



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: <i>ESCRITOS ACADÉMICOS</i>
CAJA	019
EXP.	009
DOC.	0001
FOJAS	1-15
FECHA (S)	1990

*Copia entregada el 9 de Enero
San Subrayas cursivo, cotejar
bonada conegida*

BF7C19K9D1F1

1

Octavio Paz y el mundo prehispánico

Comentar los textos -prosa y poemas- de Octavio Paz es una suerte de fortuna y al propio tiempo de temeridad. Fortuna por la oportunidad de reelerlos, y porque en este gozoso quehacer me he enriquecido: he advertido aspectos antes para mí indefinidos; he afirmado otros que me parecían inciertos; pero, sobre todo, he visto surgir, surgirme, inquietudes y dudas para la reflexión y, si me es posible, para ahondar en mi propia visión del universo prehispánico.

Es temerario, por excitante, comunicar mis pensamientos en torno a lo que Paz ha dicho sobre ese arte nuestro, tan cercano y tan remoto, tan biofilico y tan necrófilo, tan expresivo y tan abstracto, tan opulento y tan austero, que, no en balde, ha sido motivo de fascinación para el poeta, quien, desde las cimas de su sabiduría deslumbrante contribuye a desvanecer la niebla: algunos de sus rayos han iluminado partes del arte y de la civilización mesoamericana aun escondidas en la oscuridad: Paz las ha integrado dentro de un panorama universal, estableciendo lo que a ese arte le es propio y lo que comparte con la expresión espiritual de otros pueblos.

Así las cosas, sólo he de subrayar en los escritos de Paz, algunos puntos que considero de carácter primordial; algunos puntos en donde pienso que está la esencia de lo que significan, hoy en día, los trabajos que los antiguos fabricaron y que ahora llamamos "arte"; algunos puntos donde sin duda se revelan los alcances notables de esa civilización.

Antes de entrar en materia quiero señalar, aunque resulte obvio, que Octavio Paz mira a los objetos de arte creados por los antiguos mexicanos con ojos de poeta: no podía, no puede hacerlo de otro modo. De allí que ese universo le resulte inteligible como totalidad. Su forma particular de conocimiento deja los pormenores de lado. En el caso del mundo antiguo, los detalles son para el historiador, el historiador de arte y el arqueólogo: son ellos quienes analizan materias precisas y significados concretos. Esto no significa que los ignore el poeta: sus escritos muestran agudo conocimiento, lecturas constantes y actualizadas y, también, selección perspicaz de lo fundamental en investigaciones de avanzada. Es el caso de sus comentarios en torno a las obras del historiador Nigel Davies sobre Tula y los toltecas, y de la reseña crítica al libro The Blood of the Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art, de las historiadoras de arte norteamericanas Linda Schele y Mary Ellen Miller.

Octavio Paz no desconoce los estudios sobre historia, arte y arqueología prehispánica; está por encima de ellos, en el sentido que antes mencioné, el de la visión más área del poeta. Valga la comparación: es como el sabio, el tlamatini náhuatl, aquel de quien dice Fray Bernardino de Sahagún: "...es como lumbre, o hacha grande, espejo luciente y pulido de ambas partes, buen dechado de los otros, entendido y leído; también es como camino y guía para los demás." En suma, Octavio Paz mira de otro modo. Como poeta. Así alumbra, explica y comprende, restituye lo pasado, encuentra lo callado y lo oculto.

A través de sus escritos, más extensos en la prosa -bajo la

forma de prólogos a catálogos de exposiciones o bajo la de artículos varios-, y más breves en hermosísimos cantos acerca de algún objeto que atrajo su atención, se advierte la exigencia apasionada por esclarecer (por esclarecerse a sí mismo) los secretos del universo mesoamericano. Y, revistiendo con humildad a su sabiduría, enfrenta a las obras y a esa civilización con las preguntas primordiales: qué, cómo, cuándo, para qué. A ellas da respuesta parcial -ya que se ocupa además de otros aspectos- en cinco puntos a los que llama "Rasgos Constitutivos de la Civilización Mesoamericana" y que son: la originalidad, el aislamiento, la otredad, la homogeneidad en el espacio y la continuidad en el tiempo.

Acerca de la originalidad

En la crónica publicada en un diario de París, sobre la exposición de Arte Mexicano celebrada en esa ciudad en 1962, Paz señala que la originalidad de la civilización en Mesoamérica tiene origen en su aislamiento. Los pueblos que la integraron, en diferentes tiempos y por distintos rumbos, no recibieron influencias de culturas ajenas a ellos. No se beneficiaron con ideas, religiones, estilos y técnicas externas. Se nutrieron, de modo cíclico, con sus propias creencias, costumbres, mitos y rituales. De allí su diferencia, su originalidad, su otredad, como la nombra el poeta. Y del mismo modo que los antiguos mexicanos no recibieron, tampoco pudieron dar; por ello se gastaron, se agotaron. A diferencia de los grandes pueblos civilizadores de la cuenca del Mediterráneo y de otros de Oriente, los de Mesoamérica se consumieron en su propia naturaleza.

Cuando en 1965 escribió Dos Apostillas, matiza su idea inicial y, en cierta medida, la refuerza y la lleva a firmes conclusiones. Así dice: "Si ha habido civilizaciones realmente originales, esas fueron las americanas. Y en eso radica su gloria y su condenación: ni fecundaron ni fueron fecundadas. Sucumbieron ante los europeos no sólo por su inferioridad técnica, resultado de su aislamiento, sino por su soledad histórica: no tuvieron nunca, hasta la llegada de los españoles, la experiencia del otro." La originalidad explica la derrota de los indios, no fue su limitación técnica, ni su fanatismo religioso; su cabal comprensión está en su aislamiento y en su incapacidad de sentir la existencia del otro. Con el surgimiento del arte moderno en Occidente, se inicia la apertura para apreciar los objetos de pueblos de distintas latitudes, y comienza una creciente capacidad de mirar a las llamadas "artes primitivas". Se reconoce la otredad del arte mesoamericano, se le acepta con pleno derecho y se admite que "esas obras tan distantes son también nuestras contemporáneas."

Aunado a esto, Octavio Paz -en su constante búsqueda de explicaciones justas-, reconoce que hay similitudes entre las formas de arte de Mesoamérica con las de Egipto, Asia Menor y, de manera especial, con las de la India, de las cuales posee un puntual conocimiento. Sabe que, entre las hipótesis elaboradas para explicar tales semejanzas, algunas postulan contactos frecuentes entre Oriente y América. No lo convencen; por ello escribe con acierto: "...el testimonio de los sentidos, para mí, no es menos decisivo que el del juicio..." (Revela así, como en otras ocasiones, que su relación primaria con las obras de arte obedece a la emoción estética).

Los parecidos entre edificios, imágenes, temas y símbolos de Mesoamérica, con los de otros pueblos del mundo, me han suscitado, también, profunda inquietud. Las hipótesis difusionista - transpacíficas o transatlánticas- tampoco a mí logran convencerme. En un artículo reciente, propuse el enfoque postulado por el estructuralismo para explicar dichas convergencias. Edificios, imágenes, temas y símbolos creados por los antiguos habitantes de México, y por los de otros pueblos, expresan cosmovisiones, mitos, creencias y rituales comunes a la humanidad en momentos y circunstancias similares. La mente humana está gobernada, desde sus orígenes por las mismas leyes: existe una necesidad de organizar el universo y, como las experiencias humanas son comunes, las soluciones plásticas, concretadas en obras de arte, son convergentes cuando las situaciones existenciales son semejantes. Los seres humanos compartimos no sólo las mismas experiencias de vida y de muerte, de cielo y de tierra, de agua y de fuego; formulamos soluciones semejantes a nuestras necesidades cotidianas, admitimos nuestra vulnerabilidad y comprendemos las fuerza protectoras y amenazantes de la naturaleza.

Las obras de arte que permanecen, las que han llegado a nosotros, son expresiones fundamentales de los conceptos y creencias del hombre; en ellas han quedado plasmados distintos modos de concebir el cosmos, diversos mitos y multitud de rituales. Sin embargo, a pesar de la pluralidad, resultante de las situaciones concretas de cada cultura, un espíritu universal que no se ancla en etapas de la historia unifica los medios de comunicación humana.

Octavio Paz recuerda a Coatlicue en Kali, encuentra a

Huitzilopochtli y a Mixcóatl en Krisna, evoca el Juego del Volador en el Columpio de Visnú, y reconoce la suntuosidad maya en Polinnawara y en Angkor. Similitudes sorprendentes que como "puentes suspendidos", -dice Paz- establecen la comunión humana primordial. La esencia del arte se encuentra tanto en el hindú, el azteca, el egipcio, el japonés, tanto en el maya como en el surrealista.

Homogeneidad en el espacio y continuidad en el tiempo

La originalidad, el aislamiento, la otredad, son plataformas en donde se afincan la homogeneidad en el espacio y la continuidad en el tiempo del arte y de la civilización mesoamericanas. Paz reitera en sus escritos estos dos últimos aspectos que considera fundamentales; los apoya por una parte en elementos culturales que dan unidad a Mesoamérica, y por otra en el hecho de que no hubo transformaciones cualitativas desde el inicio de la civilización con los olmecas -ca. 1200 a de C.- hasta la derrota de Tenochtitlan en 1519. La única ruptura se dio con el fin de las teocracias -hacia el siglo XI-, debido al advenimiento de los toltecas en el Altiplano Central de México.

Paz percibe que las conductas culturales son, en esencia, las mismas desde la región Norte de Mesoamérica, que colinda con la llamada Arida América, hasta las tierras sureñas pobladas por mayas, que se extendieron por Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Y, por debajo de lo tangible, pero capaz de ser advertido en ello, está una misma manera cíclica de concebir el tiempo: nacer, morir y volver a rueda inacabable. "Para el artista maya o zapoteca el espacio es fluido, es tiempo vuelto extensión; y el tiempo es sólido: un bloque, un cubo. Espacio que transcurre y tiempo fijo: dos extremos del

movimiento cósmico", dice el poeta. Me vinieron a la memoria algunas ciudades mayas: Palenque en México y Tikal en Guatemala, en donde el espacio fluye libremente entre las plazas que nunca cierran sus esquinas, y asciende por escalinatas y rampas multidireccionales, y es el todo continente de pirámides, volúmenes reciamente anclados en la tierra; la solidez geométrica que marca la permanencia.

Octavio Paz reconoce las diferencias entre el arte olmeca, el teotihuacano, el maya y el azteca, pero se interesa sobre todo por lo que comparten. No hurga en los pormenores de las formas: busca y encuentra los significados radicales en lo que perdura: el arte que hoy en día llamaríamos oficial o culto; allí se advierte con claridad esa "...visión del mundo que conjugaba las revoluciones de los astros y los ritmos de la naturaleza en una suerte de danza del universo, expresión de guerra cósmica..." La llamada piedra del Sol, la de Tízoc, el Teocalli de la Guerra Sagrada y la no hace mucho descubierta en el antiguo Palacio del Arzobispado de México, son testimonio de ello; también lo son los códices de contenido eminentemente religioso, ritual y calendárico, como los del grupo Borgia, integrado por el Borgia, el Vaticano B, el Fejerváry Mayer, el Laud y el Cospi. Tanto las esculturas aztecas, como los manuscritos pintados, entre otras muchas obras más, dan pruebas fehacientes de esa unidad espiritual mesoamericana. Percibo asimismo esa unidad, cuando Paz señala un "sistema ético-religioso de gran severidad que incluía prácticas como la confesión y automutilación." La multitud de escenas en estelas, dinteles, muros pintados y vasijas polícromas mayas, dan cuenta de las prácticas de autosacrificio que llevaban a cabo los gobernantes y la nobleza. Tales prácticas se

realizaban en rituales de acceso al poder, en actividades de la vida cortesana, durante sacrificios de guerra, capturas de prisioneros, en los juegos de pelota, y en ritos varios en torno de la muerte y del viaje al inframundo

Reconozco también esa continuidad -referida a las imágenes plásticas- en la representación de deidades, rostros de múltiples apariencias sustentados por una estructura, la idea fija de lo que son, la misma en el tiempo y en el espacio. Tómese por ejemplo a la imagen del dios Tláloc que se encuentra en Teotihuacan, Tajín, Monte Albán, el área maya y los aztecas: distintos tiempos, diversos rumbos; su disfraz varía, su nombre cambia, permanecen los signos que indican lo esencial.

Conviene recordar que el arte del antiguo México, o, tal vez, las artes del antiguo México, se observan como un mosaico de estilos, y que sus diferencias son, en ocasiones, tan notables, que parecen proceder de culturas ajenas y no de aquellas que tienen la misma matriz. Las piezas del mosaico revelan voluntades artísticas particulares. La geografía y el clima pudieron haber sido determinantes; así, de modo general, se percibe que el arte y la arquitectura de las tierras altas y templadas del centro de México propiciaron formas más rígidas, severas y geométricas, que contrastan con las formas exuberantes, orgánicas y sensuales, de las tierras tropicales de las costas.

Hacer hincapié en las semejanzas es un modo de ver, es también el paso previo para analizar las diferencias. Ambos son enfoques complementarios: el primero habrá de alcanzar la visión integral, el segundo los pormenores que definen épocas, escuelas, talleres y

artistas.

Obra de arte, belleza, expresión

La respuesta emocional y estética de Octavio Paz es vigorosa y siempre auténtica frente a numerosas obras de arte precolombino. Es también diversa: ante diferentes estímulos visuales, reacciona de distinta manera; de allí que muestre abiertamente sus preferencias. De entre tantas se ha ocupado de manera especial de la Coatlicue, y en menor grado de las figurillas mayas de Jaina, de las risueñas imágenes del Centro de Veracruz, de las mujeres huastecas en piedra, del caracol maya expuesto en el Kimbell Art Museum en 1986. Al escribir sobre estas, y otras obras más, ha dejado constancia de su reacción al mirarlas, al analizarlas, al compenetrarse en ellas, al experimentar con su sensibilidad, la sensibilidad de quien las produjo. De tal modo que frente a Coatlicue habla de "admiración, horror, entusiasmo, curiosidad", "Imagen religiosa...que anonada" y, de aquella figura acomodada en un librero, cuya risa le persigue y le interroga, dice que "Reír es una manera de nacer", y que su risa "posee una expresión ambivalente". Paz considera que en Mesoamérica los rituales y los mitos se explican por analogías: las figurillas sonrientes representan parte del ritual del sacrificio "para asegurar la continuidad cósmica". De modo similar experimenta a las terracotas de Jaina, en las cuales encuentra el aliento de la vida cotidiana; una de ellas es un "dios joven que surge entre los pétalos y sonríe". Que distinta su vivencia ante el caracol maya del período Clásico Temprano -ca. 300-500 d. de C.-, con las prodigiosas imágenes grabadas con cinabrio, de dos héroes míticos o dioses; son, dice, las "Bodas de lo real y lo simbólico en un objeto...pero la caracola

trompeta se convierte en un dios, el dios en un grito y el grito en un rostro...No sólo se nos ofrece la cristalización de una idea en un objeto material sino que la fusión de ambos es una verdadera metáfora, no verbal sino sensible."

He rememorado algunas vivencias estéticas de Octavio Paz, hay más, muchas más, de animadas y sencillas imágenes de las culturas del Occidente de México, de las de Tlatilco, de las hieráticas teotihuacanas, de las colosales cabezas olmecas, de los murales de Cacaxtla; sólo he de reproducir un poema que muestra cómo nuestro arte antiguo es una metáfora, un símbolo que, para mí, evoca a otro signo-imagen: el de una mujer huasteca de piedra, cuyo lujo se guarda en el Museo Nacional de Antropología:

Dama Huasteca

"Ronda por las orillas, desnuda, saludable, recién salida del baño, recién salida de la noche. En su pecho arden joyas arrancadas al verano. Cubre su sexo la yerba lacia, la yerba azul, casi negra, que crece en los bordes del volcán. En su vientre un águila despliega sus alas, dos banderas enemigas se enlazan, reposa el agua. Viene de lejos, del país húmedo. Pocos la han visto. Diré su secreto: de día es una piedra al lado del camino; de noche, un río que fluye al costado del hombre."

En el prólogo del Catálogo de la Exposición de Arte Mexicano en Madrid, 1977, Paz asegura que es erróneo llamar "obras de arte" a las de civilizaciones antiguas; son, más bien, una "configuración de signos" que cada espectador combina a su manera. Tal consideración conduce a una "pluralidad de significados /que/ se resuelve en un

sentido único, siempre lo mismo. Un sentido que es inseparable de lo sentido." Ciertamente: el concepto de "obra de arte" es producto del Renacimiento en Occidente, no existía en la Europa anterior a este período histórico, ni en el Oriente, ni en las Américas Media y Andina. Las obras tenían las funciones del ritual o destinos religiosos, o daban cuerpo a deidades y dejaban así constancia de una visión del mundo. En no pocos casos eran testimonio de las actividades de los gobernantes, siempre realizadas en escenarios sagrados y cósmicos. Ante la ausencia de documentos escritos, por lo que toca a gran parte de Mesoamérica —a ello se debe la enorme importancia de las lecturas recientes de la glífica maya—, la comprensión de la obra se produce en la medida que los signos que la configuran sean, a su vez, inteligibles.

No es tarea fácil aproximarse a lo que los objetos de arte prehispánico comunican; por ello, quienes aspiramos a comprenderlos recurrimos, para obtener una lectura (a veces parcial), no sólo a su estructura visible, sino a otros medios que pueden añadir algo a una apreciación más justa. Muchas obras manifiestan o son aspectos del ritual; éste es parte del mito que expresa una cosmogonía. Los mitos son metáforas del potencial espiritual del ser humano: son los poderes que animan nuestra vida. Hay mitos que tratan de sociedades particulares y tienen que ver con sus dioses o patronos específicos; hay también otras mitologías que relacionan al hombre con su entorno y la naturaleza; y hay, desde luego, otras más, que interaccionan las antes mencionadas. Mitologías orientadas hacia la naturaleza son las de los pueblos de Mesoamérica, cuya vida cotidiana giraba en torno a la agricultura: de allí su concepción del tiempo circular.

El objeto prehispánico es una metáfora, ha dicho Paz, y para comprenderlo estamos inevitablemente traduciendo al original. Coincido en que, ciertamente, no somos olmecas, ni mayas, ni aztecas, para entender cabalmente el significado primordial de las obras que éstos crearon. Tales obras -las visuales: arquitectura, escultura, pintura, cerámica- son parte de un proceso que continúa más allá del momento en que son terminadas material, prácticamente. Su apreciación difiere según épocas y gustos, las vivencias y las emociones frente a ellas son variadas (conviene recordar la desestimación por nuestro arte antiguo durante más de tres centurias). Los ojos miran de distinto modo. Así el proceso de una Cabeza Colosal olmeca, del caracol Maya Clásico y de los murales de Cacaxtla, que permaneció suspendido por mucho tiempo, ahora ha retomado su camino y las obras siguen suscitando, a través de sus formas perfectas, múltiples acercamientos estéticos. A distancia de siglos Octavio Paz se sorprende y se admira ante dichas obras, y nos comunica la respuesta deslumbrada y deslumbrante de su emoción estética.

Octavio Paz considera que no es adecuado aplicar el término belleza al arte prehispánico. Se trata de expresión: "Es un arte que dice, pero lo que dice, lo dice con tal concentrada energía que ese decir es siempre expresivo. Expresar: exprimir el zumo, la esencia, no sólo de la idea sino de la forma."

Este concepto complementa, me parece, lo mencionado sobre el objeto de arte como configuración de signos. Para Levi-Strauss el arte es un lenguaje, un sistema de signos cuya función es, ante todo, establecer una relación significativa con un objeto. También recuerdo

a Susanne K. Langer quien ha analizado los símbolos y la "simbolización" en las variadas manifestaciones de la cultura. "Una obra de arte -dice Langer- es una forma expresiva creada para nuestra percepción a través de los sentidos o la imaginación, y lo que expresa es sentimiento humano." Usa el término sentimiento en su acepción más amplia; precisa que una forma expresiva es cualquier totalidad perceptible o imaginable, que exhiba relaciones de partes o incluso de cualidades o aspectos dentro de la totalidad, de tal modo que pueda entenderse que representa a otra totalidad cuyos elementos tienen relaciones análogas.

Ahora bien, para Octavio Paz el arte precolombino es expresivo en materia y en ideas, en una parte o en su totalidad. Paz mira como poeta, sobrepasa al antropólogo y al filósofo. Transmuta los medios de comunicación propios del objeto de arte en lenguaje, el más asombroso y perfecto artificio simbólico. Con el lenguaje concibe y expresa esas cosas intangibles que denominamos ideas. En virtud del lenguaje piensa, recuerda, imagina y concibe, un universo de tiempos antiguos. Describe objetos, muestra las reglas de sus interacciones, especula y prosigue, a su vez, con su lenguaje, por su lenguaje, un dilatado proceso de simbolización. Así comunica y explica y aclara y hace comprensible aquello que, por tan centradamente expresivo, podría resultar ininteligible.

Hay tres puntos que siento esenciales en relación con los textos de Octavio Paz a los que me he referido. El primero tiene que ver con la estética psicológica. Creo que el poeta se vincula empáticamente con las obras de arte. Lipps, el sistematizador de esta

estética, procuró edificarla sobre un fundamento único: la función que está en la base de toda experiencia estética, y a la cual denominó Einfühlung, y que se ha traducido al español como proyección sentimental, empatía y endopatía. Es un fenómeno que va más allá de la emoción estética, y consiste en poder proyectar la propia personalidad al interior del objeto en contemplación, para de esta manera entenderlo en forma plena. Según la psicoanalista Frieda Fromm Reichmann, se trata de un proceso mental que precede a la conceptualización racional, y del cual surge una visión justa de las cosas. Paz tiene esta capacidad de comprensión con los objetos de arte prehispánicos; por ello su cabal apreciación.

El segundo punto se refiere a lo que ya he reiterado: el acercamiento de Paz al universo precolombino es de poeta. Un ser vidente en cuanto a la transparencia de su visión. Es, por lo mismo - como señala Rimbaud-, el sabio supremo.

Aquí retorno al concepto antiguo de tlamatini recordando que, para los nahuas la verdadera poesía implica un peculiar modo de conocimiento. Resultado de una intuición. La poesía viene a ser la expresión oculta y velada, es que con el símbolo y la metáfora lleva al hombre a extraer de sí mismo lo que en forma súbita alcanza a percibir. No puedo dejar de relacionar los escritos de Octavio Paz con dos aspectos que Fray Bernardino de Sahagún adjudica a los tlamatimines, a los sabios, a los filósofos. Uno de ellos dice a la letra: "El mismo es escritura y sabiduría", sentido metafórico de la representación y saber de las cosas o de difícil comprensión o del más allá. El otro dice: "Hace sabios los rostros ajenos, hace a los otros tomar una cara (una personalidad), los hace desarrollarla."

Dicho de otro modo, el tlamatini es el que enriquece al comunicar sabiduría ya que es "maestro de la verdad". La poesía es, entre los nahuas, una suerte de expresión metafísica -a partir de metáforas-, un intento de superar la transitoriedad terrenal para alcanzar lo sobrenatural.

El tercero y último punto deriva de los anteriores: se ancla en ese privilegio que tiene Octavio Paz de comprensión total y de capacidad de transmisión. Sin ocuparse por los detalles, Paz cumple con la meta principal del historiador de arte: colabora con la explicación de los hechos humanos (aquí en el caso particular de los que ocurrieron en Mesoamérica), y así enriquece la conciencia de la comunidad, de la nuestra como nación, y de la universal. Paz busca y encuentra en el pasado al espíritu que animó el devenir de sus acontecimientos. Poesía lúcida que incrementa nuestra sensibilidad estética y ayuda a forjarnos una visión del mundo más allá de lo convencional. Más allá de la vida.

Beatriz de la Fuente

Ciudad Universitaria, México a 6 de febrero de 1990