

Raymundo Ramos

Dos mitemas barrocos y una monja defensora de los negros (Yanga, Guadalupe y Sor Juana)

A Dos hechos —de sincretismo histórico etnográfico— difícilmente pueden ser despegados de la mitología barroca del siglo XVII, porque ambos sintetizan el extraño diálogo entre el amo y el esclavo (lo blanco y lo negro) de las razas en pugna y la aparición del magicismo religioso empeñado —por razones políticas— en fundir la espiritualidad de lo indígena y lo español, por más que en ello se mezclase también la negritud de una tercera raíz, que era raigón doloroso en la búsqueda de la propia identidad: la rebelión de Yanga, el caudillo del cimarronaje veracruzano y la tradición aparicionista de una virgen negra, la guadalupana, en el cerro del Tepeyac. Dos ocultaciones que debían resurgir en el tiempo como debates agrios de la historiografía.

Es verdad que la imprenta existía en México desde 1539, pero la literatura era un puro producto de importación y la Universidad Pontificia una manera de pensar medieval y europeizante. El primer poeta criollo, Francisco de Terrazas, asumió la lírica nueva del garcilasismo y dos poetas españoles —el madrigalista Gutiérrez de Cetina y Juan de la Cueva— vivieron en México en la segunda mitad del siglo XVI. A falta de novela, prolifera la crónica —que es la épica de la conquista— y el verso narrativo sustituye a la poesía: si no se poetiza, se tematiza. Antonio de Saavedra Guzmán escribe su cronicón rimado *El peregrino indiano*. La primera epopeya moderna de tema americano es la *Araucana* de Alfonso de Ercilla y Zúñiga, hispano-chileno continental, cuando el continente no era todavía más que un hervor de geografía confusa. El *Arauco domado*, de Pedro de Oña, sería la mejor continuación de la *Araucana*, si no fuese la única.

La nota criolla y la mixturada son, sin embargo, dentro del españolismo aprendido de la lengua, una diferencial de sensibilidades: Hernán González de Eslava oye —con tímpano mestizo— la nueva lengua que se fragua y, creador del teatro religioso de la Nueva España, teatraliza la fe católica al servicio del vulgo.

Por la primavera colonial circula la figura seriamente estafalaria de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza y su comedia de caracteres. "Con decir que Ruiz de Alarcón era mexicano se ha dicho todavía muy poco, o bien se ha dicho demasiado".¹

Allí están, claro es, la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena; el "No me mueve mi Dios, para quererte" del michoacano fray Miguel de Guevara; "La canción a la vista de un desengaño" de Matías de Bocanegra; el soneto de impecable factura "El caballo del conde de Orizaba" del capitán Alonso Ramírez de Vargas, noble criollo de México y alcalde de Misquiaguila y uno, de temblor metafísico, dedicado "A una cómica difunta", de Luis de Sandoval y Zapata.

Buena poesía barroca, sin duda, pero que no hace a nuestro propósito. El mapa de la lírica popular pringada de negrismos apenas si se esboza en la multitud que lloriquea su son en los obrajes, los "azabaches con alma" de Sor Juana.

Sociedad, sin duda, más aristocrática y consolidada la del XVII en la que, sin

¹ Alfonso Reyes. *Letras de la Nueva España*. México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 84 (Colección Tierra Firme N° 40).

embargo, se acentúan los prejuicios de casta. Ya ha pasado el soplo del apremio conquistador y cierto liberalismo castrense, "con el que en los primeros días el español formó su hogar morganático con la india". Aquella sociedad mestiza y de príncipes indios educada trilingüe en Tlatelolco, a la que pertenecieron Alvarado Tezozomoc y Alva Ixtlixóchitl como en el Perú el Inca Garcilazo. La política racial se había vuelto más recelosa y el tabú de los sexos más estricto. La limpieza de sangre era principio discriminador para mestizos, mulatos y judíos.

Menudas e inútiles leyes suntuarias —escribe Mariano Picón Salas— como las que determinaban los vestidos y adornos que se pueden usar y los que están prohibidos a las "castas", crean sin duda, un fermento de profundo encono que ya en el siglo XVII ha producido motines como el de los negros en México en 1609 y la gran sublevación de la plebe indígena en 1692 que preludian los más vastos movimientos de masas que agitarán la América española —en la sierra peruana, en el Paraguay, en Nueva Granada— a fines de la centuria siguiente².

La rebelión de Yanga, que precedió a la de la República de Palmares en el Brasil, y el epítome novohispano de la rebelión de los 33 negros (1612), así como la pintoresca cuanto infamante tabla de pinturas del mestizaje: mulato, morisco, saltatrás, lobo, albarrazado, cambujo, sambaygo, tente-en-el-aire, mantenían el resentimiento social y la humillación racial.

Aunque de raíz antigua, la Inquisición era supertribunal espiritual de la barroca contrarreforma. Su brazo secular arrambló inclusive con los indios que siendo gentiles, no alcanzaban castigo, su poderoso mecanismo punitivo se cebó con negros y judíos —cristianizados unos y conversos los otros—. Además de la crueldad de los tormentos en las cámaras secretas, pavor de todos; predilectas fueron las causas contra negros blasfemos, que acababan por renegar de Dios y de todos los santos, con las más desesperadas palabrerías aprendidas, no sólo por el látigo sino a pesar de éste. En la rica raíz del verso popular se atisban las sesgadas injurias diabólicas para no caer en las inapelables maldiciones divinas. Ni eso los salvaba del potro y la rueda:

*Pene el bellaco cabrón
de contino;
yo os prometo, si al malino
en ese valle topara,
a fe que yo lo azotara
y pringara con tocino.*

*¡Oh! do al diablo, el cochino
cancerbero,
esquilencia en su guargüero,
esquilencia y mala buba,
y en la calle de Tacuba,*

² Mariano Picón-Salas. *De la Conquista a la Independencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pp. 111-112. (Colec. Popular, Núm. 65).

que fuele en cas de un herrero.

*Y pluga al Dios verdadero
que Satán,
tenga un brazo en Coyoacán
y las piernas en Oaxaca
y el testuz en Cuernavaca
y la panza en Michoacán.*

*Názcale mal zaratán
al putillo,
mal entrás, mal lobanillo,
dele mal dolor de hijada
y su lengua sea sacada
pordetrás del colodrillo...*

Estamos hablando de una pieza de resistencia contra el Virrey y la Corona española; de un jaque plantado en el corazón de la esclavitud y sus economías de plantación, que exprimían al negro hasta el agotamiento total y le secaban el alma: muengo y mocho por los castigos del encomendero y la brutalidad castrense.

Una pobre tradición historiográfica dice lo predecible: lo que informaban sacerdotes y soldados españoles, que el negro se acobardó y vendió a sus compañeros a cambio de respetar el perímetro de su tranquilidad. Nada parece autorizar esta lectura de texto que se desprende de la visión de los vencedores. No se concibe a un príncipe negro de los Dinkas, del Yang-Bara, acostumbrado a la dignidad estoica, hincado rezando con las viejas y vencido en capitulaciones después del triunfo. Pero esas estampitas piadosas quiso repartir la astucia colonial y así las pegaron en sus historias los enemigos de la prosopografía y de la mejor etopeya.

Yo tengo para mí, que aquello fue de otra manera, pero no por un deseo a ultranza de acuñar historias de bronce, sino por un respeto a los informantes objetivo que reconstruyeron —pieza a pieza— la microhistoria de un suceso de por sí paradigmático. Con todo, nadie niega que el asunto Yanga —en su haz de rasgos compatibles— tenga calidad de variable exegética.

Marcos o Andrés de Aquino, llamado *Cípac*, tuvo fama en su tiempo —y ésta alcanzaría a nuestros días— de ser el autor del lienzo de la Virgen de Guadalupe que se venera en el Tepeyac. Este dato consta en la Información que fray Alonso de Montúfar, segundo obispo de México, mandó levantar con motivo del sermón que Francisco de Bustamante pronunció en la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco, en presencia del virrey don Luis de Velasco, de la Real Audiencia y de numeroso público. En dicho sermón dijo el fraile franciscano: "la devoción de esta ciudad ha formado en una ermita e casa de Nuestra Señora que ha intitulado de Guadalupe, es, en gran prejuicio de los naturales porque les da a entender que hace milagros aquella imagen que pintó el indio Marcos".

Bernal Díaz del Castillo hizo mención de este pintor indígena en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Donde dice con no poca exageración indicativa de su aprecio por los naturales, que ni el "tan nombrado" Apeles, ni Berugete y Micael Angel "no harán con sus muy sutiles pinceles las obras de los es-

meriles y relicarios que hacen tres indios maestros de aquel oficio, mexicanos, que se dicen Andrés de Aquino, y Juan de la Cruz y el Crespillo". (Capítulo CCIX). Si el ayate milagroso ha conservado la gracia y el color de una imagen virgínea pintada con rasgos arcangélicos, la inspiración divina ha debido pasar por los pinceles indios—sin demérito de la fe— de Marcos Aquino, protogenio de la pintura mexicana.

La pintura es del XVI, pero los papeles aparicionistas en cuyo soporte documental se ha fundado su *imprimatur* divino es del siglo XVII. La confección de la tradición es barroca y avala no tanto al lienzo (la tilma de las rosas) como la existencia histórica de Juan Diego.

Ni la microfotografía moderna, que ha querido ver con técnicas sofisticadas, en la retina de los ojos las siluetas de los personajes que intervinieron en el milagro (incluyendo al arzobispo Zumárraga y a un negrito) pudieron documentar el triunfo de la fe. Pero el embrollo viene de antes, y armó una polémica religiosa, que lejos de declinar la fe del pueblo, la fortalecieron en un comprender significados metafísicos no respaldados por los significantes.

El dato positivo corría como río oculto de historia sobre la mentalidad confusa de un pueblo, que se amalgamaba, se hacía bolas y terminaba —antropológicamente— por sincretizarse. Hernán Cortés era extremeño, y de Extremadura la virgen negra de Guadalupe: advocación conocida como Nuestra Señora del Silencio, patrona de aquel lugar y de todas las Españas.

La custodia del santuario fue confiada a los franciscanos, uno de los cuales, fray Juan de Zumárraga —después primer obispo de México— dio el nombre de Guadalupe a una ermita erigida en la colina del Tepeyac (de ahí su nombre árabe, castellanizado en "río oculto o río de luz". La Virgen morena: hija mexicana, que llegaría "a hacer sombra a su madre", la española

¿Fue encargo de Zumárraga el lienzo que pintó Marcos Cipac hacia 1553? No es nada difícil que este propósito de crear un culto local estuviese en la política religiosa del episcopado mexicano atento a los procesos de sometimiento y sustitución convenientes a la Corona y al Papado. Ello no borraría, sin embargo, las necesidades espirituales de un pueblo ávido de restaurar símbolos perdidos. Dejemos aparte los eufemismos de "transgresión del color" en que la morenez sustituía —en tanto raza oscura— la negritud de la Virgen extremeña en cuya pincelada mimética está más el matiz oliváceo de la aceituna de los soles cobrizos del altiplano, y vayamos superponiendo los simbolismos del mestizaje con cada nueva andanza.

En 1724, José de Villerías y Roel escribió un extenso poema titulado *Guadalupe*. "Pareciera como si la lengua latina en la pluma de Villerías adquiriera el sentimiento y la intención americana; como si las palabras ajenas comenzaran a convertirse en propias; como si el criollo decomisara la lengua de los metropolitanos."³ ¿Qué otra cosa puede decirse ante dísticos como el siguiente?:

*Guastecos pictosque Mecos cultos que Tarascos
Caribesque seros Otomiosque rudes.*

³. Ignacio Osorio. *Conquistar el eco, la paradoja de la conciencia criolla*. México, UNAM., 1989, p. 34.

Ahí estaban, entre coloridos huastecos, cultos tarascos y otomíes recios, los "encadenados" caribes. Y sobre el lienzo adjetival concatenado floraba ya la filacteria guadalupana: *non fecit taliter omni natione*. (Salmo 147, 20). La virgen "no ha hecho tal con ninguna otra de las naciones").

Por más que "la 'invención' de la tradición guadalupanista mexicana—escribe J. Lafaye— fue obra de Miguel Sánchez, famoso predicador y teólogo, en su libro titulado *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios, de Guadalupe*, célebre en la historia por la profecía del capítulo doce del Apocalipsis (México, 1648)"⁴. Se trataba de una isotopía feliz como encuentro de transtextualidades, que amarraba una fe vaporosa y volandera a un pasaje novotestamentario y, con un poco de imaginación hermenéutica —semiautorizada por el texto— a la leyenda prehispánica de la fundación de México en tiempos de Itzcóatl. La invención como tal —como todas— es un producto colectivo que en las revueltas del tiempo se amaciza en fe popular. Pero el descubrimiento mismo de pasajes correlacionados es otro milagro de lecturas cruzadas.

A Sor Juana Inés de la Cruz, la Décima Musa, a su inquietud reproductiva y a la conservación del castellano de los negros en América vaciado en norma culta. Sabemos por sus biógrafos que la monja jerónima tenía una negrilla a su servicio. Antologar estos poemas de *imitatio lingua* tarea sería de un trabajo especial y más aún notificar sus estructuras técnicas y sus fuentes documentales, pero alguna probadita habrá que dar de estas primicias americanas.

*Ensaladas multilingües, o diálogos intencionados y aun chuscos, salpimentados de latines y latinajos, y de chapurreos de portugués o náhuatl y hasta de vizcaíno o de congolés...: abigarrados costumbrismos y gruesas jocosidades, con delicadezas cristalinas y primores angélicos, en un inverosímil girar sobre sí mismo de ese Jano bifronte que es el Arte Hispano — idealista y realista, celeste y callejero—, fundiendo sus dos caras en una sola incaptable fisonomía*⁵.

Las grandes solemnidades barrocas —la Navidad principalmente— son motivos para desarrollar una especie de paraliturgia, que es gradación y lítote de lo solemne, y en la que se introducen una serie de coplas y estribillos populares: los villancicos, que en Sor Juana se resuelven en acoladas ensaladillas y jácaras, donde aparecen personajes pintorescos con sus hablas exóticas y graciosas; lo mismo pedantuelos bachilleres que sacristantes chuscos "con sus latines de cocina" y, por supuesto, los negrillos bozales con sus gracejadas lingüísticas.

⁴ J. Lafaye. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 336.

⁵ Alfonso Méndez Plancarte. Estudio liminar de las *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*; t. II. México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. XVIII. (Biblioteca Americana, núm. 21).

Negros —dice Jorge Silva Castillo— que van a las ceremonias religiosas, a las que asisten por el derecho que les concede la legislación de la iglesia, avalada por la Corona — puesto que es la evangelización uno de los modos de justificar la esclavitud⁶.

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) es harina de otro costal barroco: harina de lo mejor en lengua castellana del siglo XVII. No sólo por su cultura y su intensidad poética sino por su capacidad de entender la otredad del ser humano y defender las causas justas. Penetra, pues, las condiciones de vida del negro en la Colonia y trasciende, por ello, el negrismo facilón de la pura lingüística coloquial del afrohispano, para adentrarse en una denuncia —inteligente y suave— de las condiciones laborales del negro en los obrajes, que apunta ya a una temprana protesta de identidad. Variable es su fonetismo al reproducir el habla negra, pero fiel sobre todo a las exigencias del verso, y de una ternura excepcional cuando los personajes —divinos o humanos— nacen del cañadulzar femenino de la experiencia.

El tema de esclavitud y libertad es una constante en la Monja Jerónima, difícil de encontrar en la poesía de su época. En sus villancicos se mezclan estos motivos con interjecciones de pura cepa negroide. Dos mitemas barrocos y una monja defensora de los negros son el prólogo al despertar de una conciencia en el XVIII novohispano, en la que ya se configura la noción de patria.

⁶ Jorge Silva Castillo. "La imagen de los negros en los villancicos de Sor Juana" en: *Jornadas de homenaje a Gonzálo Aguirre Beltrán*. México-Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, 1988, p. 99.