muy gentiles vergeles de flores de diversas maneras, así en los aposentamientos altos como bajos. Por la una calzada que a esta gran ciudad entra vienen dos caños de argamasa, tan anchos como dos pasos cada uno, y tan altos como un estado, y por el uno de ellos viene un golpe de agua dulce muy buena, del gordor de un cuerpo de hombre, que va a dar al cuerpo de la ciudad, de que se sirven y beben

todos. El otro, que va vacío, es para cuando quieren limpiar el otro caño, porque echan por allí el agua en tanto que se limpia. Y porque el agua ha de pasar por los puentes a causa de las quebradas por donde atraviesa el agua salada, echan la dulce por unas canales tan gruesas como un buey, que son de la longitud de las dichas puentes, y así se sirve toda la ciudad.

Traen a vender el agua por canoas por todas las calles, y la manera de cómo la toman del caño es que llegan las canoas debajo de las puentes, por donde están las canales, y de allí hay nombres en lo alto que hinchén las canoas, y les pagan por ello su trabajo. En todas las entradas de la ciudad, y en las partes donde descargan las canoas, que es donde viene la más cantidad de los mantenimientos que entran en la ciudad, hay chozas hechas donde están personas por guardas y que reciben *certum quid* de cada cosa que entra. Esto no sé si lo lleva el señor o si es propio para la ciudad, porque hasta ahora no lo he alcanzado, pero creo que para el señor, porque en otros mercados de otras provincias se ha visto coger aquel derecho para el señor de ellas. Hay en todos los mercados y lugares públicos de la dicha ciudad, todos los días, muchas personas, trabajadores y maestros de todos oficios, esperando quien los alquile por sus jornales.

La gente de esta ciudad es de más manera y primor en su vestir y servicio que no la otra de estas otras provincias y ciudades, porque como allí estaba siempre este señor Moctezuma, y todos los señores sus vasallos ocurrían siempre a la ciudad, había en ella más manera y policía en todas las cosas. Y por no ser más prolijo en la relación de las cosas de esta gran ciudad, aunque no acabaría tan aína, no quiero decir más sino que en su servicio y trato de la gente de ella hay la manera casi de vivir que en España. Y con tanto concierto y orden como allá, y que considerando esta gente ser bárbara y tan apartada del conocimiento de Dios y de la comunicación de otras naciones de razón, es cosa admirable ver la que tienen en todas las cosas.

En lo del servicio de Moctezuma y de las cosas de admiración que tenía por grandeza y estado, hay tanto que escribir que certifico a vuestra alteza que yo no sé por dónde comenzar, que pueda acabar de decir alguna parte de ellas. Porque, como ya he dicho, ¿qué más grandeza puede ser que un señor bárbaro como éste tuviese

contrahechas de oro y plata y piedras y plumas, todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorío, tan al natural lo de oro y plata, que no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese, y lo de las piedras que no baste juicio comprender con qué instrumentos hiciese tan perfecto, y lo de pluma, que ni de cera ni en ningún broslado se podría hacer tan maravillosamente? El señorío de tierras que este Moctezuma tenía no se ha podido alcanzar cuánto era, porque a ninguna parte, doscientas leguas de un cabo y de otro de aquella su gran ciudad, enviaba sus mensajeros, que no fuese cumplido su mandado, aunque había algunas provincias en medio de estas tierras con quien él tenía guerra. Pero lo que se alcanzó, y yo de él pude comprender, era su señorío tanto casi como España, porque hasta sesenta leguas de esta parte de Putunchán, que es el río de Grijalva, envió mensajeros a que diesen por vasallos de vuestra majestad los naturales de una ciudad que se dice Zumathlan, que había de la gran ciudad a ella doscientas y veinte leguas. Porque las ciento y cincuenta yo he hecho andar y ver a los españoles. Todos los más de los señores de estas tierras y provincias, en especial los comarcanos, residían, como ya he dicho, mucho tiempo del año en aquella gran ciudad, y todos o los más tenían sus hijos primogénitos en el servicio del dicho Moctezuma.

En todos los señoríos de estos señores tenía fuerzas hechas, y en ellas gente suya, y sus gobernadores y cogedores del servicio y renta que de cada provincia le daban, y había cuenta y razón de lo que cada uno era obligado a dar, porque tienen caracteres y figuras escritas en el papel que hacen por donde entienden. Cada una de estas provincias servían con su género de servicio, según la calidad de la tierra, por manera que a su poder venía toda suerte de cosas que en las dichas provincias había. Era tan temido de todos, así presentes como ausentes, que nunca príncipe del mundo lo fue más. Tenía, así fuera de la ciudad como dentro, muchas casas de placer, y cada una de su manera de pasatiempo, tan bien labradas cuanto se podría decir, y cuales requerían ser para un gran príncipe y señor. Tenía dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas que me parecería casi imposible poder decir la bondad y grandeza de ellas, y por tanto no me pondré en expresar cosa de ellas más de que en España no hay su semejante.

Tenía una casa poco menos buena que ésta, donde tenía un muy hermoso jardín con ciertos miradores que salían sobre él, y los mármoles y losas de ellos eran de jaspe muy bien obradas. Había en esta casa aposentamientos para se aposentar dos muy grandes príncipes con todo su servicio. En esta casa tenía diez estanques de agua, donde tenía todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan, que son muchos y diversos, todas domésticas. Y para las aves que se crían en la mar, eran los estanques de agua salada, y para las de ríos, lagunas de agua dulce, la cual agua vaciaban de cierto a cierto tiempo, por la limpieza, y la tornaban a henchir por sus caños, y a cada género de aves se daba aquel mantenimiento que era propio a su natural y con que ellas en el campo se mantenían. De forma que a las que comían pescado, se lo daban; y las que gusanos, gusanos; y las que maíz; y las que otras semillas más menudas, por el consiguiente se las daban. Y certifico a vuestra alteza que a las aves que solamente comían pescado se les daba cada diez días arrobas de él, que se toma en la laguna salada. Había para tener cargo de estas aves trescientos hombres, que en ninguna otra cosa entendían. Había otros hombres que solamente entendían en curar las aves que adolecían. Sobre cada alberca y estanques de estas aves había sus corredores y miradores muy gentilmente labrados, donde el dicho Moctezuma se venía a recrear y a las ver. Tenía en esta casa un cuarto en que tenía hombres y mujeres y niños blancos de su nacimiento en el rostro y cuerpo y cabellos y cejas y pestañas, Tenía otra casa muy hermosa donde tenía un gran patio losado de muy gentiles losas, todo él hecho a manera de un juego de ajedrez, y las casas eran hondas cuanto estado y medio, y tan grandes como seis pasos en cuadra. Y la mitad de cada una de estas casas era cubierta el soterrado de losas, y la mitad que quedaba por cubrir tenía encima una red de palo muy bien hecha. Y en cada una de estas casas había un ave de rapiña, comenzando de cernícalo hasta águila, todas cuantas se hallan en España, y muchas más raleas que allá no se han visto. Y de cada una de estas raleas había mucha cantidad, y en lo cubierto de cada una de estas casas había un palo como alcandra, y otro fuera debajo de la red, que en el uno estaban de noche y cuando llovía, y en el otro se podían salir al sol y al aire a curarse. Y a todas estas aves daban todos los días de comer gallinas, y no otro mantenimiento. Había en esta

casa ciertas salas grandes bajas, todas llenas de jaulas grandes de muy gruesos maderos muy bien labrados y encajados, y en todas o en las más había leones, tigres, lobos, zorras, y gatos de diversas maneras, y de todos en cantidad, a los cuales daban de comer gallinas cuantas les bastaban. Y para estos animales y aves había otros trescientos hombres que tenían cargo de ellos.

Tenía otra casa donde tenía muchos hombres y mujeres monstruos, en que había enanos, corcovados y contrahechos, y otros con otras disformidades, y cada una manera de monstruos en su cuarto por sí. Y también había para éstos, personas dedicadas para tener cargo de ellos, y las otras cosas de placer que tenía en su ciudad dejo de decir, por ser muchas y de muchas calidades.

La manera de su servicio era que todos los días, luego en amaneciendo, eran en su casa más de seiscientos señores y personas principales, los cuales se sentaban, y otros andaban por unas salas y corredores que había en la dicha casa, y allí estaban hablando y pasando tiempo sin entrar donde su persona estaba. Y los servidores de éstos y personas de quien se acompañaban henchían dos o tres grandes patios y la calle, que era muy grande. Y éstos estaban sin salir de allí todo el día hasta la noche. Y al tiempo que traían de comer al dicho Moctezuma, asimismo lo traían a todos aquellos señores tan cumplidamente cuanto a su persona, y también a los servidores y gentes de éstos les daban sus raciones. Había cotidianamente la despensa y botillería abierta para todos aquellos que quisiesen comer y beber. La manera de cómo le daban de comer, es que venían trescientos o cuatrocientos mancebos con el manjar, que era sin cuento, porque todas las veces que comía y cenaba le traían de todas las maneras de manjares, así de carnes como de pescados y frutas y yerbas que en toda la tierra se podían haber. Y porque la tierra es fría, traían debajo de cada plato y escudilla de manjar un braserico con brasa para que no se enfriase. Poníanle todos los manjares juntos en una gran sala en que él comía, que casi toda se henchía, la cual estaba toda muy bien esterada y muy limpia, y él estaba sentado en una almohada de cuero, pequeña, muy bien hecha. Al tiempo que comía, estaban allí desviados de él cinco o seis señores ancianos, a los cuales él daba de lo que comía, y estaba en pie uno de aquellos servidores, que le ponía y alzaba los manjares, y pedía a los otros que

estaban más afuera lo que era necesario para el servicio. Y al principio y fin de la comida y cena, siempre le daban agua a manos, y con la toalla que una vez se limpiaba nunca se limpiaba más, ni tampoco los platos y escudillas en que le traían una vez el manjar se los tomaban a traer, sino siempre nuevos, y así hacían de los brasericos.

Vestíase todos los días cuatro maneras de vestiduras, todas nuevas, y nunca más se las vestía otra vez. Todos los señores que entraban en su casa no entraban calzados, y cuando iban delante de él algunos que él enviaba a llamar, llevaban la cabeza y los ojos inclinados y el cuerpo muy humillado, y hablando con él no le miraban a la cara, lo cual hacían por mucho acatamiento y reverencia. Y sé que lo hacían por este respeto, porque ciertos señores reprehendían a los españoles diciendo que cuando hablaban conmigo estaban exentos, mirándome la cara, que parecía desacatamiento y poca vergüenza. Cuando salía fuera el dicho Moctezuma, que era pocas veces, todos los que iban con él y los que topaba por las calles le volvían el rostro, y en ninguna manera le miraban, y todos los demás se postraban hasta que él pasaba. Llevaba siempre delante de sí un señor de aquellos con tres varas delgadas altas, que creo se hacía por que se supiese que iba allí su persona. Y cuando lo descendían de las andas, tomaba la una en la mano y llevábanla hasta donde iba. Eran tantas y tan diversas las maneras y ceremonias que este señor tenía en su servicio, que era necesario más espacio del que yo al presente tengo para las relatar, y aun mejor memoria para las retener, porque ninguno de los soldanes ni otro ningún señor infiel de los que hasta ahora se tiene noticia, no creo que tantas ni tales ceremonias en su servicio tengan.

En esta gran ciudad estuve proveyendo las cosas que parecía que convenía al servicio de vuestra sacra majestad

Referencia bibliográfica:

Hernán CORTÉS, “Segunda carta de relación [fragmento]”, en Mercedes Serna (ed.), *Crónicas de Indias*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 264-275 (Letras Hispánicas, 483).

Hacia una definición de las crónicas de Indias

JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO
Universidad de León

Para percibir la realidad tenemos que nombrarla y las palabras frecuentemente no se ajustan al objeto que designan. Tal es lo que ocurre cuando hablamos de «crónicas de Indias» para referirnos a un conjunto de textos, preferentemente históricos, que sólo parcialmente es denominado así, con el agravante de cometer un anacronismo, pues, en pureza terminológica, dicho vocablo define la forma más característica de la escritura histórica en la Edad Media. Sin embargo, no toda la culpa es nuestra si tenemos en cuenta la dificultad que entraña cambiar un nombre afianzado por la tradición. Al oficializar la Corona el cargo de «cronista de Indias», el término fácilmente se generalizó al resto de escritos con características afines. También anacrónico resulta hablar de «Indias», cuando tan pronto se demostró el error que Colón no quiso admitir, pero, por uno de esos azares de la fortuna, el término siguió conviviendo con otros durante largo tiempo. En vano buscaremos en diccionarios y enciclopedias una definición de «crónica de Indias»: por un lado, se ofrece una definición de «crónica» como género medieval; por otro, se menciona a los «cronistas de Indias», como cargo oficial nombrado por la Corona.

Ciertamente, los términos «crónica» y «cronista», al ser de origen medieval, pierden su significado original a partir del siglo XVI. Su pervivencia hay que explicarla por el carácter oficial que la Corona da al cargo de «cronista» hasta el siglo XVIII. Así, se puede observar que Mártir de Anglería era cronista de la Corona, pero no de «Indias». Sus famosas *Décadas* se escriben, por lo tanto, como iniciativa particular y no oficial. En realidad, el cargo de «cronista de Indias» se crea por primera vez en 1526 y recae en fray Antonio de Guevara, que ya era «cronista de Castilla». No se tienen noticias de que, en función de este cargo, escribiese obra alguna. Por ello, el verdadero primer cronista de Indias fue Fernández de Oviedo, nombrado a tal efecto en 1532. El cargo tiene para nosotros un gran interés ya que el cronista tenía

acceso a la documentación oficial y podía, igualmente, exigir informes particulares que considerase convenientes a fin de redactar su crónica, lo que en el caso de cronistas como Oviedo, contribuyó en gran manera a la historicidad de su magna obra. No obstante, el cargo de cronista de Indias, con ser un honor relevante, era compatible con otros cargos y, así, Oviedo fue sucesivamente desde su nombramiento como cronista, alcalde de la fortaleza de Santo Domingo, portavoz de la audiencia y regidor perpetuo de la ciudad de Santo Domingo. Es en 1571 cuando se crea la figura de «cronista mayor de Indias», desempeñado por un funcionario, dictándose ordenanzas reales que definen los objetivos, al mismo tiempo que se facilita esta labor a través de complejos y minuciosos cuestionarios. Entre esas ordenanzas merece recordarse una de ellas: «tener siempre hecha descripción y averiguación cumplida y cierta de todas las cosas del Estado de las Indias, así de la tierra como de la mar, naturales y morales, perpetuas y temporales, eclesiásticas y seglares, pasadas y presentes»²⁵. Prácticamente se nos ofrece en esta cita una definición de lo que vamos a encontrar en los cronistas de Indias: una información, lo más completa posible, sobre «todo» lo relacionado con Indias. Aun así, veremos, que tal definición se queda corta. Debe tenerse en cuenta, además, la existencia de otros cargos paralelos al de cronista, como es el de «cosmógrafo» que llegaría a definirse como «Cosmógrafo Mayor de Indias», y que en ocasiones se acumula al de cronista, como es el caso del primer cronista mayor, Juan López de Velasco, cuya obra *Geografía y Descripción Universal de las Indias* supone un enorme esfuerzo por resumir lo que hoy día denominaríamos geografía física y humana referente al conjunto de Indias, con lo que podemos apreciar la amplitud de objetivos que pueden ser tratados en las crónicas. La labor desarrollada por estos cronistas mayores fue fundamental. Desde Velasco a Juan Bautista Muñoz que en 1793 publica la primera parte de su *Historia del Nuevo Mundo*, la sola enumeración de algunos nombres da fe de la importancia de estos cronistas oficiales: Antonio de Herrera, Antonio de León Pinelo o Antonio de Solís. Sin embargo las obras de los cronistas oficiales sólo son una mínima parte del conjunto

²⁵ F. Esteve Barba. *Historiografía indiana*, Madrid, Gredos, 1964.

de obras de carácter histórico que agrupamos bajo la denominación de «crónicas de Indias».

Si en pureza terminológica el título de «cronistas» les corresponde a estos autores en razón de su cargo oficial, la generalización de su uso al resto de historiadores de Indias se observa ya desde las primeras obras del siglo XVI. Vaciado semánticamente de su significado medieval, la «crónica de Indias» equivale a «historia» o «relación». Así, es fácil observar ya desde los primeros cronistas la utilización indistinta de estos términos al referirse a sus obras. Desde un punto de vista técnico, la denominación «historiografía indiana» es la más correcta. Es, por lo tanto, evidente que nos movemos en el campo de la «historia», lo cual no invalida un acercamiento literario a dichas obras. Con el término «historiografía» nos referimos al estudio crítico y bibliográfico de las obras que tratan de la «historia» (incluyendo también, si se quiere, «el arte de escribir la historia», según constata el DRAE) y, por lo tanto, el referente último que encontramos es el término «historia»: narración verdadera de los hechos del pasado, según definición al uso de cualquier diccionario. En consecuencia, las crónicas son obras de historia que quedan fácilmente delimitadas por un espacio, los territorios bajo administración española en América —podemos denominarlos «Indias»—, y por un tiempo, el transcurrido mientras dura la situación señalada antes, es decir, los siglos XVI, XVII y XVIII.

La definición que buscábamos podría darse por sentada, pero, a poco que indagemos en ella, veremos que casi es un espejismo. La «historia» así definida se corresponde tanto con el sentido clásico del término como con el actual. Ya para Aristóteles su esencia radicaba en ser «verdadera» frente a lo «verosímil» de las obras que nosotros encuadraríamos en la literatura. También es ese el criterio actual, lo «verdadero» frente a lo «ficticio» y para los cronistas de Indias tampoco parece haber dudas, pues repetidamente señalarán el carácter «verdadero» de sus historias. Sin embargo, también es cierto que la historia tal como hoy se concibe, desde una posición científica, dista mucho de parecerse a los libros de historia anteriores al siglo XIX, por más que podamos hallar en bastantes cronistas de Indias el empleo de

métodos que hoy consideramos científicos y que no dudemos de la validez histórica de sus escritos.

Una vez más se pone de manifiesto el relativismo de las palabras al ser empleadas en diferentes épocas, ya que un mismo término se utiliza para identificar objetos que, con el paso del tiempo, han variado sustancialmente.

una crónica de Indias y un libro de historia actual que trate de las mismas cuestiones se pueden obtener una serie de datos verificables y coincidentes en todos casos; sin embargo, la presentación formal de esos datos es totalmente distinta y, por otro lado, al margen de esos datos coincidentes, los contenidos de otro tipo son también diferentes. Aplicar un mismo término a objetos tan diferentes puede derivar en posturas equívocas a no ser que se tenga clara conciencia de las características de cada uno de ellos. Indagar en el concepto de «historia», tal como hoy lo entendemos, no tiene mayor interés, dado que cada uno de nosotros identifica dicha materia en términos generales al encuadrarse entre los conceptos convencionales de nuestra cultura contemporánea. Sin embargo, el criterio de «convencionalidad cultural» marca una barrera al tratar de épocas del pasado. La historia en los siglos XVI y XVII, se entendería de la misma forma que actualmente? Indudablemente no, debido a que en aquellos siglos funciona una «convencionalidad cultural» diferente a la nuestra. Esto nos exige una adecuación a cada época que se analice a fin de no distorsionar las distintas realidades que pueden encubrir términos comunes.

Aunque en cierta manera nos hemos acercado a una definición, apenas poseemos más que unos frágiles conceptos, bastante nebulosos, a los que que dotar de contenido, de materialidad. Sólo así una definición como la que se ha dado podrá considerarse válida, puesto que en sí misma, si bien es exacta, apenas puede comunicar nada al que la utiliza. El mejor medio de seguir esa entidad necesaria es adentrarnos en las crónicas buscando su clasificación». Al clasificar las crónicas definimos también parcelas particulares y el conjunto de esas definiciones es el que da validez a la definición general.

Al intentar hacer una clasificación de las crónicas se pueden adoptar dos criterios: uno formalista; otro contenidista. En el primer caso me refiero a los

«modos de escritura», es decir, una caracterización de posibles géneros narrativos en el conjunto de las crónicas. En el segundo caso, la clasificación es de índole temática, es decir, la agrupación de una serie de crónicas se realiza en función de la materia o contenido de las mismas. Ha sido este segundo criterio el más utilizado, tanto desde la perspectiva histórica como desde la literaria. Un ejemplo de clasificación temática lo encontramos en la obra de Esteve Barba, estudio fundamental de la historiografía indiana. Combinando criterios cronológicos y espaciales, los diversos capítulos se organizan desde la perspectiva temática: «crónica oficial», «historiadores de Nueva España», de «Perú», «viajeros y descubridores», «historiografía del Amazonas», «cronistas indígenas», «los religiosos», etc. Una clasificación de este tipo, basada en aspectos temáticos, es necesariamente incompleta porque no es capaz de recoger la enorme variedad de las crónicas. Las hay de contenido fundamentalmente histórico, etnográfico y geográfico. Las hay generales, de grandes dimensiones (Oviedo, Fernando de Herrera), y las hay reducidas a episodios muy concretos. Frente a una historiografía oficial nos encontramos documentos particulares. En otras ocasiones siguen fielmente los cuestionarios oficiales que se imponen a partir de 1570. De todo esto se puede deducir la ausencia de una metodología clasificatoria de las crónicas, hecho explicable desde la perspectiva del historiador, para quien prácticamente es suficiente una visión cronológica y espacial, dado que sus intereses radican en la constatación de datos referenciales, sin llegar a cuestionar la crónica en su calidad de «texto». Así se explica también que el historiador utilice textos poéticos, como pueden ser los poemas épicos, siempre que en ellos encuentre ese dato referencial valorado como histórico.

Sin embargo, el crítico literario se mueve por intereses inversos a los del historiador: es la formulación textual el objetivo de su estudio y no la comprobación referencial de los datos contenidos en la crónica; ni siquiera las cuestiones ideológicas debieran ser estudiadas por él, a no ser que fuesen significativas desde la perspectiva textual. Ahora bien, cuando observamos el tratamiento de las crónicas por parte de los críticos literarios lo primero que llama la atención es la falta de una metodología

apropiada que se refleja en una inadecuada clasificación. En las historias de la literatura puede observarse que se ha recurrido a criterios temáticos similares a los empleados por los historiadores, dando por sentado el valor literario de las crónicas, sin llegar a plantearse esta cuestión prioritaria. Una clasificación de las crónicas que las valore literariamente debe partir de su consideración textual o, lo que es lo mismo, desde una perspectiva formal. Sin embargo, hay que prevenir que los resultados de esta clasificación sólo en ciertos casos podría definir un determinado grupo de crónicas como literarias, siendo lo más probable que no se pueda ir más allá de la observación de ciertas estructuras compatibles con las empleadas en determinados géneros literarios. Encontrar unas características que definan meridianamente los aspectos literarios de las crónicas no es factible por la propia indefinición de «lo literario» en zonas que podríamos denominar «marginales», donde existen confluencias con otros géneros textuales: sabemos, en efecto, distinguir muy bien determinados textos literarios, asignados tradicionalmente al campo artístico de la literatura (narrativa, poesía, dramaturgia) pero la dificultad surge cuando otros géneros textuales no literarios (la historia, la geografía en su variante de «libros de viajes» y el ensayo en sus múltiples etapas se consideran portadores de valores literarios. Que esto es así no permite duda, nada más hay que considerar la incorporación en las historias la literatura de obras que responden a estas características señaladas. Efectivamente, al hablar de las crónicas nos encontramos en este supuesto: tradicionalmente incorporadas en las historias de la literatura, su definición no «literatura» ha sido muy vacilante, no cuestionándose su inclusión por el propio peso de la tradición, ya que existe el convencimiento, no razonado, de que forman parte de la literatura. Añadamos, además, una cuestión lingüística. La literatura, lo mismo que las demás actividades artísticas, es el momento de una cultura cuyo ámbito de acción es más amplio que el que puede marcar las fronteras nacionales o, en el caso de la literatura, los distintos idiomas. Excepto en el caso de la literatura, las demás artes son percibidas por el receptor de manera solidaria y directa, sin más barreras que las establecidas por los particularismos culturales que, desde una perspectiva teórica, tienden a desarrollarse en ámbitos geográficos

determinados. La literatura presenta las mismas características que las demás artes, pero tiene una inevitable limitación: la lengua que utiliza sólo puede ser entendida por sus hablantes, de modo que si la literatura quiere ser tan universal como el resto de las artes habrá que acudir a las traducciones, con lo que el valor estilístico puede verse afectado. Desde esta perspectiva —y en términos literarios— sólo se deberían considerar las crónicas de Indias escritas en castellano. Este criterio restrictivo, por otro lado empleado sistemáticamente en los estudios literarios, debe ser matizado en el caso de las crónicas. Inscritas en el marco de la cultura hispánica (entidad particular de la cultura occidental), es lógico que la lengua en que se expresen sea el castellano, embargo, una serie de cronistas escriben en otras lenguas, algunos de los muy significativos por su difusión e influencia: Anglería, en latín; Vespucio y Pigafetta, en italiano; W. Raleigh, en inglés; N. Federmann y U. Unidl, en alemán. ¿Debemos prescindir de considerar sus textos por estar ritos en otras lenguas? Desde una perspectiva lingüística está claro que forman parte de la literatura en castellano, pero desde un plano cultural independientemente del idioma utilizado, se trata de un corpus textual único, con conexiones temáticas y formales múltiples. Es esa interrelación entre las crónicas la que les da un sentido de unidad en el marco de la cultura hispánica, lo que no significa limitar su influencia al ámbito de una cultura nacional, ya que uno de los fenómenos más interesantes fue el de las múltiples traducciones (ejemplos significativos son los de Colón, Vespucio, Anglería, Bartolomé de las Casas, Solís), lo que muestra la gran recepción que en los países europeos tuvo el tema americano. Sin embargo, ¿cómo situar una crónica escrita en inglés o alemán en sus respectivas culturas nacionales? Simplemente es un texto extraño que no encuentra acomodo por carecer de relaciones con otros textos de su cultura. Es desde esta perspectiva como se establece la necesidad de incluir dichos textos en el ámbito de la cultura hispánica, a pesar de estar escritos en lengua no española. Prescindir de ellos por una razón exclusivamente lingüística sería un error que nos privaría de testimonios importantes.

Otra cuestión que hay que tener en cuenta es que muchos de los textos que hoy englobamos bajo el término genérico de «crónicas» no se escriben con intención de

publicarlos, y es lógico que nos preguntemos sobre el propósito del autor al escribir su crónica. En muchos casos, todos aquellos en que no se busca la publicación en forma de libro, cabe pensar que no se persigue un interés literario o histórico en la redacción del texto, por lo que la finalidad sería documental, informativa, justificativa de unos acontecimientos e, incluso, en el caso de un diario, una forma de recordar en el ámbito de lo personal. Sin embargo, existen diversas posibilidades al respecto: que el autor, aunque excluya la publicación, escriba su obra como si fuese a ser publicada, conforme a los modelos culturalmente aceptados de la historia o la literatura; que, en este supuesto, difunda su obra por otros medios distintos de la publicación. En el primer caso, la obra tendría carácter de documento privado hasta el momento de su publicación, único modo en que los lectores podríamos conocerla, de manera que aunque no haya sido intención del autor la publicación, el resultado es el mismo que si hubiese existido esa intención: ante nosotros, los lectores, aparece un texto que no presenta diferencias con el que se ha escrito pensando en un lector. En el segundo caso, la publicación o no, es un problema accesorio puesto que sí se intenta difundir la obra y, por lo tanto, el lector sí es tenido en cuenta.

Por otro lado, puede ocurrir que el autor escriba un texto que no se amolde a los modelos históricos y literarios, siendo entonces el receptor el que decide incluir la obra en esas categorías o clasificarlo de otra manera. El problema, desde una perspectiva literaria, ya no es sólo si podemos clasificar como literarios textos que, por escribirse en el ámbito de lo privado, carecen en el momento de la escritura de intencionalidad literaria; la verdadera dimensión de la cuestión radica en que como receptores podemos manipular cualquier clase de texto, independientemente de la intencionalidad del autor, y conforme a nuestra percepción de «lo literario» asignar este valor a textos que, como las crónicas, en su generalidad se relacionan con la historia. La pregunta latente sigue siendo ¿cómo valorar literariamente las crónicas? Antes de estudiar si una clasificación de tipo formal puede aportar alguna luz a esa pregunta quiero señalar otro aspecto. Cuando hablamos de las crónicas pensamos en textos en prosa, pero también debemos tener presentes un buen número de

poemas épicos que relatan episodios de la conquista. Alrededor de una veintena de poemas épicos de tema historiográfico, ritos en los siglos XVI y XVII, dan fe del tono heroico que acompañó al proceso de conquista, cualidad también muy importante en las crónicas de indias. Por su acercamiento a la estructura narrativa de las crónicas destaca uno de estos poemas; me refiero a las famosas *Elegías* (113.607 versos) de Castellanos. Sabemos que su autor escribió la obra en prosa antes de trasladarla a verso y está probado también el rigor histórico con que la compuso. Si en el resto de los poemas épicos, los autores se permiten fantasías, propias de la libertad que da el escribir en las coordenadas de un género literario, Castellanos se mantendrá fiel a la verdad histórica, eso sí, adorna con toda la retórica propia de la poesía épica. Resulta, por lo tanto, para el historiador la obra de Castellanos es de singular importancia, equiparable al resto de las crónicas. ¿Y para el crítico literario? El rasgo esencial de estar escrita en verso la sitúa automáticamente en el campo de lo literario y, en cuanto tal, hay que englobarla entre los «poemas épicos». Sin embargo, no puede olvidarse que presenta otras características idénticas a de las crónicas, por lo que no sería equivocado calificar dicha obra de única en verso».

Hechas estas consideraciones, pasemos a analizar la clasificación de crónicas de Indias según un criterio formal o textual. Para ello tomaré lo referente el trabajo de Walter Mignolo²⁶, uno de los escasos análisis edificatorios que siguen esta línea. Adentrándonos ya en su clasificación, hay que tener en cuenta la compleja terminología que emplea: cuando da la de *deformaciones textuales*, «nivel institucional de la actividad verbal escrita»²⁷, se refiere a las grandes clasificaciones de los textos (literatura, filosofía, ensayo, historia) y cuando menciona *tipos discursivos*, «todo acto escrito de lenguaje se pliega a una "forma" (tipo) preestablecida en la sociedad en la cual el acto de lenguaje tiene lugar»²⁸, alude a las divisiones menores (ej. diario, carta) formen o no parte de las *formaciones*

²⁶ W. Mignolo. «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista», *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, coord. I. Madrigal, Madrid, Cátedra, 1982, 57-116

²⁷ *Ibid.*, pág. 58n.

²⁸ *Ibid.*

textuales. Por último, los *tipos discursivos* pueden ser *textualizados*, si culturalmente se ha institucionalizado su función (ej. la novela en relación con la literatura).

La primera clasificación que señala Mignolo es la de *cartas relatorias*, «las cartas que *relatan* con cierto detalle un acontecimiento; distinguiendo así las cartas relatorias, culturalmente marcadas (por ejemplo, Colón, Cortés), del gran cúmulo de cartas que se intercambian entre los conquistadores y la Corona en Indias»²⁹. La segunda clasificación es la de *relaciones de la conquista*: «Este grupo de textos, debido a las crecientes exigencias prácticas, es el que menos conexiones traza con la cultura «letrada» y el que más se ajusta, derechamente, a la información que transmite y organiza»³⁰. El criterio utilizado por Mignolo es tan restrictivo que detecta los aspectos no literarios de las crónicas pero no llega a afirmar qué crónicas pueden ser incluidas en la literatura. Tanto las *cartas* como las *relaciones* son consideradas como «tipos discursivos» que tienden fundamentalmente a «informar». Las «relaciones» siguen las instrucciones de la Corona en cuanto a informar minuciosamente de la geografía, riqueza, población, algo que comienza a solicitarse al propio Colón (de manera reiterada, además). Por ello, no debe resultar extraño que los cronistas coincidan en facilitar datos al respecto. Esta etapa llegaría hasta 1547, año en que se oficializa la obligación de responder a cuestionarios elaborados para tal fin. Al efecto, Juan de Ovando y Godoy, primero, y López de Velasco, después, crean cuestionarios que en su versión más utilizada constaban de cincuenta preguntas. Por otro lado, hay que tener en cuenta otras obras que, sin responder al criterio de los cuestionarios, están muy influenciadas por estos. En cuanto a las «cartas», tal como se definían anteriormente, Mignolo excluye aquellas que tienen carácter puramente documental (informes, solicitudes, etc.), de las «cartas relatorias» que, partiendo de un determinado *tipo discursivo*, se incorporan a una *formación textual*. Las «cartas relatorias» que Mignolo analiza son las de Colón (tipo discursivo «diario»), Vespucio, Cortés y Anglería («epístolas»), cuyo valor «informativo» queda superado por la función que asumen en el campo de la cultura, lo que permite considerarlas como

²⁹ *Ibid*, pág. 59

³⁰ *Ibid*, pag. 70.

formaciones textuales. El problema estriba en definir a qué formación textual se corresponden, ¿literaria o historiográfica? Es algo que Mignolo no define. Si, por una parte, para Mignolo está claro que el gran número de textos publicados bajo el título de *Cartas de Indias* (1974) no forman parte de la literatura por su carácter documental, por otra parte, a la hora de tratar los textos que tradicionalmente han sido incluidos en las historias de la literatura, tampoco se muestra muy explícito al calibrar sus valores literarios. Por ejemplo, al hablar de Colón, no ve intencionalidad literaria, «se proponía simplemente informar echando mano de los recursos más inmediatos para hacerlo»³¹; y tratando de sus descripciones, consideradas por algunos críticos herencia de la literatura medieval, dirá que «no garantiza de ninguna manera la literariedad de las cartas de Colón» y que «es quizás más adecuado ver en este hecho no una dimensión literaria, sino una dimensión cognitivo-expresiva». La misma reticencia se observa cuando estudia las cartas de Cortés: apreciando ciertos recursos retóricos, señala que «no nos equivoquemos y vayamos a pensar que, al fin, encontramos unos principios "literarios" en las epístolas de Cortés: lo que encontramos es *oficio*; o, si se quiere, *arte* en el sentido que la palabra tenía en el siglo XVI»³².

El tercer grupo que distingue Mignolo es el de las «crónicas» o «historias», teniendo en cuenta el uso indistinto de ambos vocablos. Lo que las caracteriza es la conciencia de los autores de estar escribiendo obras históricas, por lo que se acomodarán a las corrientes historiográficas de la época. De esta forma, lo que Mignolo analiza es la concepción histórica de diversos autores, dando por sentado que son obras que pertenecen a la «historiografía» y no a la literatura. La conclusión, después de habernos detenido en el estudio de Mignolo —en principio, de gran interés debido al intento de establecer una clasificación de tipo formal— es bastante negativa. Ninguno de los tres grupos señalados por él parecen estar marcados literariamente y, por otro lado, no alude a un buen número de obras, las relaciones particulares, que —tal vez— podrían vincularse a la actividad literaria.

³¹ *Ibid.* pag. 61.

³² *Ibid.* pag. 67.

Lo cierto es que hay un gran vacío en la teorización sobre la consideración literaria de las crónicas de Indias, a pesar de algunos loables intentos³³. Una investigación que intente paliar ese vacío debería tener en cuenta diversos aspectos: la valoración de los aspectos ficticios, la textualidad de las crónicas respecto a las poéticas y retóricas de su época, su relación con la historiografía clásica, medieval y renacentista, la posibilidad —bastante probable— de que las crónicas creasen un «modelo propio», la relación con la narrativa de ficción. En definitiva, una serie de análisis en los que aún no se ha avanzado demasiado.

Referencia bibliográfica:

José Carlos GONZÁLEZ BOIXO, “Hacia una definición de las crónicas de Indias”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 28:1 (1999), pp. 227-237.

³³ R. González Echevarría. «Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista», en A. Carpentier, et. al, *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1984, págs. 149-166.

E. Pupo Walker. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, Madrid, Gredos, 1982.

CRÓNICAS DE INDIAS

El descubrimiento y la conquista de América dieron lugar a multitud de escritos que registraron con precisión los hechos acontecidos, sus protagonistas, los distintos territorios, el carácter y las costumbres de sus habitantes, el pasado precolombino, la flora y la fauna y todo cuanto se relacionase con el Nuevo Mundo. Sin discriminación, esos escritos en su conjunto han terminado por conocerse como «crónicas de Indias», aunque en rigor esa denominación podía haberse reservado para los informes realizados por los cronistas «oficiales» que la Corona nombró a partir de 1526, y que con el tiempo dieron lugar al cargo de «Cronista Mayor de Indias». Las obligaciones asignadas a este nuevo funcionario pueden definir también las tareas realizadas por sus predecesores: a todos correspondía «tener siempre hecha descripción y averiguación cumplida y cierta de todas las cosas del Estado de las Indias, así de la tierra como de la mar, naturales y morales, perpetuas y temporales, eclesiásticas y seglares, pasadas y presentes», según consta en Ordenanzas Reales de 1571.

Los cronistas oficiales ya habían tratado de hacer todo eso a la vez, y alguno lo consiguió, pero lo cierto es que a la ingente tarea de fijar los testimonios contribuyeron muchos y en muy distinta medida, y que los textos conservados — cartas, diarios, relaciones— son muy heterogéneos. Para clasificarlos se han seguido criterios diversos —según el momento a que se refieren (descubrimiento, conquista y colonización, viajes, exploraciones y aventuras), según la «nacionalidad» (española, criolla, india o mestiza) del autor o su condición laica o eclesiástica, según se trate de crónicas generales o circunscritas a determinados hechos o territorios, según sean oficiales o particulares, de testimonio directo o indirecto, en prosa o rimadas—, y ninguno resuelve plenamente las dificultades que el género plantea. Sin duda pueden constatarse distintos momentos en el proceso temporal de su aparición: se inició con diarios de navegación y relaciones breves de Cristóbal Colón (c. 1451-1506) han llegado hasta nosotros algunas cartas y fragmentos del

diario del primer viaje, a los que sucedieron los relatos minuciosos de las campañas, a cargo de historiadores soldados o de cronistas que elaboraron los testimonios recogidos de acuerdo con su formación humanística, si la tenían; luego fue la hora de los misioneros, interesados sobre todo en la evangelización de los indígenas y, con el tiempo, en la actuación de las propias órdenes religiosas en América; por último, cuando ya se había producido cierto mestizaje cultural, aparecieron las crónicas escritas por indios o mestizos, y aún pueden tenerse en cuenta las muchas que se escribieron a lo largo de los siglos XVII y XVIII, acordes con los gustos estéticos y las preocupaciones intelectuales de cada momento.

La condición de los autores no es ajena a la discutida condición literaria de las crónicas. Frente a los humanistas, que habrían proyectado su formación clásica sobre los hechos contemporáneos, la crítica ha preferido la espontaneidad de los cronistas soldados, a veces por misteriosas razones —como en el caso de los *Naufraños y comentarios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1507-1559)*—, a veces por su indudable atractivo. Su muestra más representativa es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, donde Bernal Díaz del Castillo (c. 1496-1585), soldado de Hernán Cortés, dejó constancia de que la conquista de México había sido el resultado de un esfuerzo común, y no sólo atribuible a los méritos del famoso caudillo. Para el futuro significaría una aportación historiográfica notable —desde que se publicó en Madrid, en 1632— y una creación literaria excepcional, relacionable con sus aciertos descriptivos y con la naturalidad de su manera narrativa. Para su autor se trataba de hacer justicia, de contar la verdad de unos hechos que él había visto y vivido, y que, en su opinión, algunos cronistas habían desfigurado en sus relatos. El culpable principal había sido Francisco López de Gómara (1511-c. 1562), quien desde España había elaborado para mayor honra de Cortés su *Historia de las Indias y conquista de México (1552)*. López de Gómara era un entusiasta del imperio español y de la gesta de la conquista, un humanista que conjugaba la influencia de los historiadores clásicos con la pretensión de reflejar con rigor y exactitud los acontecimientos ocurridos, pero su credibilidad quedaba en entredicho al no haber asistido a los sucesos que narraba. Otros cronistas hicieron de

su condición de testigos una prueba de la veracidad de sus testimonios —baste con recordar a Pedro Cieza de León (c. 1520-1560), quien ofrece esas garantías en el prólogo a su *Crónica del Perú* (1553), o a Agustín de Zárate (c. 1514-1560), autor de una *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú, con las cosas que señaladamente allí se hallan y los sucesos que ha habido* (1555)—, pero a Díaz del Castillo reservaba el futuro una valoración inesperada: porque la ciudad de México recordó a los conquistadores «las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís», su memorial de méritos y servicios —muchas de las crónicas no eran otra cosa— se llegaría a leer como una visión maravillada de la realidad que descubrieron sus ojos, una realidad que habría hecho palidecer a las fábulas de las novelas de caballerías, y que él habría descrito con el lenguaje que esas novelas le prestaron, así como con los que le ofrecían el romancero y el cancionero tradicional. Ese sería el secreto de su popular manera de narrar.

Entre los cronistas oficiales hay que recordar al menos a Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), a quien se nombró en 1532 para desempeñar esas funciones. Frente a los que no habían salido de España, también manifestó la convicción de que una «historia verdadera» había de basarse en lo visto y vivido —el rival era esta vez Pedro Mártir de Anglería (c. 1457-1526), un italiano al servicio de la corona española que desde 1511 había ido dando a conocer sus «décadas» *De orbe novo*—, y la conjugó con la defensa de una postura oficial ante los hechos de la conquista, exaltados en función del engrandecimiento de la nación española que significaban. Sus escritos no siempre se refirieron a América y no siempre fueron de carácter historiográfico —su *Libro del muy esforzado e invencible caballero de fortuna propiamente llamado don Claribalte* (1519) ha sido frecuentemente invocado como prueba de la confluencia entre los libros de caballería y las crónicas, incluso en la pluma de un mismo autor—, pero con el Nuevo Mundo tiene que ver el *Sumario de la natural historia de las Indias*, que publicó en 1526, y sobre todo la monumental *Historia general y natural de las Indias*, cuyos diecinueve libros iniciales se publicaron en Sevilla en 1535 —el XX apareció en Valladolid, en 1552, y los restantes no se editaron hasta 1851—, y que es a la vez la obra excepcional de un

historiador, de un etnólogo y de un naturalista. A Fernández de Oviedo se deben espléndidas descripciones de animales, vegetales y minerales, un minucioso testimonio de su experiencia americana y de las experiencias ajenas, y una opinión no demasiado favorable de los indígenas. Eso sin entrar en la discusión de las justificaciones de la conquista, que para él es un hecho consumado.

Una actitud bien distinta fue la asumida por Bartolomé de las Casas (1474-1566), «protector universal de todos los indios», sin duda más atractivo por eso que por sus cualidades de escritor. Contra la opinión dominante —conquistadores, humanistas y cronistas oficiales compartían con matices diversos la visión positiva de la conquista que encontró su adalid en Juan Ginés de Sepúlveda (c. 1490-1573), cronista de la corte y capellán del emperador Carlos V—, ese dominico sevillano condenó apasionadamente la penetración española y la colonización en forma de encomiendas, y propugnó la evangelización pacífica o conquista espiritual como la única posible. Su lucha incansable se tradujo en numerosos escritos, entre los que destacan de manera especial algunos títulos: la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), base fundamental de la «leyenda negra»; la *Historia de las Indias*, que con voluntad de denuncia vuelve sobre el relato total de los descubrimientos y conquistas realizados hasta 1520; y la *Apologética Historia*, donde se resaltan las maravillas del Nuevo Mundo y las excelencias de sus habitantes —superiores en cualidades a griegos y romanos, al menos en lo relativo a cuestiones religiosas—, y que a su manera fue el primer estudio antropológico que América suscitó.

En este sentido otros frailes llegarían más lejos: para facilitar la evangelización emprendieron el estudio de las culturas autóctonas, con resultados como la *Historia de los indios de la Nueva España*, de fray Toribio de Benavente, «Motolinía» (c. 1490-1569), la *Relación de las cosas de Yucatán*, de fray Diego de Landa (1524-1579), y especialmente la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún (c. 1500-1590), quien, en náhuatl que él mismo vertió al castellano, reunió una minuciosa información sobre todos los aspectos de la cultura azteca, fundamental

todavía hoy para el conocimiento de esa cultura. Junto a las aportaciones de esos franciscanos merecen mención también las excepcionales del jesuita José de Acosta (1540-1600), cuyas observaciones sobre el Nuevo Mundo se tradujeron en distintas obras. Entre ellas destaca la *Historia natural y moral de las Indias* (1590), donde se ocupó del pasado y las costumbres de los indígenas, pero centró su atención sobre todo en averiguar las «causas y razón» de las «novedades y extrañezas» de la naturaleza americana, incluso para contradecir a las autoridades de la antigüedad. El espíritu científico del Renacimiento encontró en sus escritos una manifestación destacada.

Las aportaciones de los indígenas y mestizos, con frecuencia deudores de los misioneros, son de singular interés. En castellano o en lenguas amerindias, ofrecieron a veces «la visión de los vencidos» y trataron de recuperar el pasado prehispánico, aunque su perspectiva estuviese ya determinada por la cultura europea. De ese mestizaje surgió uno de los cronistas más brillantes y a la vez uno de los mejores escritores del Renacimiento hispánico: el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616). Merecen recordarse su traducción de los *Diálogos de Amor* de León Hebreo y su crónica *La Florida* (1605), «epopeya en prosa» sobre la expedición de Hernando de Soto, pero es sobre todo el autor de los *Comentarios reales* (o *Primera parte de los Comentarios reales*, 1609), y de su segunda parte, la que tituló *Historia general del Perú*, de aparición póstuma en 1617. En España, donde vivió a partir de 1560, sintió la necesidad de afianzar su identidad mestiza (era hijo de una princesa incaica y de un capitán extremeño), y ninguna obra del período colonial expresa mejor que la suya las dimensiones ideales del proceso que se había desarrollado en el Nuevo Mundo. Escritos con la modesta ambición de precisar las informaciones de los cronistas anteriores, los *Comentarios reales* aprovechaban las fuentes escritas que el Inca Garcilaso tuvo a su alcance, pero sobre todo sus recuerdos de infancia y juventud en el Cuzco: las historias que había escuchado a sus parientes indios, historias sobre un pasado grandioso en el que brillaban las hazañas de los incas y su labor civilizadora frente a la bestialidad de los pueblos sometidos al Incario. La nostalgia contribuyó también a que esa relación de los sucesos y costumbres del Perú prehispánico resultase idealizadora, consecuencia de la identificación del autor con su tierra natal y con su sangre india. Desde luego, el Inca también se mostró

orgulloso de su ascendencia hispánica, y la *Historia general del Perú* se ha interpretado como manifestación de esta otra cara de su identidad: es la relación de los sucesos relativos a la conquista española y de los ocurridos después en aquellas tierras. Interesa sobre todo —evocación otra vez de sus tiempos del Cuzco— su testimonio de los levantamientos y de las guerras civiles que agitaron por entonces la vida peruana. Aunque menos celebrada que los *Comentarios reales*, esta parte de su obra muestra de nuevo las cualidades de su prosa, alabada como modelo de elegancia expresiva, de simplicidad y belleza clásicas. Porque el Inca, por encima de su discutido interés histórico, ha sido apreciado como excepcional y tardío representante de la prosa renacentista, caracterizada por la medida y el equilibrio entre la expresión y los contenidos, por su sobria belleza formal.

Otras crónicas de indígenas o mestizos merecen atención, y entre las que más la han llamado en tiempos recientes está la *Nueva corónica y buen gobierno* del peruano Felipe Guarnan Poma de Ayala (c 1534-?), concluida para 1615. En un difícil castellano contaminado de quechua, y con numerosos dibujos que ilustraban el texto, Guarnan Poma evocó también una antigua grandeza, esta vez para contrastarla con el triste presente del autor —se consideraba de origen divino, descendiente de importantes familias prehispánicas— y el de los indios sometidos a la brutalidad de los colonizadores. Frente a la opinión del Inca Garcilaso, negador de esa Edad de Oro asociada a un mundo primitivo aún no sujeto a leyes, la *Nueva corónica y buen gobierno* habla de tiempos felices que precedieron al Incario, y hace de la historia un proceso de continua degradación. El sentimiento mágico de la naturaleza y una fantasía desbordada —efecto en buena medida de una disparatada cronología y de una fusión indiscriminada de leyendas y creencias autóctonas y europeas— han permitido ver en esa obra una confirmación de la realidad maravillosa de América.

El siglo XVII continuaba así la producción historiográfica, en la que abundaron cada vez más las refundiciones de relatos anteriores, al tiempo que los afanes de originalidad se centraban con preferencia en la erudición y la complicación formal, cuando no en las pretensiones moralizadoras. Eso no quiere decir que las obras

careciesen de calidad literaria, notable en la *Historia de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano* (o *Décadas*), del Cronista Mayor Antonio de Herrera y Tordesillas (1549-1625), o en la *Historia de la conquista de México, población y progreso de la América Septentrional conocida con el nombre de Nueva España*, de Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686), otro Cronista Mayor. También merecen mención la *Historia de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, del clérigo bogotano Lucas Fernández de Piedrahita (1624-1688), y la *Histórica relación del Reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en él la Compañía de Jesús* (1646), del jesuita chileno Alonso de Ovalle (1601-1651), considerado alguna vez como el descubridor de la naturaleza americana por sus descripciones del paisaje andino. Y quizás es aún mayor el interés de la titulada *Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile*, donde el chileno Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (1607-1680), con erudición barroca y digresiones tan numerosas que dan a la obra un carácter de miscelánea, narró sus experiencias entre los indios araucanos —fue su prisionero durante siete meses en 1629— y propuso remedios para aquella guerra interminable.

Quizá merecen especial atención algunas obras del XVII que ofrecen un novedoso interés anecdótico, como las *Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*, de fray Pedro Simón (c. 1581-c. 1630), o *El Paraíso del Nuevo Mundo, comentario apologético, historia natural y peregrina de las Indias Occidentales, islas y tierra firme del mar océano* (1656), donde Antonio de León Pinelo (1596-1660), conocido sobre todo por las aportaciones bibliográficas de su *Epítome de la biblioteca oriental y occidental, náutica y geográfica* (1629), abundó en datos y noticias sobre las maravillas de América. Sin duda la mejor muestra de una crónica atenta a lo cotidiano es la titulada *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, con algunos casos sucedidos en este reino que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos, por el daño a la conciencia*, más conocida por el curioso título de *El carnero*. Su autor, el neogranadino Juan Rodríguez Freyle (1566-1638?), optó por el relato desenfadado de anécdotas, noticias y breves historias de un siglo de vida colonial en Santa Fe de Bogotá, desde los orígenes de

la ciudad hasta 1636, año en que dio por concluido su trabajo. Una intención moralizadora lo impulsaba —lo prueban sobre todo las digresiones sermonarías que incrementan la configuración barroca del texto—, y a la vez la atracción de lo escandaloso, de lo mundano y galante, cuando no escabroso. *El carnero* se convirtió así en excelente muestra de una crónica alejada de los grandiosos temas de la conquista, interesada en los sucesos menores de la vida ordinaria.

Ya avanzado el siglo XVIII puede observarse el nacimiento y desarrollo de un espíritu nuevo, preocupado por acercarse con objetividad al mundo indígena y por relatar los hechos con espíritu crítico. Ese espíritu se acentuó cuando los americanos trataron de responder a las «calumnias» que los intelectuales europeos habían vertido en obras como *Recherches philosophiques sur les américains* (1768-69), del holandés Cornelius de Paw, la *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes* (1770), del francés Francois Raynal, o la *History of America* (1777), del escocés William Robertson. Los jesuitas, directamente afectados por las acusaciones, fueron protagonistas en esa polémica, y lo fueron sobre todo desde Italia, donde se habían establecido tras su expulsión de los dominios españoles. De ellos interesa en especial Francisco Javier Clavijero (1731-1787), que en los años 1780-1781 publicó en Cesena y en italiano su *Historia antigua de México*, escrita con la finalidad declarada de «restituir a su esplendor la verdad ofuscada por una turba increíble de escritores modernos de la América». Un profundo conocimiento del medio y de las diversas fuentes de información a su alcance, tanto españolas como indígenas, le permitieron escribir un espléndido tratado en el que desarrolló la historia del Anáhuac y sus distintos habitantes y dominadores hasta la caída de Tenochtitlan en poder de Cortés, y describió la geografía, las plantas y los animales característicos, con todo lo relativo a la cultura indígena. Su admiración por las realizaciones de aquel mundo perdido, la nostalgia de su tierra natal y tal vez un sentimiento regionalista lo llevaron, sin encontrarse con los españoles, a situarse del lado de los vencidos. Era un primer paso hacia la conquista de una identidad americana aún insospechada.

Las crónicas de Indias se escribieron generalmente sin propósito literario confesado: a la hora de la verdad cada autor demostró sus capacidades, o la crítica se las atribuyó y discutió posteriormente. Pero lo fundamental es que las crónicas supusieron la creación verbal del nuevo continente, incluso cuando no se redactaron en castellano, como en los casos de Américo Vespucio (1451-1512), que escribió en italiano cinco cartas sobre sus expediciones, y de Pedro Mártir de Anglería, que empleó el latín en *De orbe novo*, sin olvidar otras en inglés, alemán o náhuatl. Porque la tuvo el descubrimiento de América, las crónicas alcanzaron a veces una extraordinaria repercusión en el mundo cultural y científico de la época, pero su interés literario tal vez está relacionado sobre todo con el futuro, cuando determinados aspectos de la historiografía indiana parecen haber fecundado de manera especial la narrativa contemporánea de Hispanoamérica, o esta narrativa ha determinado una peculiar lectura de aquella historiografía. Así se han encarecido sobre todo los aspectos más insólitos de los textos, aquellos que muestran el encuentro con un mundo ignoto, en torno al cual cobraron actualidad noticias fabulosas de extracción muy diversa. Las crónicas recogieron y difundieron noticias sobre gigantes y amazonas, noticias que hablaban de la Fuente de la Eterna Juventud o de la riqueza inmensa de la ciudad de Manoa, de la ciudad de los Césares o de las siete ciudades de Cibola, de las tierras de Eldorado o del país de Jauja. A ese cúmulo de leyendas, de extracción medieval o renacentista, se sumaron otras sobre el pasado precolombino, especialmente frecuentes en cronistas mestizos o indígenas — buen ejemplo lo constituyen los presagios que anunciaron la llegada de los españoles, que parecen haberse registrado en todas partes—, y no hay que desdeñar la aportación de los clérigos, propensos a identificar las culturas autóctonas con manifestaciones demoníacas, o a detectar residuos de una antigua evangelización: la *Coránica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares en esta monarquía*, de fray Antonio de la Calancha (1584-1654), ofrece buenas muestras de esos razonamientos, que alguna vez hicieron de Santo Tomás el responsable fundamental de la primera cristianización de América, y en México permitieron la identificación de ese apóstol con Quetzalcóatl, el dios civilizador de los toltecas.

Eso no debe hacer olvidar que los cronistas pretendieron, sobre todo, rigor. Daban testimonio de lo que ocurría, y lo maravilloso del Nuevo Mundo ocupó para su atención un bien escaso lugar: eran otros los temas que interesaron entonces, como el derecho de España sobre las tierras descubiertas y conquistadas —esa discusión había de ser decisiva en el desarrollo del derecho internacional—, o el trato que había de darse a los indios, o la mera relación de los avalares de la conquista y de la colonización. Para Europa, desde luego, América tuvo otros significados. Colón había dado las primeras noticias sobre tierras de una naturaleza grandiosa y fértil, y sobre indios generosos, mansos, inocentes, amantes de sus prójimos y fáciles de cristianizar por no ser idólatras. Esa visión idealizadora reaparecería en las cartas de Vespucio, quien también se refirió a la riqueza sin límites de las tierras descubiertas y a la bondad primitiva de sus habitantes, y luego en *De orbe novo*, donde Pedro Mártir de Anglería dio forma definitiva a la visión de un mundo detenido en la Edad de Oro, habitado por el «buen salvaje». De esos estímulos vivió en gran medida el pensamiento utópico europeo, mientras los misioneros trataban de preservar la inocencia que posibilitaría la aparición de un cristianismo puro, y se ponían del lado de los indígenas frente a la explotación y la corrupción de los conquistadores. El ejemplo de Las Casas es el más representativo, con su crítica de la colonización y su defensa de una evangelización acorde con las exigencias de un pueblo cristiano que debía vivir en igualdad y justicia. Ese pensamiento impulsó la experiencia de evangelización pacífica que el propio Las Casas llevó a cabo en la Vera Paz, en Guatemala, entre 1537 y 1550, y la creación por el obispo Vasco de Quiroga de los dos Hospitales-Pueblos de Santa Fe, en las tierras mexicanas de Michoacán, y se concretó sobre todo en las reducciones jesuíticas del Paraguay.

Referencia bibliográfica:

José Carlos GONZÁLEZ BOIXO, “Hacia una definición de las crónicas de Indias”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 28:1 (1999), pp. 227-237.

