

ANALES DEL INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS

Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Lara, Jaime

Cristo-Helios americano: La inculturación del culto al sol en el arte y arquitectura de los virreinos de
la Nueva España y del Perú

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXI, núm. 75, primavera, 1999, pp. 29-49

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907403>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's homepage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System

Network of Scientific Journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal

Non-profit academic project, developed under the open access initiative

JAIME LARA
YALE UNIVERSITY

Cristo-Helios americano:

La inculturación del culto al sol en el arte y arquitectura de los virreinos de la Nueva España y del Perú

LOS ANTROPÓLOGOS Y LOS teólogos no están de acuerdo acerca de cuál fue la dinámica predominante en el proceso de “conquista espiritual” y evangelización de América.¹ ¿Ocurrió un sincretismo aleatorio de prácticas religiosas precolombinas y creencias católicas, o bien los misioneros llevaron a cabo una inculturación del cristianismo consciente, selectiva y deliberada?² Me gustaría abordar esta cuestión a partir de una sola imagen: la del sol.

En este estudio intento demostrar que la principal creencia religiosa de mesoamericanos y andinos de la época precolombina se relacionó con el sol y los cultos solares.³ Además, analizaré ciertos hechos que indican que los

1. Los métodos de evangelización están descritos en Robert Ricard, *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1572*, México, Fondo de la Cultura Económica 1986; A. Ybot León, *La Iglesia y los eclesiásticos españoles en la empresa de Indias*, 2 tomos, Barcelona, Salvat, 1954; Pedro Borges, *Métodos misionales en la cristianización de América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960; Jacob Baumgarten, *Mision und Liturgie in Mexiko*, 2 tomos (Schöneck/Breckenried; Neuen Zeitschrift für Missionswissenschaft, 1972).

2. Los antropólogos no están de acuerdo en cuanto a las definiciones de sincretismo, transculturación, aculturación, inculturación e indigenización. Los primeros dos términos normalmente tienen un sentido negativo de confusión por la ignorancia o de imposición por la fuerza. A veces hablan de un “sincretismo deliberado” de parte de los misioneros. Los últimos tres tienen más un sentido de diálogo entre dos o más culturas cuando se encuentran, o bien de un cierto nivel de respeto mutuo. Véanse las definiciones expuestas en Anscar Chupungco, *Cultural Adaptation of the Liturgy*, Nueva York, 1982.

3. Armand Labbé, *Religion, Art and Iconography: Man and Cosmos in Prehispanic Meso-*

misioneros conscientemente trataron de rehabilitar la imaginería solar para el proceso de evangelización, refiriéndola al Dios cristiano, a Jesucristo y a su presencia eucarística. De esto existían bastantes precedentes europeos. Finalmente, voy a sugerir que tal inculturación del sol se manifestó en la piedad popular y en el arte.

El Viejo Mundo

Los cultos solares se originaron en el Cercano Oriente, en la mitología egipcia y babilónica.⁴ El Antiguo Testamento está repleto de referencias a esos cultos, usualmente en un contexto negativo, para condenarlos en relación a la práctica de los vecinos de los judíos.⁵ Recientemente, el descubrimiento de los *Documentos de Qumrán* ha sugerido a los estudiosos de la Biblia que quizás en un momento muy temprano los hebreos practicaron cultos solares en relación a Yahvé. Ciertos pasajes de *La Torá*, del comentario conocido como “La Mishna” y del rollo del Mar Muerto llamado “La Guerra de los Hijos de la Luz” sugieren tal interpretación.⁶ Sea como fuere, lo cierto es que el arte ritual judío utilizó la imagen de Helios, el dios solar grecorromano, como símbolo del Todopoderoso. Los mosaicos descubiertos en los pisos de varias sinagogas de los siglos III al VII muestran a Helios volando por los cielos en su cuadriga.⁷ Un nuevo mosaico de Helios acaba de ser descubierto en Israel⁸ (figura 1).

america, Santa Ana, Calif., Bowers Museum, 1982; Manuel Ballesteros Gaibrios, *Cultura y religión de la América prehispánica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1985, pp. 179-204, 227-254.

4. *The Sun: Symbol of Power and Life*, redactado por Madanjeet Singh, Nueva York, Harry Abrams, 1993.

5. Véase, por ejemplo, Ezequiel 8, 14-18.

6. H. V. Parunak, “Was Solomon’s temple aligned to the sun?”, *Palestine Explorer’s Quarterly* 110:29 (1978); Morton Smith, “The Case of the Gilded Staircase: Did the Dead Sea Scroll Sect Worship the Sun?”, *Biblical Archeology Review* (sept-oct 1984), pp. 50-55; Jacob Milgrom, “Challenge to Sun-Worship Interpretation of the Temple Scroll’s Gilded Staircase”, *Biblical Archeology Review* (ene-feb 1985) 70-73; Glen Taylor, *Yahweh and the Sun: Biblical and Archaeological Evidence for Sun Worship in Ancient Israel*, Sheffield, Inglaterra, JSOT Press, 1993.

7. Erwin Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, 12 tomos, Nueva York, Pantheon, 1965, vol. 12, pp. 45, 65-67, 153-155, 185-188, *passim*.

8. Ze’ev Weiss y Ehud Netzer, *Promise and Redemption: A Synagogue Mosaic from Sepphoris*, Jerusalén, The Israel Museum, 1996.



Figura 1. Dibujo del mosaico del pavimento, sinagoga de Sepphoris, Israel, siglo IV. Tomado de Weiss y Netzer, *Promise and Redemption*.

Los salmos confirman el uso de la imagería solar para hablar del Señor. Por ejemplo, en el salmo 18: “Allí Dios le ha puesto su tienda al sol, él sale como el esposo de su alcoba, contento como un héroe, a recorrer su camino.” Véase también los salmos 19 y 72, y el profeta Habacuc 3, 4: “el brillo del Señor es como el día, su mano destella velando su poder”.

El profeta Malaquías (3, 20) también evocó imágenes solares que más tarde los cristianos utilizarían en la liturgia de Adviento:

Miren que llega el día, cuando arrogantes y malvados serán como paja quemada, dice el Señor de los ejércitos, pero para ustedes que temen mi nombre, brillará el Sol de Justicia con sanación en sus alas.

Ciertamente, como veremos, el juicio divino podría representarse con imágenes aladas o con el sol. *Sol Justitiae* y *Sol Salutis* se convirtieron en títulos de Dios y su Mesías. Hay que recordar que, en el pensamiento judío y cristiano, el sol era un ser personal, vivo y sensible.⁹

9. Philippe Seringe, *Les symboles dans l'art, dans les religions et dans la vie de tous les jours*, París, Helios, 1988, pp. 289-295.

Los cristianos tuvieron aún más razón para usar la imagería solar en relación con Jesucristo porque él mismo se llamó la “Luz del Mundo”. Véase Lucas 1, 78 y Apocalipsis 1, 16.

Muchos historiadores de la liturgia arguyen que la selección del 25 de diciembre como la fecha del nacimiento de Cristo fue un intento deliberado de reemplazar la fiesta pagana del *Sol Invencible* con la del Sol de Justicia: Jesucristo.¹⁰ Desde el principio, el tiempo litúrgico cristiano se estructuró alrededor del movimiento del sol. Los momentos claves del día litúrgico ocurren al amanecer con *Laudes* y al ocaso con *Vísperas*, cuando el sol actúa como un “sacramento” de la acción resucitadora de Cristo.¹¹

Desde los tiempos del emperador Constantino existe un mosaico en un sepulcro, debajo de la Basílica de San Pedro. Descubierta durante los años cuarenta, muestra a Cristo volando por los cielos en su cuadriga como el Helios inmortal.¹² Una imagen semejante, el busto de Cristo-Helios, fue creada en el siglo V en el mosaico del arco triunfal de San Pablo Extramuros.¹³ En el siglo XIII otro símbolo de Cristo-Sol se añadió en el ábside de la misma basílica. Los bizantinos tenían la imagen de la *Hetimasía*, el trono expectante en el cual reina la cruz escatológica hasta que ella vuelva con su Señor como “la señal del Hijo del Hombre” (Mateo 24) en los Últimos Días.¹⁴ Cuando se adaptó la imagen para la basílica romana se añadió un busto de Cristo y los instrumentos de la pasión. Además, se le nombró *solis-ternium*, “el trono del sol”.¹⁵ Me parece que no es sólo por coincidencia que tales imágenes se usaron también en el México del siglo XVI. Mucho antes de aquel siglo, la imagen del dios Sol había sido común en fachadas románicas, especialmente en el Camino de Santiago, y en cruces pétreas¹⁶ (figura 2).

10. Franz Joseph Dölger, *Sol Salutis: Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Liturgiegeschichtliche Forschungen* 4/5, Münster, 1925; Edward Lipinski, “Le culte du soleil”, *Orientalia Louvaniensia Periodica* 22, 1991.

11. Paul Bradshaw, “Christian Worship as an Architecture of Time”, conferencia presentada en el Institute of Sacred Music and Art, Yale University, otoño de 1996.

12. John Moffit, “Helios, Christ, and Christmas”, *Arte Cristiana* 78, Milán, 1990, pp. 437-441.

13. Jerzi Miziolek, “When Our Sun is Risen: Observations on Eschatological Visions in the Art of the First Millennium”, *Arte Cristiana* 82, 1994, pp. 245-260, 83, pp. 3-22.

14. Charles Picard, “Le trône vide d’Alexandre et le culte du trône vide”, *Cahiers archéologiques* 54.

15. Luciano Bartoli, *La chiave: per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro*, Trieste, Lint, 1982, p. 265.

16. Manuel Guerra, *Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico*,

En el siglo XIII san Francisco de Asís se relacionó fraternalmente con la luz solar en su *Cántico del Hermano Sol*. En el siglo XV otro franciscano, san Bernardino de Siena, retomó la imagen solar para el novedoso culto al Santo Nombre de Jesús. Creó un símbolo apocalíptico: un escudo de color azul en cuyo centro aparece el Nombre dentro de rayos dorados.¹⁷ La piedad popular usó tales escudos como talismanes de carácter mágico; así se usan en el arte colonial latinoamericano.¹⁸ Más tarde, Ignacio de Loyola los incorporaría en el emblema de los jesuitas.

En vísperas del llamado “descubrimiento” de América, Tomás Moro escribió su *Utopía*, en la cual describe a los habitantes de la isla mítica como adoradores del sol. Los alaba porque, aun equivocados, han escogido el objeto material más cercano al Creador.¹⁹ Y en la América del siglo XVIII el filósofo-teólogo Tomás de Campanella repetiría el mismo tema utópico en su obra político-religiosa *La Città del Sole*, la Ciudad del Sol.²⁰

México

Cuando los frailes mendicantes encontraron a los mexicas en 1523 quedaron tan horrorizados como fascinados por sus ritos, que se centraban en el sangriento culto del Sol. La cosmología y escatología mexicas hablaban de cinco soles o ciclos que correspondían a cinco creaciones y destrucciones del mundo. Al momento de la conquista, los mexicas-aztecas vivían en el quinto y último Sol, llamado *ollin* o movimiento, esperando un fin apocalíptico que

Madrid, Fundación Univesitaria Española, 1978, pp. 171-199. Para cruces con símbolos solares semejantes a las cruces atriales mexicanas del siglo XVI, véase *The Ruthwell Cross*, ed. Brendan Cassidy, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 108 y figura 20.

17. E. Gurney Salter, *Franciscan Legends in Italian Art*, Nueva York y Londres, 1905, pp. 183-187; Étienne Delaruelle, “L’Antéchrist chez S. Vincent Ferrier, S. Bernardin de Sienné et autour de Jeanne d’Arc”, en *La Piété Populaire au Moyen Age*, Turín, Bottega d’Erasmus, 1975, pp. 329-354.

18. John Lenhart, “The Devotion to the Holy Name of Jesus and Superstition”, *Franciscan Studies* 29, 1948, pp. 79-81.

19. John Gleason, “Sun-Worship in More’s Utopia”, en *Le Soleil dans la Renaissance: Sciences et Mythes*, Bruselas, Université Libre, 1965, pp. 433-446.

20. Luigi Firpo, “La cité idéale de Campanella et le culte du soleil”, *ibidem*, pp. 325-340; Mario Góngora, “El Nuevo Mundo en el pensamiento de Tomás Campanella”, *Anuario de Estudios Americanos* 31, 197, pp. 385 ss.



Figura 2. Cruz de Ruthwell, Escocia, siglo VII u VIII. Tomado de Cassidy, *The Ruthwell Cross*.

casualmente correspondía con la llegada de los españoles. Se temía que el sol sería sofocado en su paso nocturno bajo el horizonte a menos que fuese nutrido con la sangre de los sacrificios humanos.²¹ El *cultus satanicus*, como decían los cronistas, consistía en preparar a las víctimas y coronarlas de flores o plumas. Después las hacían acostarse y extender sus extremidades en forma de x, como la cruz de san Andrés, sobre un altar hecho de un espejo de obsidiana negra. Se les abría el pecho con un cuchillo de obsidiana y se les extraía el corazón vivo para ofrecerlo al Sol. El dios solar, Tezcatlipoca, tenía también por atributo un espejo de obsidiana.²² A los frailes les fue imposible no percibir en este rito una parodia satánica del sacrificio del Calvario y el de la

21. Inga Clendinnen, *Aztecs: An Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 236-263; Mercedes de la Garza, "Análisis comparativo de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* y la *Leyenda de los soles*", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 16, 1983, pp. 123-134.

22. María Teresa Jarquín Ortega, *El culto y las representaciones solares en el arte y la arquitectura del México antiguo*, México, El Colegio Mexiquense, 1996, *passim*.



Figura 3. Cruz atrial con disco de obsidiana, Tajimaroa, Michoacán, siglo XVI. Tomado de M. Toussaint, *Arte colonial en México*.

misa, en la coronación de la víctima, y en el hecho de que muriese con las extremidades extendidas en forma de cruz. Además, la sangre de las víctimas era también redentora, ya que salvaba al mundo (y al Sol) de la destrucción y la muerte. Los frailes percibieron también un elemento eucarístico en el hecho de que, después del sacrificio, el cuerpo humano servía de alimento en una comida ritual.²³

Me parece que los frailes mendicantes trataron de reemplazar el sacrificio precolombino con el del Gólgota y su conmemoración sacramental. En esta empresa tenían el apoyo papal, pues en 1558 Pablo IV decretó una bula para todas las Indias, que decía:

23. David Carrasco, "Cosmic Jaws: We Eat the Gods and the Gods Eat Us", *Journal of the American Academy of Religion* 63/3, 1995, pp. 429-463. Para las reinterpretaciones de ritos eucarísticos cristianos por los indígenas, véase Mónica Patricia Martini, *El indio y los sacramentos en Hispanoamérica colonial*, Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, 1993, pp. 188-193.

Que los días que los indios por sus antiguos ritos dedicaron al sol y a sus ídolos, se reduzcan en honor del verdadero Sol Jesucristo, y de su santísima Madre, y más santos en los que la Iglesia celebra sus festividades.²⁴

No sorprende entonces que el simbolismo solar fuese incorporado a las cruces de la evangelización.²⁵ Las cruces atriales mexicanas del siglo xvi ostentan los emblemas escatológicos de los instrumentos de la Pasión, además del sol, la luna y las estrellas en el fuste y los brazos. Como en los precedentes europeos, la cabeza de Cristo se colocó en el crucero. Aún más sorprendente es que en algunas cruces fueron incrustados discos con espejos de obsidiana en el centro para reemplazar la Santa Faz²⁶ (figura 3). Los mayas emplearon también “totem-cruces” con espejos durante varios siglos.²⁷ Tales espejos tal vez fueron considerados por los indígenas como símbolos solares cuyo líquido vital era, en términos cristianos, la sangre de la víctima del Gólgota. Los conceptos de sacrificio, sangre y sol se hacían aún más patentes porque se colocaban las cruces sobre peanas escalonadas con puntas que hacían recordar los cuernos del altar de holocaustos en el atrio del templo de Jerusalén. Se llevó la imaginería aún más allá en Cuernavaca (Morelos) y en San Felipe de los Alzati (Michoacán), donde las cruces están incrustadas en un *cuaxicalli*, una caja pétrea precolombina donde se depositaban los corazones sacrificados.²⁸ Hasta fines del siglo xvii la palabra náhuatl para la base de una cruz atrial era *momoxtli*, el mismo término que se empleaba para los altares de sacrificios humanos.²⁹ Estoy persuadido de que estos datos nos

24. Citado en Gabriel Guard, “La liturgia: una de las claves del barroco americano”, en *El Barroco en Hispanoamérica: manifestaciones y significación*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1981.

25. Para este tema, véase mi estudio “El espejo en la cruz: una reflexión medieval sobre las cruces atriales mexicanas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 68, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, pp. 5-40.

26. Santiago Sebastián López *et al.*, *Iconografía del arte del siglo xvi en México*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995, pp. 39-56.

27. Linda Schele y Mary Miller, *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, Nueva York, Braziller, 1986, pp. 167-177. Para los incas, los espejos tenían poderes mágicos también; véase Erland Nordensklöd, “Miroirs convexes et concaves en Amérique”, *Journal de la Société des Américanistes* 18, 1926, pp. 103-110.

28. Elizabeth Wilder Weismann, *Mexico in Sculpture 1521-1821*, Cambridge, Harvard University Press, 1950, pp. 20 ss.

29. Günter Zimmermann, *Die Relationen Chimalpahins zur Geschichte Mexikos*, 2 tomos,

indican que en México tuvo lugar una confluencia de la imagería solar y la del sacrificio eucarístico de Cristo ciertamente extraordinaria.³⁰

Dicha teoría está confirmada por ciertos estudios antropológicos sobre los mayas actuales. Los zinacantecos y chamulas de Chiapas hablan de Jesucristo como “nuestro padre el Sol”. Este Cristo-Sol delimita las fronteras de su universo y mantiene los ciclos que regulan su actividad agrícola y ritual.³¹ Los campesinos de Ichcatepec, Xalapa, también identifican a Cristo con el Sol y guardan un culto diario en que el miembro más anciano ofrece incienso y oraciones católicas en la puerta de la casa que da al Sol naciente. Otros ritos similares ocurren en Semana Santa cuando se celebra la “pasión y muerte del Cristo Sol”.³²

Los Andes

A1 viajar ahora a la región andina, vemos una dinámica semejante en la cosmología incaica, en la cual el Sol se llama *Inti*, o bien *Viracocha*, que quiere decir “creador”. Los nobles incas se consideraron hijos del Sol y se vestían con símbolos solares sobre el pecho (figura 4). El sacrificio humano era también parte de sus cultos solares.³³

En su deseo de habilitar el Sol para la evangelización, algunos misioneros y sus conversos incas llegaron a explicar que Dios había permitido el culto al Sol como una preparación para el evangelio del verdadero *Sol Justitiae*, Jesucristo. Bartolomé de las Casas, por ejemplo, opinaba que el pueblo andino

Hamburgo, Cram de Gruytter, 1963, vol. 2, pp. 124 ss. Agradezco al profesor James Lockhart y al padre Stafford Poole la traducción del náhuatl.

30. Sobre antecedentes europeos de tal iconografía, véase Carla Ferguson O'Meara, “In the Hearth of the Virginal Womb: The Iconography of the Holocaust in Late Medieval Art”, *Art Bulletin* 63/1, 1981, pp. 7-88.

31. Gary H. Gossen, “Temporal and Spatial Equivalents in Chamula Ritual Symbolism”, en *Reader in Comparative Religion*, ed. Lessa, Nueva York, Harper Collins, 1979, pp. 135-149; Eva Hunt, *The Transformation of the Hummingbird: Cultural Roots of a Zinacantan Mythical Poem*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1977, pp. 137-151; Manuel Marzal, *El sincretismo iberoamericano*, 2a. edición, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1988, pp. 29-74; Manuel Marzal *et al.*, *El rostro indio de Dios en América Latina*, Maryknoll, Nueva York, Orbis Press, 1996.

32. Luis Reyes García, *Pasión y muerte del Cristo Sol*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1960, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras 9.

33. Sabine MacCormack, *Religion in the Andes: Vision and Imagination in Early Colonial*



Figura 4. Detalle de pintura cuzqueña, discípulo de Diego Quiste Tito, siglo XVII, Museo de Arte Religioso. Tomado de Sebastián López, *El Barroco iberoamericano*.

tenía un concepto natural de Dios tan cercano de la verdad que “sólo era necesario sustituir el sol material con el creador, el Sol de la Justicia”.³⁴

En la cosmología incaica, el ombligo del mundo era la ciudad imperial de Cuzco y su templo del Sol, Coricancha, que hoy día es la iglesia de los dominicos.³⁵ El inca converso Garcilaso de la Vega creía que podía recordar su aspecto original. El centro sagrado de Coricancha era la Sala del Sol. Garcilaso creía que allí estuvo entronizado un disco dorado en el que podían verse los rasgos de una cara, rodeado de rayos o llamas de fuego, semejante a muchas imágenes cristianas que hoy encontramos en iglesias coloniales. Las momias de los nobles incas rendían culto al Sol como si fueran cristianos adoradores perpetuos del Santísimo Sacramento.³⁶ Las memorias de Garcilaso, sin embargo, pudieron haber sido teñidas por su nueva fe y su participación en devociones eucarísticas. Cuando los dominicos convirtieron

Peru, Princeton, Princeton University Press, 1991, pp. 139-181.

34. Marzal, *El sincretismo*, pp. 21-38.

35. Raymundo Béjar Navarro, *El templo del Sol o Qorikancha*, Cuzco, Yáñez, 1990.

36. Sabine MacCormack, pp. 212-225.



Figura 5. Capilla absidal del sacramento, iglesia de Cai-Cai, siglo XVI y tardío. Tomado de Mesa-Gisbert, *Arquitectura andina*.



Figura 6. Detalle de pintura, iglesia de Achocalla, Bolivia, de Leonardo de Flores, siglo XVII. Tomado de Sebastián López, *El Barroco iberoamericano*.

Coricancha en iglesia, abrieron la pared del ábside para crear un balcón eucarístico. Desde este balcón exponían el Santísimo en su custodia, reemplazando así el culto a la imagen del Sol con el nuevo Sol de la hostia consagrada en su custodia dorada.

Pruebas de tal práctica se encuentran en varias iglesias andinas de los siglos XVII y XVIII que tienen balcones eucarísticos que se abren hacia el oriente en un “jardín del sacramento” (figura 5). Un arquitecto descubrió incluso restos de vidrio, lo que implica quizás que, en un momento dado, algunos de estos balcones estuvieron revestidos de espejos.³⁷ Puesto que la exposición del Santísimo ocurría normalmente después de la misa matutina, es tentador imaginar la atrevida inculturación del nuevo Sol: Cristo sacramentado, en la custodia dorada, rodeado de espejos, e iluminado por los rayos del amanecer.

Parece que los misioneros también tenían la suerte de su parte en esta empresa. La bula papal que citamos anteriormente instruyó a los frailes a reemplazar las fiestas solares con fiestas cristianas. Por una feliz coincidencia, la fiesta solar de la cosecha, la *Inti Rami*, se celebraba en el equinoccio en mayo o junio, coincidiendo con la fiesta eucarística más importante del Medioevo, *Corpus Christi*.³⁸ Providencialmente se estableció una conexión eucarística con la fiesta incaica, y la hostia sagrada en su custodia con forma de sol podía actuar como el punto focal de las procesiones espectaculares que podemos observar en el arte colonial³⁹ (figura 6).

El arte colonial latinoamericano está lleno de imaginería solar. Como las imágenes eran diseñadas por artistas que estaban bajo la supervisión de los eclesiásticos, no hay por qué cuestionar su ortodoxia. Otra cosa es cómo fueron recibidas y entendidas por la población indígena. Ofrezco sólo unos pocos, entre cientos de ejemplos, tomados de los estudios de Teresa Gisbert de Mesa que han inspirado este estudio.

- Pintura cuzqueña de la Santísima Trinidad. Dios-Padre muestra en su vestidura el mismo Sol que usaban los nobles incas (figura 7).

37. Jorge Bernal Ballesteros, “Capillas abiertas en el Perú”, *Arte y Arqueología* 2/4, La Paz, 1975; José de Mesa y Teresa Gisbert, *Arquitectura andina*, La Paz, Colección Arzans y Vela, 1985, pp. 145-162; Ramón Gutiérrez et al., *El Valle del Colca*, Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1986, p. 83; *idem*, *Arquitectura del altiplano peruano*, Cuzco, Libros de Hispanoamérica, 1987, p. 75.

38. MacCormack, pp. 139-181.

39. Santiago Sebastián López, *El Barroco iberoamericano: mensaje iconográfico*, Madrid, Encuentro, 1990, pp. 83-108.



Figura 7. Pintura colonial, Museo Histórico de Cuzco, escuela cuzqueña. Tomado de T. Gisbert, *Iconografía y mitos*.



Figura 8. Pintura mural en el coro de la iglesia de Andahuailillas, Perú. Tomado de T. Gisbert, *Iconografía y mitos*.

• Ventana solar en la iglesia peruana de Andahuailillas (figura 8). En la pintura mural de la Anunciación, la paloma del Espíritu Santo ha sido reemplazada por la ventana a causa, sin duda, de la prohibición eclesiástica de representar animales en el arte sacro americano. Obviamente, no hubo temor de utilizar el Sol para representar a la tercera persona de la Trinidad.⁴⁰

Como los chamulas e ichcatepecanos de México, los indígenas andinos asocian a Jesucristo con el sol. En la provincia de Charcas, Bolivia, existen “cofradías de Cristo Sol”. La gente se considera “soldados del sol” y anualmente celebra una misa del Sol, próxima al *Corpus Christi*, en la cual el cuerpo solar de Cristo se ingiere como una semilla eucarística.⁴¹

Pero tal interés en el sol no está limitado a amerindios con tendencias sincréticas, sino que fue promovido hasta fines del siglo XVIII por los misioneros en su arte, música y obras teatrales. La primera obra americana, *La conversión y bautismo de los reyes de Tlaxcala*, se presentó en México en 1526. En ella, los reyes indígenas dialogan de este modo entre sí:

¿Era aquel Cristo que vi, más brillante que el Sol, que me habló de una santa cruz y me ganó el corazón? Aunque mi ídolo esté enojado y me mate, tomaré la nueva fe predicada por estos hijos del Sol.

Y más tarde rezan:

Señor, en quien yo creo sin haber visto, ¿por qué me has hecho deseoso de amarte tanto? ¡Que vengan los hijos del Sol y que traigan al Santísimo Sacramento en el cual creo a pesar de mis ídolos!⁴²

A mitad del mismo siglo XVI, el franciscano Bernardino de Sahagún compuso un cancionero en lengua náhuatl, la *Psalmodia Christiana*, en la cual hace a los indígenas cantar seguidamente a Cristo como el *toteutonatiuh*, nuestro

40. Nótese los nombres divinos en hebreo y latín que rodean la ventana. Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Línea Editorial, 1994, pp. 29-35.

41. Tristan Platt, “The Andean Soldiers of Christ: Confraternity Organization, the Mass of the Sun and Regenerative Warfare in Rural Potosí, 18th-20th Centuries”, en *Journal de la Société des Américanistes* 63, 1987, pp. 139-189; N. Ross, “Los ritos fúnebres y las fiestas sagradas de la costa del norte del Perú en la integración de los pueblos, con enfoque especial en los ceremoniales de la Semana Santa y del Santísimo Sacramento de Catacos, Piura”, en *Rituales y fiestas de las Américas*, Bogotá, 45° Congreso de Americanistas, 1988.

42. Carlos Casteneda, *The First American Play*, Austin, Texas, University of St. Edward, 1936.

divino Sol, o bien el *tonameyotl*, el rayo solar del Padre.⁴³ El tema de la Eucaristía solar es repetido constantemente por la escritora barroca más destacada del siglo XVII, sor Juana Inés de la Cruz, en poemas como éste:

En el Sol de la Custodia
colocó su trono Dios,
y como Esposo galán
de su tálamo salió;
y cuando de un nuevo Templo
se hace la Dedicación,
va a la Iglesia como Esposa
a los brazos de su Amor:
con que el día que la Esposa
llega a su feliz unión,
celebra Cristo sus bodas
en el tálamo del sol...⁴⁴

De unos años antes viene este polifónico motete eucarístico, escrito en Puebla, México:

En aquel pan que le encubre
miré mi Sol escondido
y aunque le busque el sentido
sola mi fe le descubre...
Verse claro no consiste
en la altura donde sube
pero dentro de la nube
abrsa al Sol más ardiente.⁴⁵

Aquí vemos el deseo de inculturar al sol en un contexto eucarístico. Otros ejemplos visuales nos vienen de Colombia.

43. Bernardino de Sahagún, *Psalmody Christiana (Christian Psalmody)*, trans. por Arthur Anderson, Salt Lake City, University of Utah, 1993, *passim*.

44. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, México, Porrúa, 1992, pp. 312.

45. Grabación: *Música del periodo colonial en América hispánica*, Bogotá, Fundación de Música, 1995, El compositor de la obra fue Juan de Padilla (1605-1673).



Figura 9. Puerta de un sagrario, c. 1600. Museo del Seminario Mayor de Bogotá.
Foto del autor.

- La puerta de un sagrario eucarístico de fines del *xvi* (figura 9). Una vez más, el devoto encuentra al joven dios, Helios, en un contexto eclesiástico. Cumple con la profecía de Malaquías, pues es el *Sol Justiciae* y *Salutis*, el sol con sanación en sus alas vistas aquí.⁴⁶ Si bien es cierto que tal imagería diría mucho al clérigo versado en las Escrituras, uno no puede menos que preguntarse qué diría al chibcha o muisca, cuyos ídolos de oro tenían plumas semejantes.

- En la ciudad colonial de Tunja se encuentra el convento de Santa Clara la Real, del *siglo xvii*. Originalmente ubicado en las afueras de la urbanización, la capilla servía de centro doctrinero para los indígenas locales. En el cielo raso, directamente encima del altar mayor, se encuentra una graciosa escultura del Sol sonriente⁴⁷ (figura 10).

46. Martín Dorta, *La pintura del siglo xvi en Sudamérica*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1952, figura 69.

47. Se ha escrito muy poco sobre esta escultura. Véase, por ejemplo, *Tesoros de Tunja*, Bogotá, El Sello Editorial, 1989, pp. 94-99.



Figura 10. Escultura de madera, convento de Santa Clara la Real, Tunja. Foto del autor.



Figura 11. Casulla colonial, Museo Colonial, Arzobispado de Cali. Foto del autor.

• Ornamentos eucarísticos sacerdotales, en los cuales el Sol es prominente en la bursa, y en la casulla, donde actúa como un espejo sobre el pecho del celebrante⁴⁸ (figura 11).

Estas imágenes eucarísticas me llevan a considerar mi último ejemplo de inculturación solar: la custodia. Hasta la fecha, lo que he investigado me inclina a opinar que la custodia, en su bien conocida forma de sol radiante, es una invención del Nuevo Mundo, no del Viejo. Tales custodias no existían en Europa antes del segundo cuarto del siglo XVII. Los europeos emplearon, o el ostensorio-torre de inspiración gótica, o bien la custodia de anillo-corona, de inspiración renacentista.⁴⁹ Esta última puede parecer solar a primera vista, pero realmente es sólo una corona invertida, frecuentemente con filigrana gótica. Se cree que la primera de tales custodias de anillo-corona es la que aparece en el cuadro de Rafael (1509), *La disputa del Sacramento*, en la Stanza della Segnatura del Palacio Vaticano, quizás bajo la influencia del neoplatonismo que circulaba entre los eruditos.⁵⁰

Sin embargo, parece que las asociaciones solares de la hostia consagrada tuvieron lugar primero en el Nuevo Mundo, porque desde una fecha temprana la presencia eucarística de Cristo es llamada el “Sol Sacramentado”, o bien “Divino Sol”.⁵¹ La custodia de sol-radiante es tardía en Europa, y sabe-

48. Museo Colonial de Cali, Arzobispado de Cali, Colombia. Véase los ornamentos mexicanos con discos solares en María Josefa Martínez del Río de Redo, “Permanencias y ausencias de obispos, virreyes e indios”, en *México en el mundo de las colecciones de arte*, 2 tomos, México, 1994, vol. 2, p. 41.

49. Josef Braun, *Die christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*, Munich 1931, *idem*, *Die Reliquiare des christlichen Kultus und ihre Entwicklung*, Friburgo, 1940; Franz X. Noppenberger, “Die eucharistische Monstranz des Barockzeitalters”, tesis doctoral, Ludwig Maximilians Universität, Munich, 1958, especialmente pp. 18-25; Michel Andreu, “Aux origines du culte du Saint-Sacrament: reliquaires et monstrances eucharistiques”, *Analecta Bolliniana* 68, Bruselas, 1950, pp. 397-418; Manuel Trens, *Las custodias españolas*, Barcelona, Litúrgica, Española, 1952, pp. 72 ss; Charles Oman, *The Golden Age of Hispanic Silver 1400-1665*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1968, vol. XXVII-XXIX; María Jesús Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla, 1976, vol. 1, pp. 154-157.

50. Heinrich Pfeiffer, *Zur Ikonographie von Raffaels Disputa: Egidio da Viterbo und die christlichplatonische Konzeption der Stanza della Segnatura*, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1975, pp. 18 y 222 ss.

51. Constantino Bayle, *El culto del Santísimo en Indias*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, *passim*; Ramón Gutiérrez, *Arquitectura del altiplano*, 75; *idem*, *Arquitectura virreinal en Cuzco y su región*, Cuzco, Libros de Hispanoamérica, 1987, p. 212.



Figura 12. Custodia "La Grande", catedral de Bogotá, siglo XVII. Foto de Marta Fajardo de Rueda.



Figura 13. Custodia del águila bicéfala, Museo de Arte Religioso, Popayán, siglo XVIII. Foto del autor.

mos que algunas realmente fueron fabricadas en América y posteriormente importadas al Viejo Mundo.⁵²

Las custodias barrocas de orfebrería americana son particularmente impresionantes (figura 12). Dentro de ellas, ocupa un sitio especial una custodia-águila bicéfala de Popayán, Colombia (figura 13). El águila bicéfala era un símbolo real de la Casa de los Austrias, cuyos miembros se autodenominaron "defensores del Santísimo".⁵³ Pero había también una leyenda entre los indígenas andinos acerca de un ave, un águila, que era capaz de volar hasta el Sol sin quemarse —un tipo de versión andina del ave fénix.

52. Marta Fajardo de Rueda, *Orfebres y plateros en la Nueva Granada*, Bogotá, Banco de la República, 1990, catálogo de la exposición, Museo de Arte Religioso.

53. María del Carmen Heredia Moreno, "Origen y difusión de la iconografía del águila bicéfala en la platería religiosa española e hispanoamericana", *Archivo Español de Arte* 69/274, 1996, pp. 183-194.

En Popayán, el águila bicéfala aparece frecuentemente en altares. Puede ser que tuviese un significado en la iconografía ortodoxa, mientras que era percibido de otra manera por los indígenas.

El problema de una confusión sincrética de la imagería solar pudo haber causado una reacción negativa tardía a los intentos de inculturación. Parece que algunos de los ya mencionados “balcones eucarísticos” fueron tapiados a fines del siglo XVIII en lo que pudo ser un deseo de suprimir su exposición al aire libre.

En el año 1795, las *Constituciones de la diócesis de Guamanga*, Perú, mencionaron el problema de los abusos contra el Santísimo Sacramento:

Y porque a ninguno se le oculta que los Indios en su gentilismo adoraron al Sol, teniéndolo por el Dios verdadero, a quien le hacían Templos, y ofrecían sacrificios: es nuestra obligación arrancar toda memoria que les haga recordar este supersticioso e indebido culto. Por tanto, ordenamos se quite y destierre de todos los Sagrarios de nuestro obispado, el Velo de Plata o Sol, con que se cubre el Santísimo; pues muchos, que aún vacilan en la fe, creen que el Sol tiene algo de Deidad, viéndole colocar en lugar santo y sagrado. Hasta ahora se ven a algunos hacer demostraciones de adoración cuando nace este Planeta. A porfía y con ahínco dan mejor una Plancha de Plata o Sol a los Sagrarios, que otra cosa de mayor utilidad.⁵⁴

Principios de inculturación

Para terminar, me parece que, en cuanto a la inculturación, los misioneros operaron desde dos principios generales: la equivalencia dinámica y la sustitución ritual.⁵⁵

- Equivalencia dinámica. Seleccionaron ritos y objetos religiosos que no estaban objetivamente ligados a la idolatría, y a los cuales era posible dar una nueva significación cristiana sin mucha catequesis. Así, plumas, espejos, jo-

54. “Adiciones inéditas a ‘La Imprenta en Lima’”, *Fénix* 8, Lima, Biblioteca Nacional, 1952, pp. 451-453.

55. Véase el estudio de Luis Balquiedra, “The Liturgical Principals Used by Missionaries and the Missionary Background of the Christianization of the Philippines”, *Philippiniana Sacra* 30/88, 1995, pp. 5-79.

yería, danzas, instrumentos musicales, expresiones poéticas, geografía sagrada, etc., fueron remodelados para acomodarlos a la nueva religión.

- Sustitución ritual. Al extirpar la idolatría y destruir los templos con su *cultus sangrientis*, los misioneros simultáneamente erigieron iglesias encima de los mismos sitios sagrados. Hicieron todo lo posible por llenar el vacío ritual que dejaban con el esplendor sensorial de la liturgia medieval que habían traído consigo. Esto es particularmente evidente en el uso de las constantes procesiones, misas teatrales y despliegue de artes visuales.⁵⁶

Por la sustitución ritual y la equivalencia simbólica cambiaron la “metáfora raíz” de una civilización basada en sacrificios humanos que mantenían al sol en su órbita, por la del *Sol de Justicia* cuya sangre, derramada en la cruz, destruyó un mundo e inició otro nuevo a la luz de un nuevo Sol. Así, al cambiar la “metáfora raíz,” los misioneros cristianizaron un continente. Sugiero que veamos a Cristo-Helios, la inculturación del Sol Sacramentado, bajo esta nueva luz. ☼

56. Véase mi “Urbs Beata Hierusalem Americana: Stational Liturgy and Eschatological Architecture in Sixteenth-Century Mexico”, tesis doctoral, Berkeley, GTU-Universidad de California, y más recientemente “Precious Green Jade Water: A Sixteenth-Century Adult Catechumenate in the New World”, *Worship* 7/15, 1997, pp. 415-428.