

veo con los ojos vaciados, cuando escucho mi caracol terrestre, de sílice ya y el feldespató: en la obsidiana sin fin rememoro y me pongo a narrar. Entre mis manos van pasando las cuentas de maíz. Voy musitando mi rezo, balbuciendo mi canto. Digo cosas que no entiendo bien. Y así deben quedar. ¿Quién puede traducirme el rumor de los milperíos?

Cuando más perdido me siento, retorno a casa, guiado por los maicitos. A veces, me siento estrella de mar sobre un espejo en el cráter de un volcán. Entonces, nostálgico y despaisado, hago memoria. Y al volver atrás, estoy seguro de avanzar: el camino de mi maíz siempre me lleva adelante, aunque tome el rumbo que sale a mi espalda. Remonto la corriente para llegar al mar.

## DIRECCIÓN DE LAS RAÍCES

Nuestro pasado se pierde desandando las rutas de las migraciones de asiáticos que cruzaron, sin mojarse los pies, el actual estrecho de Bering, en la última época glacial, hace unos 250 siglos. Empezaron a filtrarse lentamente, en una nebulosa de mitología. Olvidados los manantiales remotos, después de haber cumplido toda la primitiva experiencia humana, son ya americanos, cultivan el maíz y, siglos después, construyen Tikal, Quiriguá, Uaxactún, Palenque, Copán. Sin contacto con la tierra de origen ni con ninguna otra fuera de América, el arco de Labná estuvo a punto de ser arco verdadero.

Las culturas precolombinas se basaban en una economía agrícola señorial, el maíz fulgiendo como un sol sobre conglomerados comunales, ciudades-estados —dice Morley— regidos por la clase teocrática y militar de las tribus. Sacerdotes y guerreros, por encima del pueblo laborioso y batallador, impulsaban conflictos para lograr dominio sobre otras comarcas, tributaciones, esclavos, víctimas para los sacrificios. Las guerras tenían carácter económico primordial, entremezclado con subalternas exigencias sagradas. Cuando nos invadió Pedro de Alvarado, de los menos ignaros entre los conquistadores y el más rapaz de ellos, las metrópolis de la época florida del Viejo Imperio contaban cerca de 600 años de haberse sumergido en la selva. Los frescos de Bonampak fueron pintados en el apogeo. Los mayas, a principios del XVI, languidecían en plena decadencia.

Los del Viejo Imperio —siguiendo la ya caduca terminología de Morley— dispersáronse hacia la Laguna de Términos. Remontando los ríos Usumacinta y Chiapas, alcanzaron las zonas

en donde Pedro de Alvarado los encontró en 1524, al conquistar Guatemala. En ellos se borró la memoria del Viejo Imperio, hasta casi desaparecer; sobrevivieron algunos mitos relativamente modernos, como el mito tolteca de Quetzalcóatl —que data de antes de Cristo o de fines del siglo IX o del X, según otros— y usos y costumbres que se alteraron al contacto de otras tribus.

El *Título de los Señores de Totonicapán*, recogido en parte (en su totalidad, según otros autores) por Diego Reynoso, señala vagamente el camino de los pueblos después de abandonado el Viejo Imperio. En los demás libros mayas, entreverados alientan mitos, historia, leyendas de varias etapas migratorias. Arduo es deslindar tales etapas, a pesar de minucioso cotejo y del conocimiento de civilizaciones coetáneas. Los libros se refieren, primordialmente, al Nuevo Imperio, aunque la parte cosmogónica y teogónica proceda del Viejo Imperio, y de épocas más antiguas: en ello no hay todavía precisión histórica. Existe esperanza de que en las inscripciones del llamado Viejo Imperio se puedan rescatar algunas centurias o milenios.

La cerámica es única por su delicadeza y perfección y por la variedad ornamental. Frans Blom afirma que «la alfarería antigua de los mayas produjo lo más extraordinario del mundo». El vaso, el muro, el códice, la estela, las figurillas de barro cocidas, las urnas funerarias, comprueban la imaginación de este pueblo de dibujantes y coloristas, desatada en un mundo teológico en donde invocaba, a cada paso, a los dioses grandes de su universo, a los dioses menores del poblado, de la tribu, la ceremonia, institución u oficio. El panteón maya, que no tiene ningún dios del amor, es inmenso: vuela de lo humano a lo divino a cada instante, de la historia al portento. Superposiciones de leyendas, transfiguraciones, en perpetua epifanía de invención mítica. Mundo de poesía en acción que animó, con opulencia pasmosa,

a las serpientes emplumadas y tapizó las construcciones con símbolos que encarnan fuerzas de la naturaleza, prodigios de héroes y sacerdotes y capacidades animales, humanas y divinas de los dioses.

El panteón maya quiché posee peculiaridades que aún no se han estudiado bien. La formación de la mitología —la explicación del mundo por ella— constituye una de las obras maestras. Legítimo es hablar de las aportaciones de los antiguos pobladores de tierras que son hoy Guatemala al horizonte de las viejas civilizaciones: crearon, en esta parte de América los desarrollos más notables encontrados por Europa en el siglo XVI. La religiosidad del mundo saturado de divinidades estructuró la unidad de la vida que hallamos expresadas en el arte y en la ciencia. Por encima de particularidades de épocas diversas, la unidad experimenta variantes, pero es la misma unidad fundamental. Hicieron florecer una civilización —evidente en la escritura, la arquitectura, escultura, pintura, literatura, en la numeración y el sistema cronológico y, seguramente, en la música— asentada sobre una concepción del mundo y su destino. Sobre una concepción integral del hombre. Con los vestigios barruntamos algo de lo alcanzado. Superaron su técnica neolítica y lograron lo que quisieron, con perfección que asombra, en la escultura y en las artes lapidarias. La evolución de los estilos prosigue nebulosa, a pesar de tentativas de clasificación. La evolución fue lenta, como en todo arte regido severamente por voluntad teocrática. Pasa de formas simples a fugas de formas y volúmenes, a expresiones abiertas en delta, en el arabesco, la voluta y la captación del movimiento, hasta dibujar el aire, como los artistas chinos.

Es frecuente la combinación del arte más cargado y decorativo y la sobriedad más estricta. La plástica, arte del espacio; la poesía, arte del tiempo. La nube y el reloj. Espacio, forma, nube,

DOS))





La poesía y la plástica

imprecisión. Tiempo, expresión conceptual, precisión lírica, reloj. Piedra y canto. La materia, la forma, sustentan su perdurabilidad en su misma imprecisión tangible. La idea envejece con más facilidad que la forma, el color, el dibujo. Por encima de lo conceptual, la lírica se eterniza al concretar, con su exactitud de sollozo o alarido, el terror, la esperanza, la ternura del hombre profundo, y convertirse en pura sensación: una interjección prolongada, una plegaria mágica a lo divino o a la comunión humana. La obra de un pintor se abarca, se siente de un vistazo, como al contemplar el cielo estrellado. Entramos en una sala de Grecos o de Rubens, y su dinamismo ascético y atormentado o dionisiaco y jocundo nos arrastra tal un huracán. A un poeta no se le siente de golpe, como el cielo de la noche. El camino es lento, sin la posibilidad de la sensorial comunicación inmediata, propia de la plástica.

En las formas perdura la presencia de los actos. En las ideas, o para precisar, en la literatura, se detiene un instante la inestabilidad de los acontecimientos. El mundo de la forma es menos efímero por su sensualidad. El de las ideas, más fugaz y más amplio y vulnerable por preciso: sufre, siempre, el abordaje por todas partes. El exágono, la espiral del caracol, el seno o el perfil, la calidad de la materia sumada al prestigio del color —jade, oro, carne, obsidiana o granito— viven su imperio con mayor pujanza que un concepto, que sólo es inestabilidad y aproximación. La plástica disfruta ligazón directa con nuestros sentidos, con la entraña animal, con el gozo físico y la raíz telúrica del hombre.

La influencia de la tradición oral es comparable a la plástica ciertamente: existe y tiene parecida validez estética. Sin embargo, la influencia de la palabra india no puede sobrevivir con la misma frescura y felicidad que la plástica, porque el mundo de las formas y sensaciones y el de los conceptos y razonamientos divergen entre

sí: la expresión plástica es más apta para conservar privanza que la literaria, en donde la idea cobra contorno más quebrantable. En la plástica cristaliza la concepción del mundo, como en la palabra: concreción de una mentalidad, de una sensibilidad, en presencia que no conduce, con perentorio requerimiento, al análisis lógico del mensaje: los sentidos se recrean en líneas y volúmenes, en las formas en sí, de cualquiera civilización que sean, como ante la mujer, la estrella, la rosa o la serpiente.

La línea de los mayas es incisiva y elocuente como pocas en la historia de civilizaciones antiguas. La línea es el elemento intelectual por excelencia, el cerco al objeto real, la delimitación de lo imaginario hasta aprisionarlo tan apretadamente que adquiere corporeidad. El mundo abstracto, eterno, del hombre, nuestro mundo sin tiempo con las preocupaciones del misterio, del destino, de la muerte —la metafísica de un pueblo—, análisis tras análisis, fue plasmado en el dibujo, en el volumen, exactos equivalentes paralelos del pensamiento mágico que los regía. Muchos años, siglos, se precisaron para filtrar las expresiones hasta las obras maestras: vasos y estelas, frescos de Bonampak, mosaicos y arte plumario, la arquitectura, la poesía naciendo, por fin, de entretejidas nebulosas de mitos, en que la razón adhirióse a la fantasía más abundante y alimentáronse recíprocamente.

Si el arte del llamado Viejo Imperio, según los estudios de Sylvanus G. Morley, se muestra más sólido y sereno, reducido a elementos plásticos más rigurosos en sus dos inmortales primeras etapas, debieron transcurrir muchos siglos para conquistar su perfección. La línea se concentra dentro de sí, la forma se ve a sí misma, volcada hacia adentro, orgullosamente resumiéndose en intrínsecos elementos geométricos. Habían alcanzado genialmente la expresión de la forma y, poco a poco, pasaron a un conceptismo de la misma, a un estilo arborescente y flamígero.



Y del estatismo primitivo, sobrio y elocuente, se deslizó hacia la idea de expresar el movimiento.

Hasta las formas por excelencia firmes como la pirámide experimentaron esas modificaciones. Se aligeraron las masas con capiteles, columnas, dinteles y ornamentos decorativos, siempre rítmicos, de su gran arte monumental. La evolución en el Nuevo Imperio no parece muy amplia por la maestría ya lograda y por la secular limitación a que se hallaba sujeta por normas religiosas. No perseguía una evolución interesada en lo formal en sí y en sus posibilidades, sino en lo formal como encarnación de preocupaciones y cicatrices de una civilización teocrática. *Ja cer de es*

El arte encerraba, integralmente, una función social. Arte de multitudes, religioso que, como la religión, invadía hasta las facetas más pequeñas del mundo real, y hasta las más pequeñas del pensamiento y de la imaginación del colectivo sueño aborigen. Arte creado por homogénea humanidad aislada, en una realidad sin divisiones, en que no se pueden deslindar las fronteras de la libertad; en una sociedad poco diferenciada y en contacto con culturas fraternas, muy parecidas a la propia. Todo es *asumir* asunción en símbolo, parábola, metáfora. Esculpen, dibujan, escriben mitos, hablan mitos para conversar, cotidianamente, familiarmente, del tiempo, del hijo, de la milpa. La plástica, la poesía, la ciencia —la cultura, en una palabra— se basaban en la total religiosidad que originaba la unidad. Arte al servicio del poder teocrático, en una sociedad *unificada* anegada por la unidad *inamovible* del mito devorante, libérrimo dentro del utilitario y absorbente sueño colectivo, dentro *libre* de la función social reclamada y practicada por todos, alma del *ethos* y del *pathos* populares. Las artes representativas se afanaban en la interpretación plástica de las concepciones metafísicas, míticas y mágicas. De allí surge la unidad y su transfiguración. Arte frondoso y fuerte, siempre dentro del hieratismo analítico de la sobriedad

del indio, aunque nacido en el trópico y mezclado a la naturaleza y a la vida diaria de su religiosidad. Asir el mundo imaginativo, las alucinaciones de la creencia, representar la realidad creada por el espíritu los llevó a los terrenos más puros de la creación, conservando integración consubstancial con la vida toda. De la unidad social, lograda por la religiosidad, se deriva un arte espléndido, nunca exuberante y verboso, fncado en la esencialidad de las formas y no en la accidentalidad de ellas. Esculpen, escriben sueños, la realidad de su vida esencial. No narran ni son descriptivos, sino concentrados y hieráticos como una cifra, opulentos como una creación que se anima de quemar la realidad objetiva y de rehacerla más real de sus cenizas: así como es para ellos, como su sabiduría la teme, la ama y la venera. Se apasionaron por el mundo de su creencia, su mundo mítico. Por la concreción de un mundo abstracto que dirigía y caracterizaba lo más hondo de la vida. El símbolo es una trampa que aprisiona las fuerzas de la naturaleza. El arte, un acto de magia. ¿Primitivo? Vamos, es una manera de expresarnos. Su realismo no puede ser objetivo sino el de una poesía práctica, como toda religión. Esta es la esencia del arte precolombino, del arte maya entre ellos: todo ese delirio era más real que el mundo real.

*EL SÍMBOLO* El hombre jamás ha podido escapar del mundo real: las expresiones «abstractas» siempre encerrarán referencias del mundo real. Todo se torna símbolo: la cifra, el animal, la planta, el color, el fenómeno natural, el planeta, las entidades imaginarias, los sentimientos. En un artista, un pedazo de uña, un cabello, tienen connotación planetaria. Con estos símbolos, como raicecillas, el hombre se posesiona del mundo para conocerse mejor, para saber quién es y dónde está. Y para explicarse el mundo, investigarlo e inventar caminos y posibilidades. Y nos encontramos con hechos como éste encarnado en el arte de los



mayas: por su integración cabal y funcional con el mundo que representa y que es en sí mismo, impulsa una expresión hasta el extremo de que su afán siempre reclama darle corporeidad a lo contemplado, a lo inventado por los ojos de la alucinación, del sueño y de la fe. No se imitó la irrelevante realidad natural y tampoco fue un realismo mágico: lo mágico era el misterio manante del modelo sagrado. Y como todo símbolo, sirvió para ligar la vida abstracta y la concreta, confundir los dos mundos antagónicos, conciliar lo inconciliable y crear la unidad cósmica del hombre.

El arte maya posee esencia órfica radical, como resultado de la exigencia de un orden de carácter absoluto: no tanto representar cuanto encarnar la naturaleza deífica y animista de todos los seres y todas las cosas. Sus modelos primordiales fueron subconscientes, y no de un subconsciente individual sino de un subconsciente religioso y social. Tal es la integración unitaria y votiva del arte de los mayas. El secreto de su fuerza y de su gracia —realismo y realidad lograron ser la misma cosa mental— que hace de sus creadores los arquitectos, pintores y escultores más grandes de América. Siempre es creación del hambre celeste de plasmar su mundo, mágico y mítico, en el cual vivían más que en el mundo real, que sólo era prolongación del suyo propio y oculto, totalitariamente teológico, que definía las formas de cultura. Y todo ello, lo oscuro y nocturno bajo el sol, inmerso plenamente en la realidad: hombres, animales, plantas, piedras —trópico jugoso y frutal que es nuestra tierra.

Aldous Huxley, en su rápido libro *Beyond the Mexique Bay*—nos dice André Gide en una página de su *Diario* (20 de septiembre de 1941)—, al comprobar que faltan las formas femeninas en las representaciones mayas, llega a la conclusión de la ausencia de sensualidad en ellas. El argumento de André Gide, no obstante su claro matiz uranista, es razonable:

INTEGRACIÓN DE DOS MUNDOS

Puede ser, pero una cosa no proviene de la otra necesariamente, y yo he visto, en tumbas etruscas, pinturas de una sensualidad y aun de una lubricidad evidentes, en donde el elemento femenino se hallaba excluido. Pero es una inducción frecuente, y lo que me ha sorprendido es que una inteligencia tan alerta como la de Aldous Huxley se haya prestado a ello. Habla de un torso de divinidad masculina «maravilla de gracia y delicadeza» digna, dice, «de ocupar un lugar en el British Museum». Ese torso no recuerda para nada el equívoco afeminamiento tan constante en la escultura de la India; en consecuencia... Pero, vamos, los Ignudi de la Capilla Sixtina, tampoco. ¡Ah, qué fácil es para el uranista pasar por frígido o por casto ante los ojos del heterosexual!

En el arte maya carece de importancia el desnudo de la mujer, porque es secundario su papel en la sociedad teocrática y guerrera. En el llamado Viejo Imperio, el matriarcado, si existió, no dejó huellas importantes. Algunas representaciones del joven dios del maíz, como las de Copán, tienen por sus atavíos algo del afeminamiento que André Gide recuerda en la escultura de la India. Más que una apreciación fundada, es una impresión. La civilización maya cuenta pocas divinidades femeninas, que acaso surgieron, como en otras civilizaciones, en épocas de decadencia de la cultura. La Isla de Mujeres, frente a las costas de Yucatán, descubierta por Hernández de Córdoba en 1518, fue llamada así por el culto a Ixchel, diosa del buen parir, que representa la luna, lo femenino frente a lo solar. La sensualidad escapábase violentamente por la religión, en diversas prácticas, sobre todo en los sacrificios. El arte recoge y encarna este desfogue en la colectiva obsesión teológica, sangrienta y deslumbrante. Vida absorta,



enajenada por lo sagrado, y en esa pasión exprésase el erotismo, no obstante la austeridad del arte maya. Pinturas y esculturas son, fundamentalmente, formas de escritura: pictogramas, símbolos, narraciones, conceptos, representaciones de ideas y prodigios. Cada ciudad es una epopeya, una saga. Un *Popol Vuh* edificado, pintado y esculpido. Un poema de piedra. No hay formas en sí propiamente, concentradas sólo en afán plástico, sino que hablan, transmiten sus mensajes de dos maneras: como escritura y asidero para auxiliar la memoria y, también, por su intrínseca elocuencia formal. ¡Qué buena letra tenían!

En Asia, la influencia helénica penetra después de Alejandro y aparece el desnudo en las viejas civilizaciones del actual Irak, Siria, Líbano, Irán, India. Su ardiente savia remonta capilarmente hasta perderse en la serenidad de Buda, cuya representación misma es de orígenes helénicos. Las similitudes entre las formas y expresiones de la antigüedad indígena y las de estas culturas, que se formaron desconociéndose, son sorprendentes, influidas morfológicamente por peculiaridades físicas de los hombres, acaso por el camino de fabulaciones distintas, pero fraternas, y por la naturaleza de regiones donde la exuberancia encierra parecido con la nuestra. El arte maya, saturado de representaciones de la muerte y de la guerra e influido por las frondosidades tropicales, se distingue por la facultad de asir con el dibujo los rasgos significativos del mundo real y del mundo imaginario, mezclado a un sentido de la decoración que, aun cuando es desbordante, da sensación de justeza.

Entre las más exorbitantes combinaciones ornamentales mayas, están los jeroglíficos. Las fantasías de la decoración gótica —recuerda Aldous Huxley en el libro citado— parecen pedestres al comparárseles. Pero, aunque ricas y extrañas, tales extravagancias son

rígidamente disciplinadas. Cada jeroglífico contiene y llena completamente su cuadro. *La mise en page* es casi siempre impecable. Estos fantásticos y a menudo salvajes y grotescos símbolos se hallan sometidos a una disciplina intelectual severísima.

La historia de Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero, prodigiosa de sugerencias, sobrevivientes de un naufragio con otros marineros sacrificados por los aborígenes, es el primer hilo del ovillo de la conciencia del mestizaje en América. Ambos son prisioneros de los mayas desde 1511 hasta 1519, año en que pisan esos litorales los conquistadores. Y el tronco español se abre en dos ramas. Jerónimo de Aguilar aprende el maya, y en esa lengua habla con Doña Marina, que sabía además la de Tenochtitlán. Así la Malinche —que ignoraba el español— y Jerónimo de Aguilar sirven de intérpretes a Hernán Cortés. Gonzalo Guerrero no siguió a los españoles, como Jerónimo de Aguilar. Se quedó con sus nuevos dioses y su esposa indígena en la comunidad a la cual pertenecía con sus hijos: los primeros mestizos del Continente. Doña Marina es el reverso de la medalla: deja a los suyos y traiciona y se va con los invasores, amante de Cortés. Gonzalo Guerrero y la Malinche empiezan a entrelazar la sangre, la lengua, la creencia. Un hombre español conquistado; una mujer indígena conquistada. Jerónimo de Aguilar toma el fusil, pero como intérprete con la Malinche forman un caballo de Troya más poderoso que la artillería y los mosquetes. Gonzalo Guerrero vuelve la espalda a la cruz, se niega a pelear contra los indígenas y vive para siempre la vida de ellos.

Bernal Díaz del Castillo cuenta así su historia:

Y caminó el Aguilar a donde estaba su compañero,