

PERFIL DE UNA CULTURA

JOSE CORONEL URTECHO

Anticipos del Libro: "REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA DE NICARAGUA"

Eludir el estudio de la cultura colonial de Nicaragua o Centro América, como tanto se ha hecho, calificándola de *oscurantista*, aunque efectivamente lo fuera, equivaldría a pecar de lo mismo. Pero resulta que fue precisamente lo contrario del oscurantismo, que es impedir o tratar de impedir la educación del pueblo. No sólo fue la educación de los nicaragüenses en las esencias de la cultura occidental de entonces, sino además, la formación y la elaboración de la propia cultura del pueblo nicaragüense. El mismo pueblo nicaragüense, como producto de un mestizaje racial y cultural, nació en ese proceso de formación de su cultura.

Esa cultura formada en Nicaragua durante la colonia sólo podrá apreciarse en su justo valor y significado si se la estudia como un hecho social. Los datos más insignificantes en apariencia, hay que insistir en ello, se verán desquiciados o deformados tan pronto como se olvide que es un fenómeno popular el que examinamos. De suyo, pues, la cultura de la colonia debe entenderse como un bien común o, por decirlo de otra manera, como patrimonio del pueblo.

Lo que se creaba o elaboraba de modo anónimo en Nicaragua desde el siglo XVI al XIX —una comunidad de creencias, ideas y costumbres; una música, una lírica, un teatro callejeros; un amplio repertorio de cuentos, refranes y decires, con una forma particular de cantar y manipular el castellano; danzas y fiestas comunales a la vez religiosas y profanas; un arte, una artesanía y hasta una cocina de la religión; todo un modo de ser y de vivir, como también un conjunto de rasgos comunes en el carácter, la sensibilidad o la fisonomía misma de la gente, y el aire, el tono y el estilo colectivo de la vida espiritual y material— en resumidas cuentas no era otra cosa que lo nicaragüense. Lo que haya en eso de puramente contingente y esté sujeto a modificaciones incesantes —como las ha sufrido— apenas toca a lo que en ello tiene para nosotros valor universal y permanente, pero aun las formas y maneras ya dejadas atrás, y hasta los propios antecedentes indígenas o hispánicos del mismo orden, afectan todavía nuestra sensibilidad y se proyectan largamente en el temperamento popular. De todos modos lo originado en la colonia fue, por lo menos, lo nicaragüense como nosotros lo hemos conocido y lo conocerán sabe Dios cuántas generaciones.

El contenido folklórico y el acento regional no conducían a restringir, como pudiera creerse, sino al contrario, a enriquecer la universalidad de la cultura popular elaborada en Nicaragua durante la colonia. Lo verdaderamente constitutivo de esta universalidad era el catolicismo —como lo sigue siendo, en cierto modo— y su medio de comunicación el castellano. La religión y la lengua comunes, como es obvio, constituían —y constituyen todavía— el fundamento de la auténtica unidad de los pueblos formados por España en América, lo mismo que su abertura a lo universal. El resultado principal de la conquista española de América fue, pues, ese proceso de catolización o universalización de lo americano. Hoy

no podemos, por eso, hablar de una cultura nicaragüense en el mismo sentido cerrado en que los antropólogos hablan, por ejemplo, de la cultura chorotega.

Aunque nadie lo ignora, por supuesto, muchos parecen olvidar que la cultura popular nicaragüense es un aspecto de la centroamericana, parte a su vez de la cultura hispánica de América Latina, y por lo mismo una variedad de la cultura occidental. Sólo mirada desde esa perspectiva puede ser apreciada en sus correspondientes proporciones, dentro del panorama universal a que pertenece.

La vocación de universalidad —mantenida a través de tremendos obstáculos— parece ser lo distintivo de Centro América, ya desde su prehistoria. Las ruinas mayas que todavía ocultan mucho de su misterio en las selvas de Honduras y Guatemala, pueden tomarse en cierto modo como un primer indicio de la capacidad centroamericana para alcanzar las mayores alturas de lo humano y abrirse al ámbito de lo universal. Si ello se debe a la geografía que hace del istmo como un haz de caminos entre las dos grandes masas continentales del hemisferio, una especie de puente donde la vida de los pueblos tiende a adquirir mayor intensidad por la mayor frecuencia de sus contactos, no lo sabemos. Pero sea por lo que fuere, el hecho es que Centro América ha revelado una capacidad creadora en el orden cultural que no se compagina con sus limitaciones y deficiencias en otros órdenes. No deja de parecer significativo, por ejemplo, que sea la pequeña Centro América la única sección del continente donde se encuentre, por lo menos, una obra literaria de verdadero valor universal para cada una de las épocas de su historia. La época prehispánica nos ha dejado el Popol Vuh. La conquista, la Verdadera Relación de Bernal Díaz del Castillo. La colonia, la Rusticatio Mexicana de Rafael Landívar. Nuestra época independiente, a Rubén Darío.

Basta con eso para mostrar en Centro América la persistente vocación de universalidad. A la colonia sin embargo, no son obras y nombres famosos lo que tenemos que pedirle, someténdola a examen con un sentido individualista de la cultura en que apenas encaja. No se debe olvidar que hasta bien avanzado el siglo XVIII se estaba formando y evolucionando lentamente la sociedad mestiza, y que este largo y callado proceso imprimió a la cultura un decidido carácter comunal o colectivo, dentro del cual casi todo lo que no era imitación de lo español peninsular, tenía que ser anónimo. Hay otras causas, desde luego, pero tal vez a ésta deba atribuirse principalmente la relativa escasez de obras literarias escritas en Centro América durante los siglos coloniales. Aunque no exactamente por las mismas razones, también entonces ocurría igual que ahora: las condiciones de la vida no convidaban a dedicarse a la literatura con voluntad profesional.

Hay que tomar en cuenta, por otra parte, que para el tipo de vida literaria y artística más o menos activa y elevada que hoy llamamos cultura, pensando en las ciu-

dades italianas del Renacimiento, únicamente la ciudad de Guatemala, siendo la capital de Centro América, puede decirse que ofreciera algunas condiciones en cierto modo favorables. Allí estaban, naturalmente, reunidas las más importantes instituciones civiles y eclesiásticas, como la Real Audiencia, la Capitanía General, las oficinas de la Real Hacienda, las otras dependencias administrativas, el arzobispado, el cabildo eclesiástico, las casas principales o provincialatos de las órdenes religiosas, el seminario, los colegios mayores, escuelas de padres o monjas, los beaterios, la Universidad de San Carlos fundada a fines del Siglo XVII y las familias ricas de la llamada nobleza criolla. La imprenta fue introducida en 1660. Seguramente daba la impresión de una pequeña ciudad provinciana de la península ibérica, mágicamente transportada al ambiente maya-quiché, pero con más solera que muchas villas españolas, como lo vemos por las ruinas de la Antigua Guatemala. También tenía, mayor animación. Tanto en el viejo, como en el nuevo emplazamiento —después del trágico terremoto del día de Santa Marta en 1773— el mundillo capitalino de Guatemala se renovaba con la aparición más o menos frecuente de funcionarios administrativos o militares acompañados de sus familias y servidores que llegaban de España, Flandes o Italia, y si no, por lo menos de otras ciudades de las Indias. Ni era tampoco insignificante el movimiento de la gente de iglesia. Existía, por eso, una especie de vida cortesana y una cierta cultura del mismo tipo, un poco a la manera de la que florecía en las grandes ciudades virreinales, México y Lima. Se producía así a lo largo de la época colonial, una literatura de obras didácticas y hasta poéticas que no carecen de interés, aunque ya no interesen más que a los eruditos, como probablemente ocurrirá mañana con casi todo lo que hoy se publica. Pero de todos modos, las personas de mérito intelectual o literario que en Centro América se han distinguido sin superar el medio ambiente centroamericano de cada siglo, han sido ciertamente más numerosas de lo que permitan esperarlas las respectivas circunstancias. En este aspecto, hasta la aparición del modernismo y Rubén Darío, la época colonial tampoco tiene que envidiar a la siguiente.

Bernal es sólo comparable con Joinville o Froissart, pero los otros excelentes cronistas como su descendiente Fuentes y Guzmán o el franciscano Vázquez y los dominicos Remesal y Ximénez —este último descubridor y primer traductor del Popol Vuh— marcan la altura del ambiente colonial en la ciudad de Guatemala. Sus crónicas aun pueden leerse no sólo con provecho, sino hasta con placer, pues todos ellos, sin exceptuar al mismo Fuentes y Guzmán, cuyo culteranismo lo hace a menudo difícil, tienen páginas dignas de figurar en una antología de prosa centroamericana.

Lo que se dice de Bernal y los otros cronistas, puede también decirse de Landívar y los demás poetas guatemaltecos de la colonia: no pertenecen a la misma categoría, pero rimadores de fama pasajera, reflejan una vida literaria no desdeñable.

Landívar es de la estirpe de Virgilio, y como éste formado en los griegos. Entre los poetas neolatinos, no es inferior a Poggio. Según Menéndez y Pelayo, su musa es la de Las Geórgicas, rejuvenecida y transportada a la naturaleza tropical. "La Rusticatio Mexicana" significa,

efectivamente, el paisaje y la vida campestre de México y Centro América en el siglo XVIII —los lagos mexicanos, como recuerda el mismo don Marcelino; el volcán de Xorullo; las cataratas de Guatemala; los campos de Oaxaca; el beneficio de la lana, la púrpura, el añil; las costumbres de los castores y sus habitaciones; las minas de oro y las de plata y los procedimientos de la metalurgia; el cultivo de la caña de azúcar; la crianza de ganado; los ejercicios a caballo, la gimnasia, la caza; las fuentes termales; las aves y las fieras; juegos populares, las corridas de toros— transportados a la poesía universal, y es una lástima que los jóvenes centroamericanos no estén en capacidad de leer el original, porque ya no se enseña latín en los colegios, como se hacía en la colonia. Landívar es desde luego el poeta de esa época, no sólo por su altura, sino por la materia de su poema.

Pero Landívar es un caso aparte. Lo que hacían los españoles en la ciudad de Guatemala, desde el siglo XVI era más o menos lo que se llama poesía de circunstancias.

Tanto Pedro de Liévana, que parece haber sido el primero, como Juan de Matanza y Baltasar de Orena llegaron ya con fama de poetas, adquirida en la península. Los tres eran sonetistas bastante pasaderos, pues manejaban con cierta soltura la lengua poética de su tiempo. A Matanza se le atribuye un soneto de Góngora. Era, según se dice, amigo de Gutierre de Cetina. Cervantes lo menciona con elogio en *El Viaje al Parnaso* y en la *Galatea*, de igual manera que a Baltasar de Orena. Lástima que Sor Juana de Maldonado sea invención de Tomás Gage, aunque esto mismo hace pensar que la leyenda de una monja poetisa como aquella, no estaba fuera de lugar en el ambiente colonial de Guatemala. Lo que nos interesa, sin embargo, no es pasar lista a los poetas desenterrados por Menéndez y Pelayo, sino tomarle el pulso a la vida literaria de aquellos tiempos en la capital centroamericana. Es curioso observar, por ejemplo, que en el mismo dintel de la selva americana, lo que se cultivaba era la poesía no sólo culta, sino hiperculta. El barroco español se exacerbaba, como quien dice, cuando se trasplantaba a tierras vírgenes, especialmente a climas tropicales, y florecía de una manera lujuriente. La poesía guatemalteca del siglo XVII es casi toda gongorina. Hasta la prosa de intención didáctica se llena de caracolas y virtutas verbales, palabras raras y metáforas insólitas, como sucede en la "Recordación Florida" de Fuentes y Guzmán. Probablemente Góngora nunca tuvo en España tantos seguidores como en las Indias, comenzando por México y Guatemala, ni desde luego una descendiente de tan alto vuelo como Sor Juana Inés de la Cruz. Es que antes del modernismo, la imitación de lo español peninsular era, con raras excepciones, la forma de expresión de los poetas y literatos hispanoamericanos.

No podía esperarse otra cosa debido a que la cultura no popular de la colonia, como ya lo dijimos, se derivaba casi exclusivamente de libros españoles o traducidos en España. Aún después de la independencia eso fue todavía lo que pasó con el romanticismo en la América Latina, donde predominó la imitación de Lavia, Espronceda, Zorrilla o Campoamor y especialmente Becquer, por ser tal vez el más afín a la sensibilidad latinoamericana que ya estaba por revelarse en el modernismo. El hecho es que también Góngora apelaba, como sigue apelando, quizá

más que ninguno, al temperamento del hombre americano o simplemente americanizado por el paisaje y por el clima de la América tropical. Había, por otra parte, en el barroquismo gongorino un elemento de originalidad y hasta de extravagancia que, al parecer, llenaba una necesidad de aquellos poetas avecinados en Guatemala. Como eran simples imitadores tendían a exagerar para distinguirse. Además, escribían pensando en España, y por eso trataban de llamar la atención en proporción a la distancia que los separaba de Madrid. Pero quizá la razón más profunda de su apetito de originalidad fuera la novedad de su situación, su inédita experiencia en el Nuevo Mundo, que no acababan seguramente de comprender, ni tenían el genio necesario para expresar, como Landívar o Bernal.

Aunque no fueran todos culteranos, la mayoría de los poetas de algún talento residentes en Guatemala durante el siglo XVII, eran autores de rarezas literarias. Entre los exhumados por Menéndez y Pelayo figura, por ejemplo, una especie de monstruo de la retórica barroca, llamado Fray Diego Sáenz de Ovecurri, nacido en Vizcaya pero criado en la capital centroamericana, donde compuso un famoso poema sobre la vida de Santo Tomás de Aquino, intitulado "La Tomasiada". No sin malicia opinaba don Marcelino que las extravagancias de Fray Diego habrían sido recibidas con aplauso en los cenáculos modernistas. No había nada, sin embargo, en "La Tomasiada" que hiciera presentir la sensibilidad poética moderna, salvo meras piruetas formales y excentricidades de composición, como las que anunciaba el propio autor del poema: "sonetos de ocho pies; romances mudos, compuestos de figuras solas que hablan; laberintos esféricos, poniendo la letra por centro, de donde salgan los versos como líneas, y de sus catorce letras ahorrarán las trece si eres avariento". Con buena voluntad se encontrarían en "La Tomasiada" antecedentes de los caligramas de Apollinaire y aun del letrismo. ¡Y nada de esto procede de París —exclamaba don Marcelino— sino de Guatemala! Es posible realmente que todo aquel enmarañamiento tropical significara ya un deseo de libertad formal. Aunque también puede ser que revele nuestra tendencia a la desmesura, y a conducir la libertad hasta la extravagancia.

Pero de todos modos y cualesquiera que hayan sido las modificaciones o deformaciones impuestas a la poesía por su trasplante de España a Centro América, no se debe olvidar que la escrita en la ciudad de Guatemala durante los siglos XVI y XVII nunca pasó de ser un eco de la peninsular. Los poetas, desde luego, necesitaban crear a su alrededor un remedo de la vida literaria madrileña o, como hoy se diría, hacer pasar por Guatemala el meridiano de Madrid. No era otra cosa lo que expresaba esta décima anónima para el autor de "La Tomasiada":

Yo juzgué que de Madrid
al parnaso se subía,
que sólo en Madrid había
camino a tan alta lid;
mas en Fray Diego advertí
cisnes cultos del ocaso,
viendo su ligero paso,
la industria, el ardor, la gala,
que también de Guatemala
se subió al monte parnaso.

El siglo XVIII, como luego veremos con más detenimiento, trajo profundos cambios en esa situación. Los criollos empezaron entonces a ocupar el lugar preminente en la poesía y el magisterio intelectual de Guatemala, al mismo tiempo que la cultura criolla en casi toda Centro América subía rápidamente del nivel popular y regional al plano de la cultura universal y personal. La vida criolla parecía haber alcanzado como una especie de apogeo. Los centroamericanos, ya un poco menos embargados por la tarea de formar haciendas o ganarse el pan, podían dedicarse más libremente a las disciplinas de la inteligencia. Las órdenes religiosas se llenaban ahora de jóvenes criollos —generalmente los de más talento— que así alcanzaban con frecuencia el pleno desarrollo de sus capacidades. Ese fue el caso precisamente del jesuita Landívar, hombre ya sin disputa representativo del siglo XVIII centroamericano, y ya en cierta manera precursor de la independencia, como lo fueron de modo más directo, otros jesuitas hispanoamericanos de los expulsados por Carlos III.

Otro caso importante de joven criollo formado en una orden religiosa —aunque probablemente más significativo que el de Landívar, y desde luego de más momento para el destino de Centro América— fue el del maestro franciscano Liendo y Goicoechea. Con el apareamiento de intelectuales criollos de primera categoría, procedentes de todas las provincias —Landívar era de Guatemala, Liendo de Costa Rica— y nutridos desde la infancia en la cultura popular mestiza, ésta empezó a adquirir conciencia de universalidad y rango universitario. La universidad empezaba, en efecto, a hacer sentir su influjo, produciendo una clase intelectual centroamericana distinta del clero, que en los dos siglos anteriores casi había tenido el monopolio del saber. Aparecía ahora el tipo del sabio seglar, como el famoso médico chapaneño doctor Flores. Con estos criollos inteligentes, apasionados por el estudio y las actividades desinteresadas, iba a iniciarse un nuevo panorama cultural.

Lo que antes estaba lleno de un pueblo abigarrado en que apenas se distinguían algunos rostros de funcionarios y misioneros, se fue llenando de figuras bien definidas. El anónimo colonial fue sustituido por nombres y firmas. Individualidades y personalidades empezaron a destacarse en casi todos los negocios y disciplinas. De allí surgieron en su oportunidad caudillos o directores económicos y políticos. Así también se crearon las condiciones que iban a hacer posible la independencia. Lo más significativo es que la historia —que en la colonia fue un proceso colectivo, silencioso, anónimo— empezaba a entenderse y a realizarse como tarea de individuos. Con razón dicen los historiadores que el siglo XVIII fue el despertar del individuo en Centro América. Los centroamericanos descubrieron en esa época su personalidad individual o mejor dicho, las posibilidades que se ofrecían al individuo en el mundo de entonces. Despertaban realmente a las inquietudes de la modernidad. Ya no leían sólo a los antiguos, latinos y griegos o simplemente a los obligatorios escolásticos —que era lo más probable— con uno que otro Padre de la Iglesia, como San Agustín, ni sólo a los autores españoles, sino de preferencia libros "modernos" de franceses e ingleses y aun norteamericanos. Todo indicaba, en fin, que Centro América estaba entrando en la era del individualismo.

El principal agente de esa transformación —que por supuesto era debida a un cúmulo de incitaciones exteriores y presiones internas— fue, por lo menos en el aspecto intelectual, el ya citado fray José Antonio Liendo y Goicoechea. Posiblemente nunca haya habido —aunque él ya esté casi olvidado— mayor influencia intelectual sobre los centroamericanos que la atribuida a su persona. Hay sobre ello un acuerdo bastante general entre los principales historiadores. En realidad parece que se puede afirmar sin demasiada exageración que al magisterio personal de Liendo y Goicoechea, tanto como a su acción reformadora sobre la vida cultural de Guatemala en el momento crítico, debe su origen la mentalidad centroamericana moderna, como distinta de la mentalidad colonial, y aun más o menos opuesta a ella. La marca de aquel fraile, no cabe duda, se puede todavía descubrir en casi todos los intelectuales de las cinco repúblicas.

Gámez, el más sectario pero a la vez el más sagaz de los historiadores nicaragüenses, dice que Liendo y Goicoechea fue para Centro América lo que el Padre Feijoo para España. Más todavía por la índole de su mente que por su influencia, el franciscano costarricense era, en efecto, una especie de Padre Feijoo centroamericano, como suele llamársele. En realidad cabe contarle entre los discípulos más influyentes del famoso ensayista de *El Teatro Crítico*. De éste recibiría, por lo menos, algunas de las actitudes mentales características de su tiempo, como el afán de saber y la insaciable curiosidad enciclopédica, un apetito contagioso por toda clase de conocimientos, en especial los concernientes a las ciencias experimentales, y entre éstos últimos, sobre todo, los que tuvieran aplicación a las necesidades de orden práctico y al avance económico de los pueblos, como también todos aquellos cuya divulgación contribuyera a desterrar las supersticiones y los errores populares.

El pensamiento, sin embargo, del propio Liendo y Goicoechea, en lo que pudo haber tenido de personal, ni se ha estudiado lo suficiente, ni parece posible hacerlo con la debida objetividad, dado lo exiguo de su obra escrita y su carácter circunstancial. En las historias que consultamos sólo se dice que escribió un texto de Física Experimental y breves monografías sobre la conservación de granos o la destrucción de la mendicidad y otros temas por el estilo. Pero estos mismos títulos nos dan la dirección de su tarea pedagógica, encaminada principalmente a despertar el espíritu público entre los centroamericanos. El parece haber sido el primer centroamericano que lo tuvo. Su gran éxito consistió en llevar sus ideas a la Universidad sin provocar mayor oposición. Con la asistencia del doctor Flores realizó una reforma universitaria que en realidad equivalía a una profunda revolución, hecha en silencio. Un escritor guatemalteco dice que introdujeron un gabinete de física para reemplazar la Física de Aristóteles. Lo que se hizo efectivamente fue introducir la mentalidad científica donde la escolástica daba señales evidentes de anquilosamiento. De esa manera Liendo y Goicoechea pudo formar escuela. Durante muchos años los más inteligentes jóvenes de Centro América recibieron su influencia que parecía transformarlos. El les comunicaba, no solo el gusto por las matemáticas, sino también, como lo escribe Gámez, "su entusiasmo por la literatura, por las bellas artes y por el aprendizaje de los idiomas cultos". Así abría sus mentes a los aires de Francia, Ingla-

terra y los Estados Unidos. Esos jóvenes fueron realmente su mejor obra, el verdadero pedestal de su fama, y aun casi todo lo que se sabe del pensamiento del maestro es por alguno de sus discípulos. Hoy se le tiene por decididamente antiescolástico, pero es posible que se exagere a este aspecto, ya que muchas mentalidades como la suya son inclinadas a conciliar a Santo Tomás con los filósofos no escolásticos. Sabemos, por ejemplo, que admiraba a Descartes y al mismo tiempo a Locke. Otro de sus maestros era Linneo y no ocultaba su devoción por Franklin. No parece haber sido una inteligencia sistemática, sino sólo un ecléctico, como otros muchos de su siglo, que todo lo exploraba sin alejarse demasiado del sentido común y de la fe católica. Trataba en todo de no romper el equilibrio de la tradición colonial con la mentalidad científica y utilitaria del mundo moderno, como bastan para mostrarlo sus buenas relaciones con la jerarquía eclesiástica y aun con la Inquisición. Supo, pues, mantenerse en la línea de los ilustrados españoles más ortodoxos, con la moderación intelectual que derivaba de Feijoo, y en no pocos aspectos recordaba también a Jovellanos. Tal como nosotros lo conocemos más parece el representante de una manera de pensar y de un estilo de pensamiento que un pensador original. En todo caso es la figura más característica del siglo XVIII en Centro América y convendría conocerlo con mayor precisión. Más adelante examinaremos otras modalidades de su influencia, aunque siempre dejemos un amplio margen de conjetura. Fray José Antonio Liendo y Goicoechea es uno de esos hombres célebres a los que casi únicamente conocemos por sus maestros y sus discípulos.

Puede decirse que los discípulos del fraile cartaginés fueron los hombres que hicieron la independencia. En torno de él, por así decirlo, se formaron aquellos próceres —Larrazábal, Peinado, García Redondo, Batres, Irrisarri, Valle, Molina, Barrundia, Gálvez, etc., etc., típicamente dieciochescos en su carácter y mentalidad, pero ya casi todos inflamados por las pasiones ideológicas y políticas de origen romántico que le dieron fisonomía al siglo XIX. Así se explica que no haya sido un renacimiento cultural y económico, como lo ambicionaba el Maestro Liendo y Goicoechea, lo que produjo esa generación de discípulos suyos, sino más bien un despertar político. Como ha pasado generalmente desde entonces, la mayoría de los talentos llamados a abastecer las actividades culturales se vieron absorbidos por las luchas políticas o las tareas administrativas.

Algunos de ellos, sin embargo, fueron escritores de dotes extraordinarios. Don Antonio José Irrisarri escribía probablemente la mejor prosa castellana de su tiempo, llena de vida y abundancia, lo mismo que de frescura, y su ensayo sobre el asesinato del Mariscal de Ayacucho es una obra maestra desconocida de la literatura latinoamericana. Don Andrés Bello le llamaba "el más eminente hablante de la América Española". Es indudablemente el representante de Centro América en la brillante constelación de Bello, Cuervo, Caro y Montalvo. Valle y Molina, no obstante la sentenciosa afectación del uno y la convencional vivacidad del otro, siguen siendo hasta ahora los más articulados expositores centroamericanos de ideas políticas y económicas. Manuel Montúfar y Coronado, autor de las famosas MEMORIAS DE JALAPA, escribía con todo el verbo y la soltura de un escritor de

raza. Lo hacía, desde luego, mejor que su sobrino don Lorenzo Montúfar. La verdad es que aquellos hombres de finales del siglo XVIII y principios del XIX, aunque principalmente fueron ensayistas, memorialistas e historiadores, escribieron en general más y mejor que los tribunos, jurisconsultos y periodistas posteriores hasta la aparición del modernismo con su concepto de la literatura como arte puro. Por lo demás los dos mayores exponentes de la literatura centroamericana, o si se quiere guatemalteca, de ese período intermediario entre la generación de la independencia y la de Darío, Pepe Batres y José Milla (Salomé Gil), en realidad proceden directamente del movimiento iniciado en Guatemala por los discípulos de Liendo y Goicoechea a fines de la colonia. Batres y Milla representan, precisamente, una tardía madurez literaria de aquel movimiento. Antes de ellos, el tema casi exclusivo de la literatura lo constituían los problemas del estado y las luchas del ciudadano. El verdadero poeta del movimiento fue por eso Bergaño y Villegas, cuyo poema de más empuje se titulaba "DISCURSO DE ECONOMIA POLITICA".

No es posible servir al mismo tiempo a la política y a las musas. Lo que salvó el prestigio literario del siglo XVIII fue únicamente la "RUSTICATIO MEXICANA", que en realidad es el poema de la colonia. En Centro América, sin embargo, no ha vuelto a producirse un conjunto de intelectuales más variado y robusto que el de los hombres de la independencia y sus inmediatos precursores. Pero no hay que olvidar que estos hombres fueron ante todo el producto de sus propios antecedentes. Aunque ellos iniciaron la nueva época y difundieron las ideas de la Europa moderna, eran más hondamente de lo que parece, hombres de la colonia. Lo mismo su inteligencia que su carácter se habían nutrido en las esencias tradicionales y populares de lo criollo centroamericano. Eran la flor de la cultura colonial, por más que algunos de ellos hayan tratado de minar sus fundamentos, pensando superarla. Mas adelante procuraremos entender su actitud. Por el momento es necesario, para cerrar este perfil, volver a la cultura colonial como hecho colectivo.

FOLKLORE Y PIEDRA

La vida literaria que florecía en Guatemala, era casi exclusivamente un fenómeno capitalino. La existencia rural de las provincias apenas permitía otra literatura que la folklórica. Como ésta se trasmite por la boca del pueblo, la mayor parte de ella se ha venido perdiendo, junto con la cultura popular que se encuentra en proceso de desintegración. Afortunadamente, en Nicaragua, se ha salvado "EL GÜEGÜENSE". Brinton le dió cabida a finales del siglo pasado en una colección de literatura americana aborígen que publicaba en Filadelfia. Se supone que data de finales del siglo XVI, esta primera muestra de teatro callejero nicaragüense, que todavía suele representarse en las fiestas patronales de algunas poblaciones. Igual sucede con otras piezas del teatro colonial. Solo por eso se han conservado sus copias manuscritas en ciertas cofradías que aun tienen a su cargo su representación. Lo puramente oral, como la poesía y la música populares, ha desaparecido casi por completo, generalmente sustituido por las importaciones lírico-musicales de la radio y la roncóna.

De la cultura criolla colonial puede decirse, sin embargo, que en un cierto sentido, sólo dan testimonio

el folklore y las piedras. Los estudios folklóricos entre nosotros son bastante recientes, y por supuesto se realizan en circunstancias desfavorables. Por lo demás, lo poco que han rendido no ha despertado el interés de los historiadores. Las piedras, por lo menos, se han mencionado alguna vez.

La no pequeña, aunque incipiente capacidad creadora del pueblo centroamericano en la colonia, puede apreciarse, desde luego, en ciertos monumentos objetos de arte que han quedado de ella, pero tal vez de un modo más significativo en las adaptaciones de la arquitectura y la artesanía a la vida doméstica y comunal. Mucho han destruido los terremotos y las guerras civiles —sólo en León fueron quemadas o derribadas 900 casas en 1824, y Granada quedó casi toda reducida a cenizas en el 56— como también la subsecuente disgregación social y cultural que dió por resultado la anarquía del gusto o su mediocridad. La indiferencia y el abandono han dejado perder, por eso mismo, gran parte del patrimonio artístico nacional.

Pero de todos modos, lo conservado da testimonio de una cultura en que las artes aún respondían a necesidades vitales de la sociedad. Dentro de los límites de la economía no capitalista, sino más bien agraria y corporativa de la colonia, florecían comunalmente las artes populares con una lozanía y autenticidad inconfundibles, que por desgracia desaparecieron en las guerras civiles posteriores a la independencia, y se olvidaron hasta el extremo de ser ya sólo comprendidas por una minoría. Ni el aumento de población, ni el crecimiento de las ciudades, han producido nada semejante al florecimiento del barroco en la arquitectura centroamericana. Falta el espíritu que animaba las construcciones coloniales.

La recia gravedad de la catedral leonesa revela auténtico sentido de majestad religiosa, y las conmovedoras iglesias del humilde barroco franciscano que suelen encontrarse no sólo en las ciudades sino hasta en pueblos insignificantes, tienen el sello de una sincera piedad mestiza o simplemente indígena cristiana, que ya no se refleja en los templos modernos como los de Managua, carentes por completo de distinción y sinceridad. Ricos altares platerescos de sorprendente frondosidad se conservaron hasta hace poco en algunas de aquellas iglesias, y con ellos valiosos ejemplares de su magnífica imaginaria, tanto la ingenua y deliciosa de santeros anónimos, como la magistral de la famosa escuela de imagineros de Guatemala, filial puede decirse de la de Sevilla, y mantenida a lo largo del tiempo en la gran tradición de la estatuaría religiosa de España.

Lo más interesante sin embargo era seguramente la subordinación, más o menos deliberada de la arquitectura religiosa y civil, tanto como doméstica, al urbanismo. La planta de las ciudades y villas coloniales edificadas generalmente según las ordenanzas de Felipe II para la construcción de ciudades, se orientaba en el mismo sentido urbanístico de comunidad que hoy despierta la admiración de los más avanzados urbanistas por la ciudad o villa medieval europea. Las principales diferencias se originaban de los intentos de adaptación al clima tropical. En la ciudad o villa colonial centroamericana, distribuida o lotificada de acuerdo a las funciones colectivas de las diversas clases sociales, tanto las casas reales o municipales y religiosas como las casas particulares de las familias terratenientes y las viviendas comunales de las comuni-

dades artesanas, obedecían en su disposición y ubicación al propósito de encontrar una conjugación armónica y un equilibrio racional estable de lo exigido por el suelo y el clima con lo determinado por las actividades y costumbres de sus moradores. La arquitectura en las ciudades coloniales, como había ocurrido en las medievales y en los centros urbanos de la cultura maya, constituía una especie de polo magnético al rededor del cual se organizaban, puede decirse, todas las artes, no sólo la escultura o la pintura, sino también la música y la poesía populares —bailes y representaciones y procesiones— cuyo escenario era generalmente la ciudad, empezando por las iglesias, atrios, aceras, prefiles, balcones, calles, plazas, solares, corredores, portales, zaguanes, eran entonces a su manera lo que son hoy las salas de espectáculos, los stadiums y los hipódromos. Así existía una más viva relación que ahora, una más íntima influencia mutua entre las fiestas o diversiones colectivas y la arquitectura. Era mayor también la ordenación a la arquitectura y, por lo mismo, la consecuente interrelación de un no pequeño número de artes menores y artesanales, unas de origen europeo, otras indígenas, desde las más ilustres como la construcción de altares, hasta las más humildes como la fabricación de hamacas o de petates. De ahí que exista un aire de familia en los objetos producidos por las artes coloniales —aun no del todo desaparecidas— y una innegable adecuación o correspondencia de los mismos a los distintos tipos de construcciones tradicionales. No es otra cosa lo que llamamos estilo colonial.

Pero el estilo colonial no es solamente el estilo del arte en la colonia, sino el estilo de la cultura y la vida de entonces. La unidad del barroco centroamericano, como la del hispanoamericano en general —mantenida sin variaciones substanciales desde el siglo XVI al XIX— lo que refleja es la unidad de la cultura criolla. La arquitectura y el urbanismo coloniales —donde cabían, como se ha dicho, todas las artes— lejos de ser un simple resultado de necesidades económicas y políticas, en realidad representaban toda una concepción civil y religiosa de la ciudad. Representaban, por consiguiente, una civilización. Bastaría, probablemente el estudio arqueológico de las casas y las ciudades coloniales para deducir las principales características de la civilización a que pertenecen. En las provincias sobre todo, el gusto colonial correspondía a un tipo de vida urbana predominantemente influida por la vida rural. Así se observa no sólo en el folklore, sino en la misma arquitectura doméstica tradicional. El campo estaba presente en la ciudad. Esto le daba a la cultura criolla de Centro América, especialmente a la provinciana, un marcado sabor campesino. Esto también contribuye a explicar su lento desarrollo y sus notorias limitaciones.

Aquí sólo se trata, sin embargo, de señalar de paso la importancia que puede tener el estudio del arte colonial como expresión y testimonio de una común manera de entender y vivir la vida en la ciudad. Si hubo un estilo de la colonia es porque había un gusto común, como reflejo de una comunidad. El individualismo centroamericano fue aún más tardío en el arte que en la literatura. Todavía a principios del siglo XIX la sensibilidad popular se encontraba más o menos intacta. Seguía a tono con el barroco. La conducta romántica, como la posterior anarquía de la sensibilidad, no penetraron en el pueblo hasta que no empezó la anarquía política. Durante la colonia, todas las clases sociales participaban por igual en el gusto

público y contribuían a formarlo. Sus intérpretes, sin embargo, no podían ser otros que los artistas y los artesanos. Ellos le daban expresión al gusto colonial, plasmándolo en objetos y construcciones que llenaban las simples necesidades de la gente y más o menos respondían a su sentido de la forma. Los artistas, como los artesanos, tenían así lugar en la ciudad, eran miembros activos de la comunidad, no seres descentrados, sin función en la sociedad y en necesario antagonismo con ella. El arte era un producto natural de funciones normales en la vida social, como cualquiera de los otros productos indispensables en la economía, de tal manera que la distancia entre el artista y el artesano apenas se notaba, y tanto el uno como el otro casi se confundían con el público. Entre arte y vida casi no había separación. En tales condiciones, el arte colonial en sus diversas disciplinas —la mayoría de las cuales hoy no asociamos siquiera con el concepto de arte— fue, cuando menos, un arte auténtico, realmente criollo, propio del pueblo y natural del suelo centroamericano. Pero su sello inconfundible marca todo lo que procede de la colonia o se deriva de ella.

Únicamente a circunstancias accidentales, como la ruina de la Antigua en Guatemala o la del viejo León en Nicaragua y a la modestia económica o la pobreza de otras ciudades provincianas, debe atribuirse el hecho —muy relativo, por lo demás— de que la arquitectura y las artes con ella relacionadas, no alcanzaron en Centro América el esplendor y desarrollo que en Lima o México. Pero han quedado suficientes testimonios de la fertilidad artística centroamericana, obras de todo género —desde la jicara a la catedral— que revelan un arte al mismo tiempo refinado y popular, no desigual en calidad al de los grandes virreinos. Sobre todo ha quedado la tradición de la arquitectura doméstica.

La crisis que ésta sufre en la actualidad, como ya lo insinuamos, tiene su origen en la desintegración de la sociedad colonial. Mientras no se organice un nuevo tipo de sociedad, no parece probable que la arquitectura tradicional pierda del todo su razón de ser. Pero lo que hoy domina, en ciudades como Managua, es la anarquía y la confusión. Ya allí no existe, al parecer ni la más leve sombra del viejo gusto popular nicaragüense, salvo al más bajo nivel de lo pedestre. El gusto de la gente en todos los niveles, del más bajo al más alto, está determinado por el comercio, principalmente por el comercio de importación, lo que no es, por supuesto garantía ninguna de calidad, ni de unidad, ni mucho menos de autenticidad. Hasta aquí, los aislados intentos de introducir la modernidad en la arquitectura no han respondido en realidad a las necesidades de la vida moderna, sino al creciente espíritu de imitación de lo extranjero, generalmente combinado con un vulgar afán de exhibicionismo.

Arquitectura centroamericana —en el sentido en que estos pueblos son actualmente centroamericanos— sólo lo ha sido y sigue siéndolo, la colonial. Por atrasada que parezca, será difícil superarla sin haber antes asimilado lo que hay en ella de adaptación al medio y de correspondencia a la cultura colonial, que sigue siendo la cultura básica del pueblo en los países centroamericanos. No es otra cosa lo que sucede con todo lo referente a la misma cultura. Es necesario hacerla nuestra por un proceso de asimilación —de clarificación intelectual y emocional— para poder seguir con libertad su desarrollo histórico. Hay que situarse DENTRO de la cultura colonial para entender la paz de la colonia.