

DE NUESTRA AMÉRICA MESTIZA

Marlene Vázquez Pérez

Durante años perseguí al famoso “ángel de las maracas”, de que hablara Carpentier en entrevistas y ensayos, como ejemplo emblemático para definir al barroco americano, asentado en la síntesis cultural que distingue a Nuestra América. El autor de *El reino de este mundo* aseguraba haberlo visto en la iglesia mexicana de San Francisco Ecatepec, en Cholula. Encargué a varios amigos verificar el dato. Ninguno lo encontró. En el 2001 tuve la posibilidad de hacerlo personalmente y el resultado fue el mismo. Luego, en otro texto, Carpentier afirma que fue en una iglesia de Misiones, en la Argentina, y hasta allá no han podido llegar mis contactos.

Hoy por hoy, poco importa, en verdad, si el tan mentado ángel de las maracas existe o no. Tiene similares en la cultura continental, y eso es lo más significativo. En 1987 circuló un muy hermoso número de la revista *El correo de la UNESCO* dedicado al barroco como constante cultural. Junto al esplendor de las iglesias europeas más deslumbrantes, en el sentido canónico del concepto del barroco, como la Catedral de Toledo, entre otras, aparece el ejemplo de un espléndido mural ejecutado en azulejo, en una iglesia brasileña, titulado *El ángel del arcabuz*. Este hecho contiene, por el sentido y la intención, la misma alusión a los singulares mestizajes que tienen lugar en Nuestra América.

Ejemplos de este tipo se pueden citar por miles, y entre ellos sobresaldría de manera muy notoria el templo mexicano de Santa María Tonantzintla, en Cholula. El barroquismo *sui generis*, asentado en el colorido delirante, la proliferación de formas característica de este modo de hacer, más la impronta de la mano de obra indígena, que imprimió sus códigos expresivos a la imaginería de prosapia europea, confieren a esta iglesia una especial identidad. Algo parecido puede decirse de la incomparable Capilla del Rosario, de Puebla, toda en blanco y oro, con esa suntuosa decoración, entre mexicana y renacentista, cuya permanencia y esplendor se garantizan por las recetas aborígenes con que elaboraron el revoque interior.

Pero tal vez la más acabada expresión de estas mezclas insólitas, como diría Carpentier, la encontremos en la Plaza San Martín, de Lima. Quien observe de lejos el lugar, no detectará nada fuera de lo habitual en la equilibrada estatua del prócer a caballo, ni en la alegoría de la Libertad que tiene a sus pies. Verla de cerca, y contar con un guía limeño, conocedor de su ciudad y amante de su historia legendaria, depara una gran sorpresa al visitante. Cuentan que cuando trabajaba en la ejecución del monumento, el escultor italiano autor del mismo enfermó gravemente y murió poco después, luego de varios días de dolorosa y febril agonía. La obsesión de no poder concluir su obra, ya en los finales, le hacía delirar continuamente y pedir a sus ayudantes indios y mestizos que no olvidaran un solo detalle, especialmente la llama que debía rematar la cabeza de la figura femenina que encarnaba a la Libertad. “La flama, la

flama...”, repetía el pobre hombre, ya moribundo, delirando en su lengua materna. Sus compañeros de obra lo tranquilizaban: “— No se preocupe, maestro, la pondremos, pondremos la llama, se hará como Ud. quiso, no se preocupe.”

Y cumplieron: pusieron la llama justo sobre la cabeza, pero no la que entendía el italiano recién fallecido, incandescente y retórica alusión europea al fuego purificador de la libertad, sino la que entendieron ellos, hombres de pueblo, que hablaban quechua. Allí está, sobre sus cuatro patas, una pequeña llama andina, máxima expresión de los agrestes parajes del Perú y de la postergación y sojuzgamiento que padecen los pueblos originarios que viven en ellos.

Eso cuenta la tradición, engrandecida por la imaginación de mi amigo y guía limeño, poeta de alto vuelo. Las respetables enciclopedias dicen que el autor fue el valenciano Mariano Benlliure (1862-1947), autor entre otras obras de monumentos a Emilio Castelar, a Arsenio Martínez Campos y al célebre matador sevillano Joselito. Este hombre, además, murió en Madrid, no en Lima. Para los intereses de esta crónica ese es un detalle superfluo, lo importante es la presencia de una llama en lugar de la otra, favorecida por la diversidad cultural y la paronimia lingüística. Algo insólito.

Pero, pensándolo bien, ¿no tiene más relación con nuestras luchas independentistas ese noble animal que un símbolo importado del Viejo continente? ¿No se representa al prócer cruzando los Andes para liberar a Perú? Sin saberlo, los artesanos indios pusieron en su lugar al animal que Martí alabó en “Tres héroes”, ese texto emblemático de *La Edad de Oro*, como paradigma de dignidad. Dice allí el Maestro:

Hay hombres que son peores que las bestias, porque las bestias necesitan ser libres para vivir dichosas: el elefante no quiere tener hijos cuando vive preso: la llama del Perú se echa en la tierra y se muere, cuando el indio le habla con rudeza o le pone más carga que la que puede soportar. El hombre debe ser, por lo menos, tan decoroso como el elefante y como la llama. En América se vivía antes de la libertad como la llama que tiene mucha carga encima. Era necesario quitarse la carga, o morir.

El aparente malentendido se concretó, en definitiva, en un acto de justicia. ■

Marlene Vázquez Pérez (Matanzas, 1963). Investigadora cubana, auxiliar del equipo de la Edición Crítica de las Obras Completas de José Martí, del Centro de Estudios Martianos de La Habana, Cuba, y coordinadora académica del *Anuario* del Centro de Estudios Martianos. Es también profesora y ensayista. Entre sus libros destacan *Martí y Carpentier: de la fábula a la historia* (Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2004) y *La vigilia perpetua. Martí en Nueva York* (Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010). Artículos suyos han aparecido en revistas de Cuba y el extranjero.