

RESEÑA DE LIBRO

El pensamiento mestizo, de Serge Gruzinski

Luis Alfredo Agusti P. B.

Universidad del Pacífico

«Soy un tupí que tañe un laúd». Este verso de Mário de Andrade escrito en 1996 ofrece la sugestiva imagen que escoge Serge Gruzinski para iniciar su reflexión en torno a las complejidades del mestizaje¹. Macunaíma, el tupí del poema, vive en una aldea administrada por jesuitas. En palabras de su creador, se trata de «un personaje ambivalente, indeciso, dividido entre dos sistemas de valores». El autor evoca este verso de Andrade durante un viaje realizado en 1997 a Algodual, una isla perdida según sus términos, al sur del delta del Amazonas. La realidad de esta comarca, que Gruzinski «hubiera querido recién salida del siglo XIX», pero donde «Cada noche, las imágenes televisadas de la cadena Globo vertían sobre ella imágenes de sangre, de riqueza y de escándalo», resulta inasible a la luz de un análisis clásico occidental. Declara Gruzinski que esta mirada suele proyectar sobre el objeto estudiado sus propios criterios y limitaciones, cayendo en la trampa de lo arcaico-exótico tan cara a los antropólogos estructuralistas del «pensamiento salvaje». A decir del autor, las sociedades indias de América deben comprenderse en función de los procesos desatados por la conquista española durante el siglo XVI, antes que por una mirada estática del pasado prehispánico. Y el arte, desde el mundo clásico hasta la contemporaneidad, se revela como un camino de conocimiento superior, en tanto que tolera y asume las ambigüedades y contradicciones –pero sobre todo el dinamismo creativo de los espacios intermedios– que caracterizan a las realidades múltiples del mestizaje. Gruzinski apelará durante todo su discurso a estas capacidades del arte, en un registro sorprendentemente diverso: desde las *Metamorfosis* de Ovidio hasta el cine contemporáneo de Peter Greenaway, Lars von Trier y Wong Kar-wai o las fotografías de Lothar Baumgarten, la elaboración estética le ofrece la «vía regia» para desplazarse por el sendero movedido del mestizaje².

1. Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós, 2007. 407 pp. (edición original, 1999: *La pensée métisse*. París: Fayard. 345 pp.).

2. La tesis de Gruzinski en el sentido de que los artistas pueden tener visiones más comprensivas que los científicos sociales se remonta a una obra anterior (de 1994): *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica (París, 1990).

Con respecto a la metodología, el autor no escamotea, desde su condición de historiador, la autocrítica a su propio credo epistemológico: «En definitiva, deberíamos permitir que nuestras herramientas de historiadores sufrieran una crítica severa [...] nuestras rúbricas habituales –sociedad, religión, política, economía, arte, cultura– nos obligan a separar lo inseparable y a eludir fenómenos que atraviesan las particiones clásicas». En esta línea sentencia sin ambages: «Habitualmente, el historiador europeo antepone la historia de Occidente a la del resto del mundo, la historia de Europa a la historia de Occidente y, aun con mayor frecuencia, la historia nacional a la historia de sus vecinos». La herencia aristotélico-positivista, por otra parte, fracasa al pretender encuadrar el fenómeno en la concepción lineal del tiempo: los mestizajes, con sus importantes dosis de incertidumbre y aleatoriedad, rompen el esquema lineal. La crítica de Gruzinski no se circunscribe a sus colegas europeos: desconfía con igual determinación del enfoque de los *cultural studies* promovidos desde las universidades estadounidenses, cuyos exponentes –defensores de la así llamada *political correctness* y de la *indian voice*– incurrían en la asunción de atribuir al pensamiento indígena una homogeneidad y pureza que excluyen de manera sistemática los mestizajes producidos desde el siglo XVI, la mundialización ibérica. Así las cosas, el autor delimita su marco geográfico y temporal: la Europa del Renacimiento y la América de la Conquista, específicamente México. Una advertencia adicional concierne a la estipulación semántica: «Utilizaremos la palabra mestizaje para designar las mezclas acaecidas en el siglo XVI en suelo americano entre seres, imaginarios y formas de vida surgidas de cuatro continentes: América, Europa, África y Asia. En cuanto al término hibridación, lo aplicaremos a las mezclas que se desarrollan en el seno de una misma civilización o de un mismo conjunto histórico –la Europa cristiana, Mesoamérica– y entre tradiciones que a menudo coexisten desde hace siglos».

Los procesos del mestizaje indoamericano se asocian indesligablemente a dos fenómenos: el choque de la conquista y la occidentalización. El primero alude al trauma sufrido por los indios mexicas en 1521, «este triste y espantoso año» a decir del franciscano Toribio de Benavente, al que los indios designaban con el apelativo de Motolinía –«el pobre»–, quien describe los hechos en toda su complejidad. Gruzinski rescata este aporte en términos de la introducción en la crónica de la variable «caos»: enfermedades desconocidas como la viruela, la muerte en combate, la hambruna, los subsecuentes sistemas de explotación minera y la exacción de los tributos son realidades catastróficas sufridas por los naturales, a las que se añaden la división entre los voraces conquistadores y el desarraigo de estos. En este contexto, la ciudad de México materializa en sus formas arquitectónicas mixtas, a caballo entre la devastación y el replanteamiento, el caos surgido de la pérdida de categorías tan elementales como el referente temporal y la seguridad provista por los antiguos dioses y sus vicarios, los aristócratas locales, ahora mancillados por el desprestigio de la derrota. México deviene así una «zona extraña», presidida por la improvisación que sustituye a la norma y la costumbre,

poblada por una pluralidad de grupos en proceso de interacción a partir del mismo mestizaje biológico y la reinención de los esquemas mentales. En realidad, solo era posible sobrevivir merced a «una receptividad particular, una flexibilidad en la práctica social, una movilidad de la mirada y de la percepción, y una aptitud para combinar los fragmentos más dispersos».

Al choque de la conquista debía seguir el esfuerzo de la occidentalización: la implantación en suelo americano de los modos de vida europeos. En efecto, los nuevos señores se trazaron el objetivo de reproducir la realidad que habían dejado atrás; esto se evidencia, por ejemplo, en la toponimia que renombra las posesiones amerindias como Nueva España, Nueva Castilla, Nueva Galicia etcétera. Era necesaria la reproducción de las instituciones españolas, como los cabildos y la estructura clerical de obispados y arzobispados; asimismo, lengua, ley y fe debían hacer viable la incorporación de América al mundo de los Habsburgo, contando por cierto con la participación de las élites nativas en calidad de intermediarios. Estos grupos bisagra fueron instruidos en un humanismo de inspiración erasmista; por su parte, los artifices indígenas mostraron una notable capacidad de asimilación de las nuevas técnicas de producción, sea en materia de tejeduría, orfebrería, construcción e imprenta, así como en los terrenos del arte: música, dibujo, caligrafía y pintura. Es en estos dominios donde ocurre el fenómeno clave para articular la tesis de Gruzinski: los indígenas trascienden el mero papel de copistas e introducen elementos interpretativos, de manera que la «versión» americana incorpora de hecho elementos mestizos. Debe tenerse en claro que el arte europeo introducido en América venía ya provisto de la flexibilidad derivada de su propia naturaleza plural: lo español se amalgama con lo flamenco, lo italiano y lo germánico; lo medieval, con lo renacentista.

Es en los capítulos dedicados al mestizaje de la imagen donde Gruzinski concentra sus esfuerzos argumentativos. El autor busca demostrar la plasticidad de ciertos códigos visuales para integrar contenidos autóctonos a formas de expresión del manierismo renacentista. La mezcla encuentra su marco ideal en el imaginario de la Antigüedad clásica³ –la Fábula–: este universo, descrito por Ovidio en las *Metamorfosis* –best-seller de la

3. La conciliación del mundo clásico grecolatino con la teología cristiana fue llevada a cabo por el pensamiento neoplatónico agustino. Así lo expone San Agustín en sus *Revelaciones*: «La cosa misma que ahora es llamada religión cristiana estaba ya en los antiguos y estaba en la raza humana desde sus principios hasta el momento en que Cristo se hizo carne: desde entonces, la verdadera religión, que ya existía, empezó a ser llamada cristiana» (*Rev.* I, XIII. Citado en González de Zárate, Jesús María. *El método iconográfico*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, 1991, p. 36). Sobre la continuidad de este proceso, anota González de Zárate: «Muy plurales son los contenidos a que puede remitir el mito tanto en el contexto sacro como profano. Al respecto hemos de tener presente la gran cantidad de tratados que interpretan la mitología antigua con un sentido doctrinal cristiano. La obra de Villena, Natali, Gyraldi, Cartari, Sánchez de Viana, Pérez de Moya, Baltasar de Vitoria, Lionnois y tantos otros poblaron [sic] Europa de esta literatura cuya finalidad no era otra sino la de moralizar a través de la fábula mediante el conocimiento más o menos profundo de sus alegorías» (*op. cit.*, p. 40).

época, traducido al náhuatl, que por ende conocían los nobles indios– y rescatado plenamente en la Europa del XVI, deviene un lienzo donde se permite la introducción de actores mexicanos en obras como los frescos de la Casa del Deán en Puebla, o los del convento agustino de Ixmiquilpán. En el primer caso, los *tlacuilos*, pintores allegados a la nobleza local, se permiten, por ejemplo, la inclusión del mono *ozomatli*, el cual interactúa en pie de igualdad con una centauresa europea. En el segundo, aparecen guerreros indígenas con sus armas y atavíos autóctonos, directos representantes de la aristocracia nahua dominante en el área de Ixmiquilpán antes de la conquista española. Asimismo, surgen en los muros del convento elementos de la flora y fauna locales que acentúan la supervivencia de la cosmología local: el jaguar, el águila, y plantas como el nopal y el maguey. Estas formas de expresión mestiza se hacen posibles, pues, tanto por la permeabilidad del lenguaje iconográfico a la introducción de un vocabulario local, cuanto por el adiestramiento técnico de los artistas locales; recuérdese que las capas superiores de la sociedad indígena contaban con un centro de enseñanza superior, el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, donde se les impartía un saber impregnado de erudición clásica. En otras palabras, los indios disponían de los medios expresivos y, sobre todo, de la trama intencional necesaria para hacer de las obras de formato renacentista un espacio de evocación de sus propias categorías prehispánicas.

En Puebla e Ixmiquilpán, el mestizaje funciona, asimismo, bajo la forma del decorado de los grutescos. De origen italiano, se trata de imágenes múltiples de notable dinamismo compositivo y apertura casi total a la presencia del más heterogéneo bestiario de seres fantásticos; invadieron la Europa renacentista incluyendo la península ibérica, desde la cual se trasladan al México incorporado a la égida de Carlos V y luego de Felipe II. Animadores de frontispicios (portadas) de libros como las *Horas de la Santa Virgen María*, de Pedro de Ocharte (obra impresa en México, en 1567), o de paredes de edificios a ambos lados del Atlántico, como la Biblioteca de San Giovanni Evangelista en Parma, la Galería de los Uffizi en Florencia (donde Ludovico Buti representa guerreros mexicanos), el convento de San Paolo en Parma o el Palacio de los Montejo en Mérida (Yucatán), los grutescos generaron no poca desconfianza y aun condena por su audacia y aparente falta de reglamentación formal. Así, Vasari se refirió a ellos como «una especie de pintura licenciosa y muy ridícula»; en España, el pintor y teórico Francisco Pacheco, alarmado por el éxito civil y eclesástico de los grutescos, desaconsejó su presencia en espacios sagrados. Lo que la ortodoxia anatemiza es aprovechado por el artista del México renacentista, heredero de la inclinación autóctona por la ornamentación y desapegado del orden visual antropomorfista, tridimensional y narrativo que la Iglesia pretendía imponerle. Pero el triunfo de los grutescos trasciende el plano decorativo; en realidad, como señala nuestro autor, «el adorno manierista se muestra capaz de transmitir men-

sajes políticos y religiosos asombrosamente precisos». Los indígenas encontraban un registro formalmente atractivo, al tiempo que útil para preservar o activar subrepticamente sus tradiciones locales.

La creación mestiza encuentra otros canales de expresión, como los mapas. El plano de Cholula es sintomático de la capacidad de los pintores mexicanos de integrar el pasado prehispánico en una representación urbana aparentemente regida por los parámetros españoles. La presencia imponente del cerro implica la cohabitación de los espacios sagrados autóctonos (la gran pirámide de Cholula) con las iglesias cristianas. El cristianismo se integra vigorosamente a la cotidianidad local, pero esta no cancela sus elementos del pasado; en verdad, ambas vertientes se interpenetran y generan una nueva realidad mestiza distinta de sus componentes de origen. Por su parte, el *Códice florentino*, dirigido por el franciscano Sahagún entre 1578 y 1580, muestra facetas de la realidad material, como animales y fenómenos meteorológicos (el lobo-oso americano, la lluvia, el arco iris) donde se encuentran las supervivencias locales de corte natural o mítico con las nuevas realidades introducidas por la occidentalización. Así también, en el *Cantar LXVIII*, el *atequilizcuicatl*, compilado asimismo por Sahagún, específicamente en el pasaje titulado la *Travesía del mar*, se evidencia que incluso el soporte musical devino un terreno fértil para la creación mestiza, surgida de las fricciones y tensiones aludidas: pervivencia de una «cultura de la desaparición» alcanzada con el esfuerzo de adaptación mimética al nuevo formato de la institucionalidad ibérica. Los ejemplos siguen e ilustran con suficiencia la negociación ininterrumpida que, a juicio de Gruzinski, supusieron la conquista española de México y los procesos de mestizaje por ella desatados.

El autor termina en un movimiento recursivo volviendo al presente para enunciar la permanencia de los procesos de mestizaje, más allá de los escenarios históricos específicos. En un gesto de elasticidad témporo-espacial, Gruzinski cierra su discurso analogando las estrategias de los mexicanos del siglo XVI con la producción cultural que emblematiza la realidad del Hong Kong contemporáneo. ¿Puede un filme como *Happy Together*, realizado en 1997 por Wong Kar-wai, ilustrar la condición múltiple, de planos temporales y espaciales superpuestos, de interfaz, que Gruzinski detecta en realidades tan diversas? El autor piensa que sí: los mecanismos de este proceso sin final, estos «combates que nunca tienen ganador y que siempre vuelven a empezar» son explicados por la creación plástica (desde los grotescos renacentistas hasta el cine contemporáneo) con mayor elocuencia que el discurso canónico de las ciencias sociales.

Ejercicio de severa autocrítica científica, permanente llamada de atención hacia lo que está aquí pero no podemos o no quisiéramos ver, obra escrita con nervio constante y prosa

que por momentos conjunta el argumento racional con la dimensión poética del lenguaje, *El pensamiento mestizo* de Serge Gruzinski constituye, en suma, un libro inteligentemente subversivo, indispensable para encontrar una paradójica tabla de salvación en las aguas turbulentas del mundo contemporáneo.