REFLEXIONES SOBRE EL ASPECTO DINÁMICO DE LA TRADICIÓN EN LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL*

*Alexandra Wilhelmsen***

El aspecto dinámico de la tradición en Occidente

La creencia en un Dios racional que no es parte de la creación es uno de los pilares del mundo occidental. Por ello, para nosotros en Occidente el universo lleva signos de inteligibilidad. El universo no es el puro caos. Hay modelos racionales en él. Por milenios, la naturaleza ha sido objeto de estudio; no es tabú. Ha habido un espíritu sostenido de investigación, generación tras generación. El hombre occidental ha sondeado por miles de años la composición y características del mundo. Hipócrates, Euclides, Ptolomeo, Galileo, Newton y Einstein son nombres familiares que dan testimonio de esta realidad, como es la NASA (*National Aeronautics and Space Administration*, Administración Nacional de la Aeronáutica y del Espacio). Por la misma razón, siempre, desde el siglo IV a.C., cuando la academia platónica floreció en un suburbio de Atenas y Aristóteles fundó el Liceo al otro lado de la ciudad, Occidente ha creado instituciones vibrantes en las que florezca el espíritu de investigación. Excelentes ejemplos medievales son los *scriptoria* (copistas) monásticos que se esparcieron por toda Europa, las primeras universidades y la escuela de traductores de Toledo.

* Traducción de Carlos Gutiérrez Lozano.

** Modern Languages and Literatures, Universidad de Dallas.

La convicción de que el hombre fue creado a imagen de Dios, una idea compartida, de diversos modos, por judíos, griegos, romanos y, especialmente, cristianos, significó que desde la Antigüedad occidental el hombre se sintió también libre para examinar la dignidad de la persona humana. Esta exploración fue mejorada grandemente por la fe cristiana en la encarnación, por la creencia de que Dios se hizo hombre. Durante siglos, la concentración en la nobleza de la persona humana significó que los cristianos estuvieron al frente de la batalla contra el infanticidio, la esclavitud, la poligamia y el concubinato legalizado. Occidente abrió el camino a la promulgación de códigos legales basados en el respeto al hombre, en la creación de instituciones políticas democráticas y en la construcción de una vasta red de servicios sociales y establecimientos para los desfavorecidos, tales como hospitales, lazaretos, orfanatos, escuelas y asilos para ancianos.

La noción de que el tiempo es lineal, una idea inventada por los israelitas y aceptada después por los griegos antiguos, un concepto que es radicalmente diferente de la visión cíclica del tiempo en Oriente y en América precolombina, permitió a Occidente diferenciar entre pasado, presente y futuro. Liberarse de la comprensión cíclica o cosmológica del tiempo dispuso a la gente en Occidente a querer construir sobre el pasado en lugar de repetirlo. La gente en Jerusalén y en Atenas empezó a cultivar un fuerte espíritu dinámico para ver al futuro, para pensar en términos de progreso.¹

Esta visión occidental tan largamente mantenida quedó encapsulada en una frase pronunciada en las Cortes españolas en febrero de 1859 por Antonio Aparisi y Guijarro, el entusiasta parlamentario y periodista de Valencia: “vengo de muy atrás, pero voy muy adelante”.² Otros pensadores políticos españoles de generaciones posteriores articularon una idea similar de diferentes maneras y pueden ayudarnos a apreciar el aspecto dinámico de nuestra tradición. En 1903, otro miembro de las

¹ Mi comentario está basado en la obra seminal de Eric Voegelin *Order in History*, 1956-1987, Baton Rouge, Louisiana State University, 5 vols., más especialmente en el vol. I (*Israel y la revelación*), capítulos 1-6, y el vol. II (*El mundo de la polis*), capítulo 1.

² Antonio Aparisi y Guijarro, *Obras*, 1873-1877, Madrid, Imprenta de la Regeneración, Imprenta de Folguera e Imprenta de A. Flórez, vol. II, p. 56. Cita del discurso en la sesión del Congreso de los Diputados del 17 de febrero de 1859.

Cortes, famoso por ser un orador fascinante, Juan Vázquez de Mella, acuñó la útil frase “progreso hereditario”. Mientras hablaba de política, sentenció: “La tradición es progreso hereditario; y el progreso, si no es hereditario, no es progreso social”.³ Por lo tanto, para Mella los logros efímeros son de poco valor para una comunidad. Unos treinta años más tarde, Víctor Pradera, un parlamentario de Pamplona y teórico político, estaba mucho más impresionado por “el pasado que sobrevive y tiene la virtud para hacerse futuro”.⁴ A mediados del siglo XX, muchos españoles políticamente activos también examinaron este tema, entre ellos, Luis Hernando de Larramendi, en cuyo libro *Cristiandad, tradición, realeza*, postula que la tradición es “el mecanismo del progreso”.⁵ Dos años después, en 1954, el erudito Francisco Elías de Tejada publicó una pequeña obra titulada *La monarquía tradicional*, en la que añadió otra idea: “Esta aportación, que cada generación agrega a lo que recibió de las generaciones anteriores, es el progreso”.⁶

Pocos americanos están familiarizados con las obras de los pensadores políticos españoles mencionados en este ensayo, pero por supuesto, la gente en Estados Unidos también ha ponderado el mismo sentido de nuestra tradición y, en particular, su aspecto dinámico. Entre ellos, dos eruditos y amados literatos de este lado del atlántico vienen a mi mente. En las primeras décadas del siglo XX, cuando muchos intelectuales y artistas publicaron manifiestos proclamando su deseo de romper con el pasado,⁷ T.S. Eliot, el poeta y editor estadounidense que vivía en Inglaterra, causó un gran revuelo por subrayar la importancia de nuestra herencia. En su corto ensayo *Tradición y talento individual*, dedi-

³ Juan Vázquez de Mella y Fanjul, *Obras completas*, Junta de Homenaje a Mella, 1931-1942, Madrid, Voluntad, y Barcelona, Casa Subirna, vol. XV, p. 162. Cita de discurso en el Parque de la Salud, Barcelona, el 17 de mayo de 1903.

⁴ Víctor Pradera, *Estado nuevo*, 1937, Madrid, Cultura Española, Prólogo de José María Pemán, p. 33.

⁵ Luis Hernando de Larramendi, *Cristiandad, tradición, realeza*, 1952, Madrid, Cálamo, p. 49.

⁶ Francisco Elías de Tejada, *La monarquía tradicional*, 1954, Madrid, Rialp, p. 121.

⁷ Por ejemplo: Filippo Tommaso Marinetti, *Manifiesto of futurism*, 1909, Bolonia; Albert Gleizes y Jean Metzinger, *Du cubism*, 1912, París; Hugo Ball, *Dada manifiesto*, 1916, Zurich; *Manifiesto of the Union of Technical Workers, Painters and Sculptors*, escrito por David Alfaro Siqueiros y firmado también por Diego Rivera, Clemente Orozco y otros artistas mexicanos, 1922, Ciudad de México; André Breton, *Surrealist manifiesto*, 1924, París.

cado a la relación de los poetas con la herencia literaria occidental, Eliot escribió que los poetas deben participar de un legado que data de la Antigüedad, sus obras deben construirse sobre esta tradición, y de la misma manera, deben medirse en vistas a este canon literario. Eliot va más lejos. Creía que las nuevas creaciones hacen más que añadirse al venerable cuerpo establecido de obras maestras. Para él, “el pasado debería ser alterado por el presente tanto como el presente es dirigido por el pasado”. Su explicación es la siguiente:

El orden existente está completo antes de que la nueva obra llegue; con el fin de persistir después de la llegada de la novedad, el orden total existente debe ser alterado, así sea muy ligeramente; y así, las relaciones, las proporciones, los valores de cada obra de arte hacia la totalidad se reajustan; y en esto consiste la conformidad ente lo viejo y lo nuevo.⁸

Así, el poeta de St. Louis Missouri postula una dimensión de la naturaleza dinámica de nuestra tradición no mencionada por la mayoría de nuestros pensadores.

Medio siglo después del ensayo de Eliot, en la década de 1970, Carlos Fuentes, un prolífico escritor mexicano, publicó un libro de ensayos en inglés que ha sido reimpreso media docena de veces. En él hace preguntas retóricas sobre la literatura que revelan que algunas de sus ideas eran similares a aquellas de los pensadores políticos españoles mencionados y a las de Eliot. Las palabras de Carlos Fuentes son:

¿Hay un libro sin padre, un volumen huérfano en este mundo? ¿Aquel libro no es descendiente de otros libros? ¿Una sola hoja de aquel libro no es un retoño del gran árbol genealógico de la imaginación literaria de la humanidad? ¿Hay creación sin tradición? Pero otra vez, ¿puede la tradición sobrevivir sin renovación, sin una nueva creación, un reverdecimiento de la historia perenne?⁹

⁸ La obra de T.S. Eliot *Tradition and the individual talent*, fue publicada originalmente en *The Egoist* (Londres), vol. 6, 4 y 5 (septiembre y diciembre de 1919), y ha sido reimpresa muchas veces desde entonces. El texto puede ser consultado fácilmente en internet.

⁹ Carlos Fuentes, “How I wrote one of my books”, en *Myself with others. Selected essays*, 1988, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, p. 38.

De ahí que el creativo y prolífico Fuentes reconozca la influencia de la tradición en los literatos como él y reflexione sobre el modo en que sus obras revivifican la herencia del pasado.

Dado que los cristianos creen que solo Dios puede crear de la nada, para nosotros es obvio que hombres y mujeres crean a partir de algo. Este “algo” es la tradición, el conocimiento del pasado. El patrimonio heredado es la materia que debe ser transformada, desarrollada. Sin ella, el progreso sería imposible, porque no habría nada por mejorar, por ajustar.¹⁰ Por ello, se podría decir que la tradición en Occidente es ambas cosas: materia y forma. La tradición es como un organismo viviente, un ser humano en el que materia y forma, como escribió santo Tomás de Aquino en el siglo XIII, están relacionadas como el cuerpo y el alma.¹¹

Entonces, me parece que el aspecto dinámico de la tradición en la civilización occidental tiene tres facetas básicas: selectividad, creatividad y transmisión.

Selectividad

Primero, cada generación selecciona cuidadosamente lo que va a preservar del pasado. Los filtros, los principios de selectividad son bondad, belleza y viabilidad.¹² En las sociedades occidentales, normalmente se concede larga vida a las cosas valiosas y bellas que se consideran buenas o universales, a las instituciones vigorosas y a la información, las metodologías y los objetos útiles. Sin embargo, nuestras elecciones también significan que se rechacen muchas cosas. La tecnología obsoleta ilustra muy bien este punto.

¹⁰ Francisco Elías de Tejada, Rafael Gamba Ciudad y Francisco Puy Muñoz, *¿Qué es el carlismo?*, 1971, Madrid, Escelier y Centro de Estudios Históricos y Políticos General Zumalacárregui, p. 99.

¹¹ *Summa Theologica*, I, 76, A 1 Co.

¹² Elías de Tejada, *op.cit.*, p. 63.

Creatividad

El segundo elemento en el aspecto dinámico de la tradición es la creatividad. La tradición occidental es creativa. En 1930, Salvador Minguijón, un magistrado y profesor de leyes español, publicó un libro titulado *Al servicio de la tradición*, en el que expresó este rasgo afirmando que la tradición es “un impulso constantemente creador, una fuerza constantemente activa y fecunda”.¹³ Otro escritor español, Rafael Gambra, un filósofo que también publicó muchas obras de pensamiento político, postuló en su libro *Tradición o mimetismo* que la tradición se considera principalmente en términos del efecto del legado recibido por una generación de otra. Para Gambra, el aspecto dinámico o creativo de la tradición está fundado en este efecto.¹⁴ Así pues, si nosotros seguimos a estos pensadores españoles, nuestra tradición no es meramente lo que aceptamos del pasado o cómo las nuevas creaciones alteran lo que pensamos sobre nuestra herencia, sino lo que hacemos con nuestro legado. Recuerdo aquí la parábola de los talentos en el evangelio de san Mateo (Mt 25, 14-30), que exhorta no a retener el dinero recibido como un regalo o un préstamo, sino más bien a incrementarlo mediante sabias transacciones de negocios o, al menos, buenas inversiones.

Nuestra tradición occidental actualiza el legado del pasado. Por ejemplo, cada generación, hasta cierto punto, interpreta los grandes textos literarios a la luz de actitudes y preocupaciones que son particulares de su propio tiempo. Como hemos visto, la tradición también se enriquece con las nuevas experiencias, descubrimientos y creaciones. Sin este dinamismo, sin renovación, filtrada por valores morales, sensibilidades estéticas y consideraciones prácticas, la tradición se vuelve estática y comienza a atrofiarse. El gran experto español en derecho romano, Álvaro d’Ors, quien también escribió muchas obras de teoría política, publicó un ensayo en 1985 titulado *Cambio y tradición*. Ahí explica que el “sentido dinámico” de la tradición significaba que nuestra

¹³ Salvador Minguijón, *Al servicio de la tradición*, 1930, Madrid, Javier Morata Editor, p. 11.

¹⁴ Rafael Gambra, *Tradición o mimetismo*, 1976, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, pp. 19-31.

herencia tiene mucho más que ver con nosotros, con el presente, que nuestros ancestros y el pasado”.¹⁵

Transmisión

En tercer lugar, nuestra tradición transmite, proyecta, mira hacia adelante. Mientras que es común en el mundo el anhelo de vivir a través de los hijos y de los discípulos, en Occidente el deseo de hacer una contribución perdurable a la sociedad, de participar en el despliegue de la historia, es muy vivo desde la Roma antigua. Los grandes escritores de la época de Augusto, el historiador Livio, el poeta épico Virgilio y el autor lírico Horacio transmitieron esta característica romana. José María Codón, otro parlamentario español multitalentoso, que publicó muchos estudios en varias disciplinas, reflexionó también sobre este rasgo. En 1961 afirmó que la tradición “por naturaleza, está íntegramente al servicio del tiempo que ha de venir”.¹⁶ Recientemente, Evaristo Palomar, un profesor de filosofía del derecho en la Universidad Complutense de Madrid, concluyó su pequeño libro de 2011 subrayando: “tradición es transmisión, esto es, *acción*”.¹⁷

67

Ejemplos tomados del imperio romano: Hispania

Como crecí en España, una parte del mundo que fue una provincia del imperio romano durante seis siglos, mis años de formación incluyeron edificios romanos reciclados y espacios urbanos que databan de la Antigüedad. En los últimos años de la década de 1950 y los primeros de la siguiente, mis padres se aseguraron de que mis hermanas y yo (tres muchachas de California que crecían en el sur de Europa) reflexionaran sobre cómo los romanos y los hispanorromanos miraron al futuro haciendo cosas que perduraran mucho tiempo. Mis padres también

¹⁵ Álvaro d’Ors, “Cambio y tradición”, en *Verbo* 229-230, 1985, pp. 113-116.

¹⁶ José María Codón Fernández, *Tradición y monarquía*, 1961, Madrid, Montejuorra, p. 17.

¹⁷ Evaristo Palomar, *Sobre la tradición*, 2011, s/l, Tradere Editorial, p. 97. Las cursivas son de Palomar.

señalaban que algunas de las estructuras antiguas que aún se usaban en nuestros días habían sido remodeladas en diferentes épocas para servir a las necesidades cambiantes de la sociedad.

En Ávila, viejo castillo donde pasé parte de mi niñez, el foro que data de la Antigüedad todavía es el centro de la ciudad. Las columnas clásicas se volvieron pilares, pero el efecto general es probablemente el mismo que hace 2000 años. Todavía hay edificios que satisfacen las mismas necesidades de entonces: un ayuntamiento, un lugar de culto, pequeñas tiendas y tabernas. Este espacio urbano, que durante muchas generaciones se ha llamado el *Mercado Chico*, continúa hospedando un mercado semanal al aire libre y ruidosos jóvenes por la noche. El templo pagano del foro desapareció hace mil quinientos años. Durante ochocientos años, el lugar de culto en la plaza ha sido San Juan Bautista, la iglesia parroquial donde Santa Teresa fue bautizada en 1515. El foro, el Mercado Chico, hoy es iluminado por luces eléctricas, los jóvenes rugen alrededor de la plaza en sus motocicletas y, en las últimas dos décadas, con sus celulares en la mano. Las tabernas, mucho tiempo llamadas *cafés*, venden café, refrescos y whisky servido en altos vasos delgados, junto al vino de la región, el tinto de Cebreros, que ha sido popular durante casi veinte siglos.

68

El antiguo *Decumanus Maximus* en Ávila corre con ligereza desde el foro, colina abajo, hasta el río Adaja. Conocido por nosotros como calle Vallespín, el viejo Decumanus está tan lleno de vida hoy como lo estuvo en la Antigüedad. La estrecha calle está ocupada principalmente por modestas casas, talleres, restaurantes y pequeñas tiendas. Los artículos que se venden son piezas de cerámica, bolsas y sandalias de piel, ropa de fibras naturales, cestas de mimbre y pequeños objetos de bronce. Los antiguos romanos reconocerían todas estas cosas. Los restaurantes sirven algunos de sus abundantes platillos en tazones de terracota que han sido usados en la región desde que los soldados romanos los introdujeron. Las pequeñas tiendas y talleres de reparación de Vallespín también producen en masa objetos de plástico, nylon, poliéster, cables eléctricos y microchips. En los últimos veinte años, el viejo Decumanus ha sido ocupado por antros cuyos sonidos cacofónicos son

amplificados por la última tecnología para el gran placer de la juventud de Ávila.

Al final de la calle de Vallespín, justo fuera de las famosas murallas medievales de la ciudad, hay un pequeño puente de piedra que tiene cinco arcos de medio punto. Este puente construido por los legionarios romanos para cruzar el río Adaja muestra signos de haber sido alterado por propósitos defensivos en el siglo XI o XII, cuando los ataques musulmanes eran frecuentes desde Al-Andalus (Andalucía) y el Magreb africano.¹⁸ Adaptación por los descendientes de los romanos, en lugar de demolición, significa que el puente sobre el Adaja siguió sirviendo a la comunidad por cerca de ochocientos años... y contando.

En Ávila se celebra misa desde comienzos del siglo IV sobre el cenotafio de tres hermanos, los santos Vicente, Sabina y Cristeta, cristianos asesinados durante la persecución del emperador Diocleciano. La historia de los heroicos adolescentes ha inspirado a las personas de la región desde entonces, comenzando con el judío del que se dice que atestiguó el cruel martirio y construyó una pequeña choza para proteger los restos para la posteridad. Su modesto mausoleo fue agrandado y remodelado por las siguientes generaciones. La basílica que hoy conocemos, que combina el románico y el gótico, se levantó lentamente a lo largo del siglo XII en el mismo terreno sagrado.¹⁹

Las personas que vivieron en Ávila durante el periodo romano, hace mucho tiempo, todavía hacen contribuciones vitales a la vida de la pequeña ciudad castellana, justo como se lo propusieron. Algunos de sus logros han inspirado o han sido usados de una generación a la siguiente. Por tanto, se les ha transmitido, aceptado, adaptado y mejorado.

¹⁸ Emilio Rodríguez Almeida, *Ávila romana. Notas para la arqueología, la topografía y la epigrafía romanas de la ciudad y su territorio*, 2a. ed., 2003, Ávila, Caja de ahorros de Ávila, pp. 67-68.

¹⁹ La historia de los tres hermanos y el empático judío, así como las pinturas de la Basílica de san Vicente y su tumba medieval con maravillosos relieves del martirio se pueden ver en casi todas las guías turísticas de Ávila. Para más información, véase José Luis Pajares, *Redescubriendo Ávila*, 1999, Ávila, pp. 308-313, y más específicamente, Mariano Serna Martínez, *Ávila. Historia y leyenda. Arte y cultura*, 2000, Ávila, Excmo. Ayuntamiento de Ávila, pp. 95-110.

Encuentros de Occidente con otras civilizaciones: los reinos medievales cristianos en la península ibérica y el arte mudéjar

En la península ibérica, durante la Edad Media descendientes de hispanorromanos, como los pobladores de Ávila, lucharon contra los invasores musulmanes del norte de África y el Cercano Oriente que arribaron en tres oleadas en los siglos VIII, IX y XII. Los latinos lucharon para conservar su herencia occidental y su religión cristiana y para recuperar el control de las tierras tomadas por los musulmanes. Durante este periodo de animosidad en las fronteras occidentales entre la cristiandad y el islam, hubo considerable sufrimiento, devastación y muertes violentas. Sin embargo, los herederos de los hispanorromanos, que vivieron en pequeños reinos en el norte de la península, también absorbieron algunos elementos culturales de los musulmanes que habitaban al sur en Al-Andalus.

La mezcla enriqueció la tradición occidental, y puede verse hoy en muchos aspectos de la vida española, portuguesa y latinoamericana. Por mencionar solo uno: la península ibérica produjo su propio tipo de arte el *mudéjar*.²⁰ Este estilo artístico apareció por primera vez en la Edad Media, cuando los cristianos reconquistaron y repoblaron diversas partes de Al-Andalus. Estos pioneros totalmente occidentales fueron expuestos gradualmente a las exóticas construcciones de Toledo, Zaragoza, Córdoba y Sevilla que habían sido el orgullo del islam. De la misma manera, los cristianos pudieron valerse del trabajo de albañiles, carpinteros y estucadores hispanoárabes. El estilo mudéjar que crearon juntos fue tan exitoso que siguió floreciendo después de que la reconquista se completó en Granada en 1492. El sur de España tiene muchas casas, iglesias y conventos del siglo XVI que combinan características inspiradas por el renacimiento italiano y otras por el Al-Andalus medieval.²¹

²⁰ Alfredo J. Morales (“El arte mudéjar como síntesis de culturas”, en Rafael López Guzmán (comp.), *Mudéjar hispano y americano. Itinerarios culturales mexicanos*, 2006, Granada, Junta de Andalucía y Fundación El Legado Andalusi, pp. 21-35) proporciona una buena visión de conjunto.

²¹ Cuando era estudiante, el estudio canónico del estilo mudéjar era el texto de Leopoldo Balbas, *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, vol. IV de *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico*, 1949, Madrid, Ediciones Plus-Ultra, y el de José Pijoan, *Arte islámico*,

Elementos de arte mudéjar aparecen también en Hispanoamérica durante el periodo colonial.²² El mudéjar experimentó un resurgimiento en el siglo XIX durante la época romántica, cuando la Edad Media estaba en boga. La moda se propagó de España a otros países.²³

El mudéjar combina la arquitectura occidental de los diferentes periodos con varias características de la herencia islámica de España y Portugal. Entre estos elementos se encuentran los arcos de herradura, el uso de ladrillo en lugar de piedra, arcos ciegos decorativos, intrincados techos de marquetería de madera, delicada ornamentación arabesca en paredes caladas en yeso y coloridos vitrales con modelos geométricos.

La región de España conocida como Tierra de Campos, que engloba parte de la vieja Castilla y parte de León, tiene menos piedra que el resto de la península ibérica. Por ello, confiar en los musulmanes, que eran expertos en la construcción de ladrillos, fue práctico y barato, especialmente en un periodo de crecimiento urbano que siguió a la repoblación de esta tierra por pioneros cristianos luego de que las fronteras habían sido empujadas un poco más al sur, hacia Toledo y el río Tajo. Muchas de las modestas iglesias católicas construidas por albañiles musulmanes que sobrevivieron en Tierra de Campos datan de los últimos años del siglo XII o los primeros del XIII. Un solo pueblo, Cuéllar (en Segovia), tiene seis. Estas iglesias de estilo románico, hechas de ladrillo marrón con murallas exteriores cubiertas de arcos ciegos hispanoárabes, son testimonio de la habilidad occidental para absorber elementos de otras culturas sin perder su carácter.

vol. XII de *Summa Artis, Historia general del arte*, 1954, Madrid, Espasa-Calpe. Desde entonces han proliferado las publicaciones. Véase Ignacio Henares y Rafael López Guzmán (comps.), *Mudéjar iberoamericano*, 1993, Granada, Universidad de Granada, y la exhaustiva obra de Rafael López Guzmán, *Arquitectura mudéjar*, 2000, Madrid, Cátedra. La bibliografía reciente es impresionante.

²² Algunos de los libros utilizados en la preparación de este ensayo tiene grandes secciones dedicadas al arte mudéjar y la arquitectura en Latinoamérica: Henares y López Guzmán, *op. cit.*, pp. 419-493, y López Guzmán, *op. cit.*, pp. 139-145 y pp. 177-259.

²³ Hay dos buenas introducciones al estilo neomudéjar: José Manuel Rodríguez Domingo, "El medievalismo islámico en la arquitectura occidental", en López Guzmán, *op. cit.*, pp. 147-165 y Rodrigo Gutiérrez Viñuelas, "La seducción de La Alhambra: recreaciones islámicas en América", *ibid.*, pp. 167-173.

La vieja Castilla, la tierra de los castillos, tiene muchas fortalezas de piedra, pero dos de sus más grandes estructuras militares fueron hechas de ladrillo en estilo mudéjar, principalmente en el siglo XV. Ambas tienen un anillo doble de murallas defensivas. Una está localizada cerca de Cuéllar en Coca (Segovia). La otra es el castillo de La Mota, en Medina del Campo (Valladolid). En Aragón, muchos pueblos son conocidos por sus altas torres en estilo mudéjar que tienen vitrales de varios colores empotrados en las elaboradas decoraciones de ladrillo que cubren sus murallas exteriores. Solo Teruel tiene cinco. En Andalucía, Sevilla, una ciudad importante durante el dominio islámico y hasta la mitad del siglo XIII, tiene un espectacular complejo conocido como Alcázares Reales. Con la reputación de ser el palacio real aún en uso más viejo de Europa, esta serie de edificios tiene vestigios romanos y visigóticos, y una sección del periodo musulmán. La mayor parte del complejo es de estilo mudéjar y fue construido después que un terremoto dañó la ciudad en 1356. Los Alcázares Reales de Sevilla tienen una profusa decoración: murallas cubiertas de yesos arabescos policromados y dorados, maderas talladas intrincadamente y mosaicos de azulejos esmaltados en detallados diseños geométricos.

Siglos después, el neomudéjar englobó elementos arquitectónicos y decorativos en una multiplicidad de combinaciones. El renacimiento mudéjar fue popular para grandes plazas de toros de la península ibérica, como en Lisboa, Barcelona, Zaragoza, Granada y Madrid.²⁴ En Europa también se levantaron sinagogas judías en estilo neomudéjar, recordando el sefardí medieval y, quizá, breves periodos de convivencia social en la península ibérica. Hay nuevos templos en Budapest, Cracovia, Berlín, Praga, Estocolmo, San Petersburgo y Sofía.²⁵ Por último, se escogió el renacimiento mudéjar para muchos teatros. El teatro filar-

²⁴ La plaza de toros de Lisboa, el Campo Pequeno, fue construido en la década de 1890; la monumental plaza de toros de Barcelona en 1914; la plaza de toros de la Misericordia de Zaragoza en 1916; la Real Maestranza de Caballería de Granada en 1928, y la monumental plaza de las Ventas del Espíritu Santo de Madrid en 1929, de acuerdo con sus respectivas páginas en internet (consultadas en mayo de 2015).

²⁵ Según sus respectivas páginas en internet (consultadas en mayo de 2015), la sinagoga de la calle Dohány de Budapest fue inaugurada en 1859; la sinagoga de Cracovia en 1862; la nueva sinagoga de Berlín en 1866; la sinagoga española de Praga en 1868; la gran sinagoga de Estocolmo en 1870; la gran sinagoga coral de San Petersburgo en 1888; la sinagoga central de Sofía en 1909.

mónico de Odesa, en Ucrania, inaugurado en 1898; el teatro foro en Melbourne, Australia, en 1929, como también más de dos docenas de edificios similares en Estados Unidos, dan testimonio de la vitalidad de un estilo artístico europeo occidental creado ocho siglos antes por apropiación de componentes del arte hispanoárabe.

Encuentros de Occidente con otras civilizaciones: Nueva España y capillas abiertas

La habilidad del dinámico Occidente para seleccionar, asimilar y transformar componentes de otras culturas fue una característica básica de la expansión castellana en las Indias. La civilización occidental absorbió tantos elementos que los mejores términos para describir los resultados son: “síntesis”, “hibridación” y “mestizaje”.

Una característica interesante atrajo mi atención a mediados de la década de 1970, cuando se construyó la nueva Basílica de Guadalupe en Ciudad de México. La enorme iglesia redonda con capacidad para miles de personas, tiene una capilla abierta sobre la entrada principal. La capilla es para misas al aire libre en días de fiesta, cuando las multitudes de fieles católicos son tan grandes que la nueva Basílica no puede alojarlos a todos. Este tipo de capillas en alto que dominan un gran espacio exterior es una característica simple creada por primera vez en Nueva España por europeos, como resultado del encuentro de la civilización occidental y América central.²⁶

El convento dedicado a San Agustín en Acolman, a unos cuantos kilómetros de Ciudad de México, ofrece un buen ejemplo de una capilla abierta elevada que da a un gran atrio.²⁷ El complejo de Acolman fue

²⁶ La obra clásica es John McAndrew, *The open-air churches of sixteenth-century Mexico: Atrios, posas, open chapels, and other studies*, 1965, Cambridge, Harvard University Press; trata las capillas abiertas elevadas en las páginas 340-367, 493-504, y a intervalos en 504-515. Juan B. Artigas, “Arquitectura a cielo abierto, México”, en Henares y López Guzmán, *op. cit.*, pp. 287-306, argumenta que la importancia de los grandes espacios al aire libre en la temprana arquitectura religiosa colonial es un resultado directo de la relación precolombina entre el espacio religioso ceremonial y el firmamento, los planetas y las estrellas.

²⁷ Para Acolman, véase McAndrew, *op. cit.*, pp. 253, 495-496, y especialmente la guía turística común. Mi edición es de Jorge Gurriá Lacroix, *Guía oficial de Acolman*, 1968, México, INAH. La primera “guía oficial” fue escrita por el famoso historiador del arte mexicano Manuel Toussaint en 1949.

construido a mediados del siglo XVI por indígenas que hablaban náhuatl y otomí y trabajaban bajo la dirección de un puñado de frailes de Castilla.²⁸ La iglesia de la misión tenía muchos elementos que muestran la adaptación del clero español a los indígenas y las primeras etapas de la integración de los nativos americanos en la civilización occidental. El convento de San Agustín tiene una fachada plateresca que parece que fue trasplantada directamente de la península ibérica al valle de México. Sin embargo, como muchos mexicanos saben, hay un componente mayor nuevo. El frente del edificio adyacente a la iglesia, el bautisterio, incluye una capilla abierta elevada, hecha para acomodar a los miles de recién convertidos al cristianismo que no podían caber en la pequeña iglesia para la misa de los domingos. Un altar exterior, localizado en un nicho suficientemente alto para ser visto fácilmente permitía a la congregación atender a la misa en el gran atrio.

Los ingeniosos frailes del reino de Castilla fueron rápidos para adaptarse a las nuevas circunstancias, para atender las necesidades prácticas del momento y para responder a las sensibilidades de los recién convertidos, que estaban acostumbrados a realizar los ritos religiosos al aire libre. Las capillas abiertas elevadas fueron útiles durante la primera fase de la evangelización.²⁹ Se volvieron obsoletas cuando la construcción de misiones dio paso a las sólidas iglesias parroquiales que podían contener grandes multitudes. En el siglo XVII se construyeron pocas capillas abiertas elevadas. Sin embargo, ya que muchas permanecen, se conservaba el modelo en la década de 1970, cuando surgió una nueva necesidad.

²⁸ Los primeros evangelizadores en Acolman, en los últimos años de la década de 1520 y los primeros de 1530, eran franciscanos, y los edificios temporales parecen haber sido construidos durante su estancia allí. La misión fue entregada a los agustinos en 1538 o 1539. Los agustinos supervisaron la construcción de la hermosa iglesia en la década de 1550. McAndrew (*op. cit.*, p. 496) especula que el pequeño bautisterio y la más bien rústica capilla abierta pueden ser una herencia de la fase franciscana.

²⁹ Otros ejemplos de capillas abiertas elevadas son San Francisco de Asís en Tlahuelilpan (Hidalgo), San Martín de Tours en Huaquechula (Puebla) y Nuestra Señora de la Asunción en Tecamachalco (Puebla).

Encuentros de Occidente y otras civilizaciones: Corpus Christi en Cuzco, Perú

La práctica religiosa, el folclor y la cocina latinoamericanas ofrecen muchos ejemplos de costumbres que, originadas hace siglos como mezclas de Occidente y elementos nativos, cambiaron con el tiempo y hoy siguen siendo aspectos importantes de la cultura. Un ejemplo excelente es la procesión de Corpus Christi en Cuzco, Perú, donde las tradiciones españolas han sido enriquecidas por la fuerte herencia inca de la región. Esta particular celebración abarca religión, folclor, artesanías y comida.

La fiesta católica de Corpus Christi, el primer jueves después del domingo de la Santísima Trinidad, cae muy cerca del solsticio de verano. En Cuzco, la capital del imperio inca, el solsticio de verano estaba marcado por una celebración mayor, *Inti Raymi*, que honraba al dios sol. Además, en la misma época del año hay festivales agrícolas para dar gracias a las deidades por las buenas cosechas. Por ello, en las primeras generaciones del periodo colonial, la procesión de Corpus Christi, sin duda, ayudó a remplazar los festivales paganos y a cambiar las sensibilidades de la población indígena de las tierras altas andinas centrales.

Esta magnífica procesión anual de Corpus Christi fue creada en el siglo XVI por la habilidad de los europeos para propagar sus costumbres y su talento para absorber nuevas cosas, así como por la conversión a la cristiandad de muchos habitantes de la región. Garcilaso de la Vega *el Inca*, uno de los primeros escritores mestizos de Perú, describió las procesiones anuales que conoció en Cuzco de adolescente en los últimos años de la década de 1540 y en la de 1550. La celebración religiosa ya era conocida por su esplendor y por la entusiasta participación de los nativos americanos, incluyendo miembros de la antigua familia imperial inca, la nobleza indígena y jefes locales o *curacas* de los pueblos vecinos. Según Garcilaso, representantes de diferentes *ayllus* o clanes subían los escalones a una plataforma cercana a la catedral donde la custodia estaba instalada, y rendían homenaje a la eucaristía mientras cantaban canciones de acción de gracias por haber sido evangelizados. Garcilaso describe las costumbres, la ropa y los objetos simbólicos propios

de los colonizadores y de varios segmentos de la población amerindia que contribuían a la grandeza de la procesión y supone que el catolicismo ayudó a mantener la armonía social entre diferentes grupos étnicos.³⁰

El desarrollo histórico de esta procesión al paso de los siglos ha sido reconstruido por los estudiosos.³¹ Por generaciones, ha llamado la atención una serie de pinturas al óleo anónimas de la década de 1670 dedicada al Corpus Christi de Cuzco.³² Como la narrativa de Garcilaso, las escenas destacan el tema de la armonía social, de diversos grupos étnicos y estados o clases, unidos por su fe cristiana. Un estudio de Henrique Urbano, el último experto portugués en la evangelización de Perú, se dedica a las estructuras corporativas de la ciudad representadas en las ilustraciones. Urbano hace la aguda observación de que el Cuzco, mientras honra la eucaristía, también celebra su propia comunidad diversa a través de sus prominentes figuras públicas retratadas en las pinturas.³³

Las pinturas reflejan cambios de estilo en el Cuzco colonial y registran algunas alteraciones en la procesión. Un ejemplo es la mezcla de ropas occidentales y nativas y la profusión de encajes en las prendas usadas por la élite inca. A finales del siglo XVII, pocas costumbres procesionales habían caído en desuso o habían sido olvidadas, como los tocados y vestidos que asemejaban animales, que se remontaban a las creencias religiosas paganas y, en apariencia, daban gracias por

³⁰ Garcilaso de la Vega *el Inca, Comentarios reales*, 1961, Buenos Aires, Espasa Calpe, segunda parte, capítulo IX, pp. 137-141.

³¹ Luis A. Huayhuaca Villasante (*La festividad del Corpus Christi en el Cusco*, 2013, Lima, Ministerio de Cultura y Dirección Regional de Cultura-Cusco) cita en la página 60 ordenanzas del virrey Francisco de Toledo (1569-1581) emitidas en 1572 y en las páginas 61 a 107 reproduce largos párrafos de cronistas y visitantes de diferentes periodos.

³² Las pinturas fueron encargadas por varias personas y corporaciones para la iglesia de Santa Ana de Cuzco durante el periodo del obispo Manuel de Mollinedo (1671-1699). Originalmente parecen haber sido dieciocho. Hoy, una docena está en el museo de arte religioso de la ciudad o Museo Arquidiocesano, localizado en el antiguo palacio arzobispal, y algunas están en una colección privada en Santiago de Chile.

³³ Henrique Urbano, "El Corpus Christi del Cuzco (Perú) o la sociedad cuzqueña como espectáculo", en Gerardo Fernández Juárez y Fernando Martínez Gil (comps.), *La fiesta del Corpus Christi*, 2002, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 325-345.

su conversión al cristianismo. Se habían agregado otros elementos, como efímeros arcos del triunfo y altares portátiles con magníficos retablos colocados por diferentes gremios a lo largo de la ruta procesional.³⁴ Las pinturas del siglo XVII también transmiten cierta reminiscencia de la Contrarreforma y un triunfalismo barroco. Uno de los lienzos que llevan por las calles muestra estatuas de Ignacio de Loyola y otro jesuita canonizado.

Hoy, esta fiesta es una vibrante procesión que celebra a la eucaristía, la Virgen María, varios santos cristianos, los habitantes de Cuzco, el legado inca, la herencia española, los barrios históricos de la ciudad, y el folclor, las artesanías y, por supuesto, la comida de la gente. Las festividades y ceremonias se preparan con mucho tiempo. Participa un gran porcentaje de la población de la ciudad, a pesar de que no hay papeles especiales para los descendientes de la antigua familia imperial o la nobleza inca.³⁵ Se decora el lugar de la espléndida catedral barroca de la Asunción de la Virgen, la gran Plaza de Armas, también conocida por su antiguo nombre quechua, Huacaypata. La bandera arcoíris del imperio inca ondea por todos lados. El punto central de la procesión es la gran custodia con la eucaristía, alojada en un enorme tabernáculo abierto de plata que está colocado en una carroza cubierta de placas de plata repujada.³⁶ Acompañan a la eucaristía aproximadamente quince grandes estatuas devocionales de las diferentes parroquias en elaboradas carrozas cargadas por voluntarios. Cada estatua tiene un séquito de su propio barrio.³⁷

77

³⁴ Un estudio inglés de las pinturas, con una interpretación considerable, es el de Carolyn Dean, *Inka bodies and the body of Christ: Corpus Christi in colonial Cusco*, 2000, Durham y Londres, Duke University Press. En el capítulo 4, Dean indica que las ilustraciones combinan cuidadosamente reproducciones de personas, edificios y otros objetos, como también figuras de fantasía. La autora explica que los cinco mapas procesionales elaborados, que tanto impresionan a los que ven la serie, son imaginarios. Los vehículos de las pinturas están basados en un libro de impresiones publicado en España en 1663 que muestra mapas procesionales hechos en Valencia algunos años antes. Dean agrega que el primero de Cuzco es de 1733.

³⁵ Urbano, *op. cit.*, p. 337.

³⁶ El tabernáculo abierto de plata o baldaquino, la custodia, y la plataforma fueron donadas a la Catedral de Cuzco en 1731 por un obispo español de nombre Bernardo de Serrada (1725-1733).

³⁷ Las estatuas de los santos jesuitas en el retrato del siglo XVII no están incluidas en la procesión actual, aunque la Compañía de Jesús está activa en Cuzco.

La carroza parroquial más popular es la de la patrona de Cuzco, La virgen de Belén, que también es conocida en quechua como Mamacha Belén. Tantos hombres rivalizan por el honor de cargar la estatua de Mamacha que en 1961 se creó una asociación formal de cargadores.³⁸ El santo patrón de España, el apóstol Santiago *el Mayor*, es también amado patrón de Cuzco. En estilo español, su estatua lo representa como un guerrero montado en un caballo blanco y blandiendo su espada.

En la víspera de la fiesta, se llevan las carrozas desde sus parroquias, a través de escarpadas colinas, al monasterio de Santa Clara, donde las oraciones son seguidas por comida, bebida y danzas populares. En la tarde llegan a la catedral con gran fanfarria. El jueves de Corpus Christi las carrozas se forman ante la fachada de la catedral y se coloca al frente un altar. Varios sacerdotes concelebran la misa al aire libre en español y quechua, y cantan himnos en latín. Después de la misa se inicia una procesión que tiene tantos componentes, que cada carroza tarda seis horas en rodear la gran plaza. Miembros del clero forman una escolta para la eucaristía y honran el Corpus Christi con nubes de aromático incienso junto con oraciones e himnos. El arzobispo, con la mitra, camina detrás y dirige a los fieles en la exaltación de la eucaristía.

En los séquitos de las carrozas se intercalan autoridades municipales, unidades militares, representantes de organizaciones cívicas y profesionales, como también confraternidades piadosas. En las últimas décadas, se han incorporado niños en uniforme escolar. Bandas de música y danzantes se añaden al alboroto de movimiento, color, sonido, olor y hasta sabor de esta fiesta móvil que une a la gente de Cuzco. Danzantes vestidos con los trajes más fantásticos asemejan dragones. Expresan la integración de los inmigrantes chinos que comenzaron a llegar a Perú a mediados del siglo XIX. Muchos de los participantes visten ponchos tejidos a mano de alpaca o algodón con colores brillantes y diseños geométricos que preceden a la llegada de los europeos. Las gorras de punto de los hombres llevan orejeras y algunas mujeres usan sombreros de varias formas cubiertos de bordados típicos de los pueblos cercanos a Cuzco. También hay mujeres que se cubren la cabeza con

³⁸ Huayhuaca, *op. cit.*, p. 185.

mantillas españolas y se ven los mucho más deportivos sombreros introducidos en la ropa regional indígena por ferrocarrileros británicos en la década de 1920.

Las celebraciones informales al aire libre en las estrechas calles y pequeñas plazas de Cuzco, especialmente San Francisco, duran una semana. Suenan obsesionantes melodías de zampoñas y flautas andinas, lo mismo que música de charango³⁹ en vivo, cantos en español, quechua e incluso en aimara, bailes, bebida y banquetes de frutas frescas de todas clases, en especial caña de azúcar y chiri-uchu, un elaborado platillo que solo se prepara en Corpus Christi. Es revelador que el chiri-uchu tiene casi tantos ingredientes europeos como nativos de Sudamérica.

Selectividad, creatividad, asimilación de elementos de diferentes pueblos y culturas, y transmisión, en las buenas y en las malas, por más de cuatrocientos cincuenta años, han hecho posible que esta procesión religiosa continúe siendo la parte central de una exuberante fiesta que reúne a los pueblos de Cuzco y reafirma su comunidad.

Una triste excepción

En contraste con estos ejemplos dinámicos, me viene a la cabeza una triste excepción, el caso de los pueblos que permitieron que su tradición se estancara, se atrofiara y, por ello, hiciera muy pocos progresos. Muchos de nosotros somos conscientes de que los primeros europeos que se asentaron en América no eran renacentistas castellanos llegados en la estela de Cristóbal Colón. Tenemos un vago conocimiento de que los primeros europeos que migraron eran escandinavos que siglos antes de Colón fundaron colonias a lo largo de la costa atlántica de lo que hoy es Canadá. También sabemos que el logro nórdico, aunque extraordinario, no tuvo ninguna influencia importante. Los escandinavos eran fantásticos marineros, aventureros y trabajadores, pero los que llegaron a América no se adaptaron bien a las nuevas circunstancias. Al parecer, los nórdicos no aprendieron de sus experiencias, no las sumaron a sus

79

³⁹ El charango es un instrumento musical con diez cuerdas, con el aspecto de guitarra pequeña o mandolina.

ALEXANDRA WILHELMSSEN

conocimientos heredados. Sus aisladas colonias murieron después de algunas generaciones. No hubo un legado, no hubo progreso. No mucho más que un destello en la oscuridad.

Conclusión

Para concluir, repitamos que la tradición en la civilización occidental es dinámica. Tradición significa que nuestra herencia cultural se transforma gradualmente al paso de los siglos por medio de la selectividad, la creatividad y la transmisión. Cuando Occidente se encuentra con otras civilizaciones tiende a absorber y modificar algunos elementos que encuentra útiles o agradables. Hace cien años, el parlamentario español Juan Vázquez de Mella afirmó que

la tradición quiere decir transmisión de un caudal de ideas, de creencias, de aspiraciones, de instituciones, de una generación a otra, fundada en un derecho y en un deber: el derecho que tiene la generación que ha producido el patrimonio, o parte del patrimonio, espiritual y material de un pueblo, a que pase a las generaciones venideras; y el deber que tiene la generación de desarrollarle, no de mermarle y destruirle, y privar de él a los venideros.⁴⁰

Podríamos concordar con el político español dándole a su frase un tono más americano, borrando la palabra “deber” y diciendo: para cada generación, la tradición es lo que nosotros hacemos con nuestro patrimonio, lo que rechazamos, aceptamos y mejoramos, lo que dejamos fuera de nuestra herencia.

⁴⁰ Vázquez de Mella y Fanjul, IV, p. 412. Cita del *Discurso en la Sala Narbón, Santander*, el 15 de septiembre de 1916.