ICONOCLASTAS y reformistas en la cultura americana

Juan G. Cobo Borda

I

Los primeros iconoclastas de la cultura americana fueron los españoles. Rompieron la imagen establecida. Abrieron un nuevo espacio. También quemaron, como en el caso de Sogamoso, el templo del sol edificado por los chibchas y destruyeron, en México y Centroamérica, códices invaluables, como lo hizo Diego de Landa, arzobispo de Yucatán. Había que derribar los plurales ídolos y erigir un Dios único.

Pero esta primera ruptura no podía ocultar otras anteriores, de tribus que sojuzgaban otras tribus hasta edificar un imperio, ni prever las que vendrían. Toda conquista es sangrienta, pero lo curioso es comprobar cómo la edificación de la utopía americana no se hace sobre una tabula rasa –aparentes espacios vacíos de California o de la Patagonia– sino sobre una tierra arrasada donde las raíces del pasado aún se entrecruzan y se intenta partir de cero, superponiendo sobre ella la nueva escenografía de valores europeos.

Rehacer aquí lo que allí no había sido posible: un continente de hombres libres, ajenos a las genealogías y al poder vertical del monarca. En estos vastos horizontes cualquiera podría erigirse en rey y saberse solo.

Así lo experimentó Lope de Aguirre vociferando su rebeldía contra el monarca español en medio de las infinitas bocas del Orinoco. "Aguirre, traidor" firmaría sus proclamas, asumiendo en su propio cuerpo la ruptura del orden establecido. "Marañones somos, y no vasallos de Felipe" como dirían él y los iconoclastas que lo acompañaban en 1561 al poner preso al gobernador de la isla de Margarita. Este "Lope de Aguirre, el peregrino" llegaría en su paroxismo a mandar al rey de España al infierno, y considerar que "vuestro gobierno es aire".

Del mismo modo que los españoles querían exorcizar al diablo infiltrado en el cuerpo de los indios, quemando sus imágenes, un traidor a España, proveniente de su entraña, quería también purgarse del que manda arrojándolo al diablo. Volatilizándolo, vuelto humo.

El que excluye maldice y arroja al otro (el enemigo, lo ajeno) a las tinieblas exteriores. Pero en muchos casos ese cuerpo repudiado es parte del suyo. Está destrozando apenas su propia imagen en el espejo roto de lo no conseguido. Iconoclastas y reformistas: dos rostros de una tensión constante.

II

Quien deja su país y arriesga su vida queriendo conquistar una tierra propia viene ligero de equipaje. En el Norte la Biblia. En el Caribe y Sudamérica, el Quijote. Los emigrantes no traen consigo mucho más que los himnos y las rondas que les habían enseñado cuando niños. En el roce con el mundo la memoria se desgasta y se retrae a las primeras impresiones, inamovibles y ya purificadas. A ellas se vuelve. De allí se nace.

No es de extrañar entonces que el barroco, ese exuberante retablo de imagénes destinadas a recapturar una fe que Lutero había puesto en duda, adquiriese una connotación propia.

Si en la selva el iconoclasta se alucina viendo su imagen repetida en tantos árboles que hablan, en las primeras ciudades los artesanos tallan retablos y les incrustan espejitos para verse a sí mismos cerca de la Virgen criolla. O para iluminar a quienes rezan, concediéndoles el milagro. Así asimilan la herencia y la rehacen. Los angelotes se van volviendo mestizos y lo que ostentan en la mano no es más una granada, símbolo real. Es una piña o una pitahaya, frutas del trópico.

El conjunto, animado y vibrante, resulta de por sí un mosaico de imágenes superpuestas. De culturas plurales e interrelacionadas, en proceso de fusión paulatina. La mezcla será su drama. El mestizo no será un iconoclasta. Por el contrario: se convierte en un reformista que todo lo asimila, confiriéndole su impronta.

Damián Bayón, al hablar de la "Arquitectura colonial de Iberoamérica", recuerda cómo México "cuenta con unas quince mil iglesias y treinta y tres catedrales"[1]. Analiza también cómo los elementos de la arquitectura culta van siendo tratados de forma popular, de modo que las columnas clásicas se vuelven rechonchas y desproporciona-

das y los fustes se cubren de racimos, conchas o jarrones. Señala también cómo las preferencias de los criollos de las pequeñas ciudades se inclinan por el gusto mestizo frente al barroco europeizante de las catedrales. Dos tiempos, en consecuencia. Uno de asimilaciones más reposadas. Otro expuesto al influjo directo de las metrópolis, dictadoras del gusto más allá del Atlántico.

Iglesia que es teatro, sobre la piedra se representa otro drama y otro misterio, además del de la misa. El de ese cruce de culturas que fue poblando nuestro imaginario.

La Iglesia de la Compañía, en Quito, posee una fachada hecha por un italiano, interiores copiados de San Ignacio de Roma, interpretados en madera dorada y pintada de rojo por ebanistas tiroleses. La de San Francisco, en La Paz, por el contrario, y como dice Bayón, es "muestra difícilmente superable de escultura 'mestiza', de barroco español y de gusto indígena. La fidelidad al plano le confiere una apariencia de bordado sobre piedra que recubre inmensas superficies con formas de vegetación tropical (frutos, mazorcas y lianas trepadoras) mezcladas a extraños temas prehispánicos y a recuerdos confusos de antiguas mitologías".

Apariencias que saturan el vacío y que no nos permiten, en su confusa amalgama, medir la proporción de cada ingrediente. Cada cual aporta lo suyo y en ese caldero se cocina el futuro. Los tiempos se han conjugado en una nueva imagen de piedra, trabajada y rehecha, como las catedrales medievales, a lo largo de dos o tres siglos. Una fe sincrética halla su refugio colectivo en estos ámbitos sólidos y penumbrosos. Pero en los márgenes pervivían los antiguos ritos.

III

En marzo de 1781 los comuneros colombianos se reunieron en número de 20.000 y gritaron: "Viva el Rey. Muera el mal gobierno". Revolución o rebelión: los historiadores no terminan por ponerse de acuerdo. En todo caso uno de ellos, Horacio Rodríguez Plata, los describe en estos términos:

> "Desconocieron la autoridad real no sólo al destituir y sustituir algunas autoridades menores sino al pedir el extrañamiento de quien representaba con mayor autoridad al rey, el visitador Gutiérrez de Piñeres. Quebrantaron los símbolos de la dominación, los escudos, irrespetando la devoción reverencial al monarca, el derecho divino de los reyes. Crearon milicias y títulos militares y luego estimularon su supervivencia, lo cual era querer que la revolución se perpetuara. Imponen en la capitulación 22 la sustitución de los europeos por los americanos en los cargos con mayor suma de atribuciones. Las capitulaciones van contra las castas, contra los monopolios, procurando que se implante la igualdad[2]".

El orden constituido a lo largo de los tres siglos coloniales era puesto en duda. Nuevos iconoclastas, surgidos de la fusión español-indígena en tierra americana, buscaban dinamizar y ampliar lo que se había tornado estático y limitante. Como lo dice el historiador John Lynch el dilema era: "O el rey estaba enterado de lo que hacía su gobierno y lo autorizaba, o no lo sabía e incumplía con su deber"[3].

Pero la iconoclastia, en su sentido más puro, estaba dada desde el gesto inicial. Sería una mujer, una cigarrera, Manuela Beltrán, la que rompe el edicto de los impuestos. Doble iconoclastia: la de la mujer que irrumpe en la historia rasgando la ley real. Abjura de quienes la sojuz-

gan. Comienza a hablar rompiendo el silencio impuesto con un gesto provocador. Así, con la acción, recobrará la voz. Dirá: "también yo existo".

Pero en ésta, como en tantas rebeliones colombianas y americanas, los iconoclastas son asimilados por un orden hábilmente elástico. Algunos como José Antonio Galán, descuartizado, se tornan héroes. Y la condición de héroe puede llegar a ser una forma de neutralización. Otros se transforman en reformistas: cuestionan desde dentro. Modifican un poco lo existente. No lo subvierten. Desde la periferia llegan a ser el nuevo orden remozado. Pero sin los iconoclastas la señal de ruptura no se hubiese producido.

Otro dato: los iconoclastas rompen las imágenes estatuidas y quizás adocenadas apelando a imágenes sepultadas. Los iconoclastas son tradicionalistas a su modo. Una de las causas de la rebelión comunera, por ejemplo, era la rebelión de José Gabriel Condorcanqui o Tupac Amarú en el Perú: 40.000 indios en pie de guerra, con un caudillo que proclamaba la reivindicación del imperio Inca. Los iconoclastas también apelan a otra tradición, la tradición rebelde de quienes toman distancia y desempolvan sueños enterrados. Nostalgia que se hace tan crítica como para iniciar una nueva ruptura.

También Miranda, cuando la Independencia, pensará en el Incanato. El pasado resurge para dinamizar el presente. Bolívar, en sus discursos y proclamas, anima a sus tropas con toda la parafernalia de dioses griegos y romanos. Las estatuas clásicas se llenan de ardor romántico y los llaneros, descalzos y con lanza, prosiguen la guerra a muerte contra el invasor español, siendo comparados a centauros.

Desfase perpetuo entre la realidad y la retórica, nuestra historia, como toda historia, también está compuesta por estos desniveles. Por la distancia entre lo que sucede y la forma como se cuenta. Con el tiempo la historia se convierte en ficción. En consecuencia, el afán de modernización no resulta fácil: con palabras viejas narramos hechos nuevos. Por las mismas épocas, en muchos reductos prohispánicos, aún se escuchaba el grito de "Viva Fernando VII, abajo los blancos".

Las imágenes que era necesario desmantelar no sólo correspondían a una cosmovisión donde religión católica y poder real se habían consustanciado. También apuntaban hacia conceptos de clase y raza. Los blancos eran ahora no los españoles, sojuzgando a los indios, sino los criollos explotando a la nueva amalgama mestiza. Marginándola.

Ruptura en la periferia y reconstitución en el centro: la Independencia también sirvió para replantear los temas en una nueva forma. Respecto de San Martín, por ejemplo, la historiografía española ha recalcado una y otra vez su formación peninsular, su carga de caballería en contra del mariscal francés Dupont en la batalla de Bailén y el hecho de que su lucha fuera en realidad contra el despotismo de Fernando VII, "igualmente odiado por los liberales de España y América"[4].

Paradojas de la historia: San Martín, quien luchó contra el monarca español, venciendo sus ejércitos en Maipu y Chacabuco, era partidario de la monarquía, y ahora, debido a su formación española, resulta un liberal reasimilado por quienes combatió sin tregua. A través de la mirada ajena, el iconoclasta se convierte en reformista. Vuelve a la casa que repudió.

IV

Los tres mil años de lo precolombino y los tres siglos y cuarto de lo colonial quedan asimilados bajo "el genérico signo religioso" como señala Bayón. Los cien años del XIX y los noventa del nuestro se inscribirán dentro de los parámetros laicos que se inician con la Ilustración, "y que parece aspirar a la libertad en sus dos aspectos: individual y colectivo"[5]. De ahí el contrapunto, a todo lo largo del XIX entre el poder de la Iglesia, interviniendo en la política de los Estados aún incipientes, y el afán secular de tantos grupos liberales o masones tratando de contrarrestar el influjo persuasivo de una pedagogía eclesiástica que desde púlpitos y cátedras aún rige a esos naturales que en muchos casos mantienen semiocultas sus antiguas creencias, camuflándolas en el folclor o dejándolas por allí, apenas exhibidas en los altares laterales.

Un caso paradigmático de las tensiones iconoclastas-reformistas es el del modernismo. Pensemos en José Asunción Silva, el poeta que le enviaba una orquídea a Mallarmé y le escribía a Gustave Moreau a París pidiéndole eligiera las mejores reproducciones de sus cuadros para así dilatar las fronteras de su museo imaginario.

Este afrancesado que en sus sarcásticas "Gotas amargas" había caricaturizado la obesidad mental de la burguesía, en su novela *De sobremesa* propone como utopía para redimir el estado de postración de Colombia, a partir del desorden de las guerras civiles posteriores a la Independencia, el mismo régimen conservador que en la realidad del país buscaba aclimatar un hispanista, traductor de Virgilio y amigo de Menéndez y Pelayo: Miguel Antonio Caro.

Caro, redactor de la Constitución de 1886 y protector de Silva, al darle destino diplomático en Caracas, volvía a mirar a España, luego del turbión sangriento de la Independencia. Quería religar el hilo roto.

Silva, dandy atormentado, miraba a Francia y a los prerrafaelitas ingleses. Al girar, en busca de nuevos influjos, el iconoclasta que era Silva volvía música, música incomparable, la anterior cárcel métrica de un idioma que se había tornado flácido.

Como lo reconoció Unamuno, la lengua venida de España era devuelta más pura y con mayor brío. La apertura al mundo, si se tiene un núcleo de partida, amplía la concentración enriqueciéndola. Si se carece de núcleo sobreviene la dispersión mimética. Aferrado a la lengua, Silva le insufló nueva vida.

Pero el innovador en poesía era un conservador en política, partidario de regímenes fuertes, lo cual no debe alarmarnos en exceso. La revolución, para destruir, debe tener un sustento del cual nutrirse. Una tierra firme capaz de darle pie para arrojarse al vacío. Sin embargo, el disparo en el corazón con el cual se calló Silva no silenció su "Nocturno".

V

Quizá Silva, en el fin de siglo, presagiaba lo que veinte años más tarde, al referirse a las vanguardias, un estudioso ha escrito:

> "En Colombia, país tradicionalista y cauto, aferrado a un modernismo epigonal, las proyecciones del vanguardismo han alcanzado escaso desarrollo: no hubo

actividad de verdadera vanguardia, sólo figuras aisladas que acogen tendencias innovadoras y antirretóricas."

Y añade:

"Sólo parcialmente los miembros de esta generación lograron modificar esquemas dominantes, finiseculares. León de Greiff, poeta de transición y simbolista, insinúa una libre inventiva de vanguardia, pero conserva formas tradicionalistas, fáciles y decorativas consonancias"[6].

Si en toda América, en el siglo XX, algo se puede identificar con la iconoclastia, ésta fue la vanguardia. Del estridentismo mexicano al grupo *Martín Fierro* en Buenos Aires, de la semana de Arte Moderno de São Paulo a esas dos grandes cimas (o simas) que serían Vallejo con *Trilce* y Huidobro con *Altazor* nuestra visión del mundo se modificó en forma radical.

La actitud antropofágica brasileña sería el nuevo signo: devorar la cultura europea, canibalizarla, apropiándonos de ella. Carnavalizarla. Parodia que se ríe y hace suyo lo en apariencia inasimilable, el banquete está dispuesto, en toda su extensión, para disfrutar lo que aún queda de Occidente.

Pero esta explosión, tan intensa y pura en casos como el de Vallejo, tan efímera en tantos otros, terminó por convertir la célebre consigna de *epater les bourgeois* en un llamado al orden. En un neoclasicismo con tintes románticos y preocupaciones formales tal como ocurrió con tantos poetas, a partir de 1930-1940, que volvieron a mirar la tradición clásica, con silvas y sonetos medidos y contados[7].

VI

Los guerrilleros colombianos del M-19 iniciaron su acción iconoclasta robando la espada de Bolívar. Hoy, reincorporados a la vida civil, presiden la Asamblea Nacional Constituyente, redactan la nueva Constitución y ocupan el Ministerio de Salud.

Corsi y ricorsi de la historia: en la arquitectura, la literatura y la política nuestra América ha oscilado entre la legalidad y la violencia, el cambio brusco o la renovación pausada. Pero sin iconoclastas que se truecan en reformistas y reformistas que buscan acelerar los cambios no hubiera sido posible establecer vasos comunicantes entre bloques antagónicos.

Es el variado y multifacético aporte global, primero de Europa, hoy de Asia y de la propia América intercomunicándose, lo que nos ha hecho ser lo que somos. Unas tierras propicias al que huye de la desigualdad y la injusticia. Los pobres de la tierra, los bárbaros de la periferia, cercan de nuevo a Roma e instalan sus tiendas al pie de los rascacielos. Turcos e hindúes, chicanos y puertorriqueños, inician vastas migraciones en pos del imperio.

Todos hablamos un inglés no demasiado bueno, como el latín de la decadencia, pero aún así nos entendemos. Los diversos tiempos han llegado a convivir en un espacio-*collage* que se dilata para intentar asimilar el multiculturalismo de tantas tribus con sabores diferentes.

Salvadoreños o coreanos son ahora los emigrantes iconoclastas que rompen, en Los Angeles o en Buenos Aires, las imágenes ya fijadas por irlandeses, italianos o polacos. La historia parece

repetirse pero no es nunca idéntica. En ella, en este Simposio de las Américas que será el año 1992, todos tendremos algo que contar, pues ya tenemos pasado. Unos lo dirán en español, otros en inglés. Algún haitiano en francés. Un brasileño en portugués.

Nos narrarán la historia de algunos iconoclastas y otros reformistas que nos han enseñado, incluso con su vida, cómo estas tierras constituyen la posible casa para dar albergue a una libertad democrática. A un mejor nivel de vida. A una violencia menos cruda e indiscriminada.

La misma que tantos iconoclastas dejaron atrás, en la vieja Europa, en la distante Asia, para comprobar cómo sus sueños, recortados, demorados, incluso postergados, se iban volviendo reales a lo largo de este proteico continente donde si algo existe es la cotidiana posibilidad de un hoy cada día más nuestro, cada hora más intenso, cada minuto menos dependiente de los otros, en el afán de hacer coincidir utopía con realidad táctil.

NOTAS

[1] DAMIAN, Bayón. "Arquitectura colonial en Iberoamérica", en *Historia del Arte*. Tomo 9. México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1979, pp. 87-102.

[2] "¿Qué fueron los comuneros?" *Revista Diners*. Bogotá, No. 118, enero 1980, pp. 16-23.

[3] LYCHN, John. *Hispanoamérica 1750-1850*. Bogotá, Universidad Nacional, 1987, p. 61.

[4] GIANELLO, Leoncio. "San Martín en la historiografía española". *La Nación*, Buenos Aires, 18 de agosto de 1991, 4ª sec., pp. 1-2.

[5] BAYON, Damián. "Continuidad y ruptura en la historia del arte latinoamericano", en el catálogo *Presencia de siglos. Arte latinoamericano*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1986, pp. 11-19.

[6] VERANI, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma, Bulzoni Editore, 1986, pp. 23-24.

[7] COBO BORDA, J. G. "Latinoamérica en su poesía, 1930-1980". *Revista Cancillería de San Carlos*, Bogotá, No. 8, julio 1991. pp. 34-53. Ver también J. G. Cobo Borda. *Antología de la poesía hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 9-54.