

Para una lectura del Quito colonial

José Carlos Rovira

El barroco se enseñoreó de América

En el siglo XVII se desarrolla en Europa la ciudad del barroco y un impulso estético a partir de este movimiento que acontece en todos los espacios de actuación artística. Si la característica principal de la ciudad barroca es «que los edificios perdieron su valor autónomo para formar una unidad superior, lo que fue posible porque el espacio que separa los monumentos adquirió nueva importancia como elemento configurador de la totalidad urbana» (Sebastián, 1990:50) y esto llevó a una redefinición de jardines, plazas y calles, en América las ciudades no tienen esta remodelación, van creciendo de acuerdo a las plantas de su fundación vitrubiana en el siglo anterior, pero van adquiriendo, en la ejemplaridad del monumento aislado, de la decoración abrumadora, de la imaginería pictórica y escultórica, un adensamiento barroco que resulta determinante.

Si el siglo además fue el de una presencia literaria que se define por este concepto cultural, será imprescindible plantear la confluencia de la literatura y las ciudades en el nuevo fenómeno estético que, sabemos, será rebautizado como «barroco de indias» e, incluso, en la muy citada afirmación de José Lezama Lima, será definido como «arte de la contraconquista», por la venturosa y autónoma respuesta original que generó el continente en relación al modelo recibido. Pero no es una reproducción teórica del debate sobre el barroco americano, ni un recorrido por el mismo, lo que nos pueda hacer avanzar por el camino de confluencia entre las ciudades y los hechos literarios que las determinaron. De nuevo, pueden ser recorridos sobre fragmentos los que nos permitan entender inicialmente el hecho en todas sus dimensiones.

Masivas construcciones barrocas en toda la red de ciudades principales

El primitivo convento de San Francisco en Lima, comenzado a construir en 1549 y ampliado sucesivamente (San Francisco el Grande

se llamaba) hasta 1614, se derrumbó en 1656 como resultado de los terremotos de los años 1630 y 1655, en una destrucción masiva motivada también por las numerosas «catacumbas» (hasta 10.000 enterramientos) que horadaban sus cimientos. En 1657 se inicia la construcción del actual dirigida por el maestro de arquitectura Constantino de Vasconcellos que diseñó un conjunto integrado desde la plaza con uniformidad en iglesia, convento, atrios, torres, patios interiores con retablos y profusas decoraciones en los años sucesivos. Vasconcellos diseñó lo que es «la gran obra del barroco peruano» (Sebastián, 1999, II: 41) tras un período de residencia en el Cuzco (1630-1645) con trabajos en las minas de Huancavelica y en Valdivia de Chile, obteniendo la confianza del virrey para emprender su obra limeña principal. Personaje afamado en la corte virreinal, por sus conocimientos fue llamado «nuevo Arquímedes en la Matemática, Platón en la filosofía natural y Diógenes estoico en la vida de la naturaleza filosofal» (Sebastián, 1999, II, 40).

Seguir el barroco americano que se desarrolla en el siglo XVII y, como tardío, a lo largo de todo el siglo XVIII, constante arquitectónica y artística minuciosamente reconstruida por Santiago Sebastián (Sebastián, 1990 y 1999), sería un recorrido interminable por ciudades que se llaman México, Puebla, San Luis de Potosí, Lima, Trujillo, Cuzco, Ayacucho, Arequipa, Potosí, Copacabana, La Paz, Sucre, Minas Gerais, Guanajuato, San Miguel de Allende, Querétaro, Morelia, Tepotzotlán, Tlaxcala, Taxco, Cartagena de Indias, Popayán, Valencia, Caracas, Ouro Preto, Río de Janeiro, Capiatá, Santa Fe, Córdoba, Concepción, Santiago de Chile, Salta, Arequipa, Puno... y tantas ciudades más que esta enumeración deja necesariamente fuera, para reconstruir a través de alguna emblemática como Quito los significados principales que la escritura aporta en la determinación de las mismas.

El ejemplo de la Real Audiencia de Quito

Una fundación de 1534, la de Quito, asentada poco después sobre un amplio espacio, dominado poco antes por los Incas de Atahualpa, se desarrolla al poco tiempo de su fundación como Real Audiencia –es decir como estructura administrativa de rango menor que la capitanía general o el virreinato– y reconocía los límites geográficos del antiguo reino indígena de los Shirys, teniendo una insospechada actividad para el perfil, un siglo más tarde, de la ciudad barroca americana. En este desarrollo, la Real Audiencia dependía administrativamente del

Virreinato del Perú, aunque tuvo una gran autonomía política y administrativa.

Quito se funda por Diego de Almagro el 28 de agosto de 1534, a las orillas de la laguna de Colta, con el nombre de San Francisco de Quito, en un acto de afirmación de poderes frente a la presencia en el territorio de las tropas de Pedro de Alvarado. Está a treinta leguas del enclave indígena que tuvo ese nombre y, después de una serie de peripecias, Sebastián de Benalcázar, el 6 de diciembre de 1534, volvió a fundar San Francisco de Quito. Ricardo Descalzi ha reconstruido la fundación a través de las actas del Cabildo (Descalzi, 1978) dándonos cuenta del silencio que desde 1551 a 1573 se mantiene sobre la vida cotidiana en la ciudad, por la pérdida de las mismas actas, que a partir de 1573 vuelven a aparecer: en la sesión del 26 de enero de 1573 «se convino se realizasen «juegos de cañas» y «fiestas de toros», las que tendrían lugar como siempre en la Plaza Mayor, donde se armarán los palcos y los tendidos. El señor alcalde se comprometió a ordenar este pedido y asimismo insinuó que el Alférez Real de la ciudad, dé la debida colocación en orden de jerarquía a los señores de la Real Audiencia» (Descalzi, 1978: 26 de enero de 1573).

Aparte de estos detalles de vida cotidiana, la importancia de la ciudad para el primer siglo de conquista tiene más que ver con el descubrimiento del río Amazonas y el viaje de Francisco de Orellana a lo que se llamará Amazonía, que con el desarrollo de la urbe. Porque efectivamente en 1542, desde Quito, Orellana inicia un viaje que tiene algo de iniciático a una selva desconocida que contiene un gran río imprevisto. Lo acompaña, entre sus soldados, el fraile Gaspar de Carvajal quien con su *Relación* da cuenta de este viaje de Quito hasta el Atlántico. El episodio, cuya mejor reconstrucción sigue siendo la de José Toribio Medina (Medina, 1894 y 1992) tuvo una magnífica presencia europea a través de los cronistas Antonio de Herrera, Pedro Cieza de León y Gonzalo Fernández de Oviedo, quien ha coincidido con Orellana en Cubagua en septiembre de 1542. En 1543, el 20 de enero, con una larga carta de veinte hojas Fernández de Oviedo pone en conocimiento del cardenal Bembo la hazaña. El Amazonas, el llamado Marañón, tiene una presencia europea cultural y literaria muy amplia (entre nosotros, hasta la trilogía de los marañones de Tirso de Molina). El nombre de Quito es sólo el comienzo de la historia, pero es sobresaliente pues sabemos que, en el origen de la aventura, Orellana contiene y es acusado de traidor por Gonzalo Pizarro quien ha conseguido en 1540 la gobernación de Quito por «las noticias que se tenían de la ri-

queza de las tierras que se extendían hacia el Oriente, llamadas del Dorado y la Canela» (Medina, 1894: 79). Un episodio de búsqueda de lugares imaginarios se une a las crueldades quiteñas de Gonzalo Pizarro («el Cabildo de Quito dispone, el 21 (de diciembre de 1540) que el procurador de la ciudad le requiriera para que hiciese quitar a los indios las cadenas y prisiones en que les tenía para llevarlos en su expedición» –Medina, 1894: 80–).

Quito era hasta aquí la referencia imaginaria de una aventura, el cruce de caminos entre la Conquista y la fantasía, que determina los orígenes crispados de una ciudad que se asentará como tal en la centuria siguiente.

La Iglesia de la Compañía, quintaesencia del barroco

Entre 1605 y 1606 comienzan los trabajos de la que será considerada una de las obras principales del Barroco, la Iglesia de la Compañía. Quito, en cualquier caso, será paradigma esencial del barroco hispanoamericano (junto a Cuzco y México), pero la perspectiva que debemos recorrer, más que basada en una traza urbana, tiene que ver con una noción artística monumental y ornamental y una literatura que está en conjunción directa con la misma. Una importante industria textil se desarrolló desde fines del XVI cubriendo un radio comercial que, hacia el norte, llegaba hasta Cartagena de Indias y, hacia el sur, hasta Chile. Esta industria creó un excedente de riqueza que se acompaña desde finales del siglo XVI con una imponente traza eclesiástica como signo de la conquista espiritual en la ciudad: a comienzos del XVII, con apenas cinco mil habitantes, «tenía ya construidos o en obra diecisiete establecimientos religiosos, entre ellos la catedral, el templo y el claustro de San Francisco, la primitiva iglesia y convento mercedario, la iglesia y convento de Santo Domingo y la iglesia de San Agustín, además de tres monasterios de clausura y siete modestas parroquias» (Ortiz Crespo, en Kennedy, ed., 2002: 87).

Esta proliferación eclesial, de traza hispánica-mudéjar, se verá alterada por la obra principal comenzada en 1605: los jesuitas habían llegado a Quito en 1586. Su iglesia se realiza desde el modelo que Jacopo da Vignola inicia en Roma en 1586: la Iglesia del Gesú, ejemplo didáctico y paradigma del «arte de la contrarreforma»: naves, ampliaciones, cúpulas y cubiertas, retablos, portales, etc. se construyen desde 1605 hasta 1776. Más de un siglo y medio recorre la historia de una ciudad y