

## EULALIA GUZMAN

Nació en San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas, el 12 de febrero de 1890. Falleció en México el 10. de enero de 1985.

Maestra, arqueóloga e historiadora. Trabajadora incansable. Destacóse en las exploraciones de Monte Albán, al lado de Alfonso Caso. Ocupó varios años en investigaciones documentales en diferentes archivos de Inglaterra, Italia, Suecia, Dinamarca. Ha traducido varios de los estudios de Eduard Seller. Penetró inteligentemente en la esencia del arte prehispánico y se ha esforzado por combatir ideas tradicionales en torno de la conquista de México y de las culturas prehispánicas. A esta idea se debe la edición hipercrítica de las *Cartas de Relación de Cortés*.

Ha escrito: *La escuela nueva o de la acción* (1923); *Sitios arqueológicos de la Mixteca Alta en Oaxaca* (1932); *Los caracteres esenciales del arte antiguo mexicano* (1933); *Los relieves en el cerro de la cantera en Chalcazingo, Jonacatepec, Morelos* (1934); *El arte cartográfico de los antiguos mexicanos* (1939); *Lo que vi y oí en Europa bajo los nazis* (1940); *La genealogía de Cuauhtémoc* (1952); *Relaciones de Hernán Cortés a Carlos V* (1958); *La supervivencia de Cuauhtémoc* (1951); *Manuscritos sobre México en Archivos de Italia* (1964); *La genealogía y biografía de Cuauhtémoc. Refutación a las afirmaciones del grupo oponente de la llamada Gran Comisión* (1954); *La supervivencia de Cuauhtémoc. Hallazgo de los restos del héroe...* en colaboración con Héctor Pérez Martínez y Alfonso Quiroz Cuarón (1951); *Moctezuma Xocoyotzin* (1966) y numerosos artículos pedagógicos e históricos en periódicos y revistas.

Fuente: Eulalia Guzmán. *Caracteres esenciales del arte prehispánico de México*. Se publicó en la Revista de la Universidad de México. Manuscrito corregido de la autora.

### CARACTERES ESENCIALES DEL ARTE PREHISPANICO

Contribución de gran importancia para la filosofía de las culturas ha de ser el estudio del arte antiguo de México o Anáhuac, pues él revelará la naturaleza psíquica de un pueblo, el alma de una cultura poco conocida hasta hoy y quizá mostrará paralelismos con otras culturas, demostrando que en el fondo, el alma humana es una y que dondequiera que se encuentre se desenvuelve y marcha en procesos fundamentales semejantes, o los mismos.

El presente ensayo trata de exponer los caracteres esenciales del arte antiguo de Anáhuac, para afirmar que su sentido íntimo es la expresión de una cultura, a la par que objetiva, profundamente mágica y religiosa.

La observación inmediata de las obras de arte indígena nos muestra una gran semejanza, en lo fundamental, entre el arte de los diversos pueblos que habitaron el actual México. Esto se explica, en primer lugar por el inevitable contacto de aquellos pueblos, lo que dio lugar a influjos mutuos de sus culturas, como lo demuestra la investigación, pues es frecuente encontrar iguales formas en la cerámica, iguales motivos ornamentales, los mismos temas de representación y las mismas líneas fundamentales en la arquitectura: por ejemplo, el xicalcolihqui, motivo fundamental de la greca, se encuentra aplicado desde Casas Grandes hasta Chiapas y Yucatán; el pie de vasija, hueco, en forma de sonaja o de pata de animal, la vasija sobre tres pies, las construcciones erigidas sobre basamentos piramidales, etc., se encuentran también en los restos que nos quedan de la cultura arcaica, así como de la teotihuacana, la mexicana, mixteca, zapoteca, maya y las de otras regiones de Anáhuac.

Pero hay otra razón más honda, y es la de que, cualesquiera que hayan sido las diferencias de pensamiento entre estos pueblos, eran diferencias domésticas; y que, en realidad, según mi opinión, siendo de una misma y gran familia humana, tales pueblos tenían una misma concepción del mundo, es decir, pertenecían a la misma alma cultural. Por eso es que instintivamente tenían que producir formas semejantes de expresión, pues que semejante era su modo de sentir y de concebir la vida y el universo.

### *Caracteres esenciales del arte*

En este ensayo encontraremos que los caracteres que en él se señalan son comunes a todos los géneros de arte; pero notaremos que hay una forma constante y un arte, que parece que prestan su carácter esencial a todas las demás, las cuales pueden en cierto modo resolverse en aquellas. Esa forma y ese arte son, según creo, la greca y la danza.

La contemplación de la obra de arte indígena produce una impresión de solemnidad, de grandeza y de misterio. Tal cosa se debe a estos caracteres visiblemente predominantes:

1. El ritmo acentuado, con la repetición del motivo.
2. La estilización.
3. El carácter decorativo u ornamental.
4. El simbolismo, y sobre todo
5. El sentido religioso y mágico de la obra de arte.

### *El sentido religioso y mágico*

Este es el carácter fundamental del arte indígena; de él se derivan los caracteres antes enunciados y en él encuentran su explicación y su necesidad, es decir, porque es mágico y religioso, por eso es rítmico, estilizado, ornamental y simbólico.

Es verdad que el arte ha tenido como primera y principal fuente de inspiración el motivo religioso o el mágico. Parece que el arte ha sido destinado a expresar lo inaccesible, o a hacer corpóreo lo que no lo es, es decir, a hacer sensibles las formas del espíritu, como son los sentimientos y las imágenes religiosas. El arte de la cultura clásica expresó la teogonía en primer lugar y la epopeya en segundo; pero siempre el héroe en comercio con los dioses. Expresó también las fiestas sagradas. El arte gótico es una floración mística; todo el arte del Renacimiento, el arte egipcio, el indú, etc. es arte inspirado en las religiones y en los hechos heroicos transformados en mitos; pero analizando bien la cuestión, se encuentra una diferencia entre el carácter esencial del arte y las fuentes o motivos donde se inspira. El arte griego se inspira en temas religiosos, pero es plenamente humano, es un arte que vuelve los ojos al mundo, para copiarlo hasta en sus mínimos detalles, como lo demuestra la estatua. Los dioses quedaron así convertidos en hombres que habitaban entre los hombres. Lo mismo puede decirse del arte del Renacimiento: los artistas buscaron mujeres y hombres que posaran ante ellos, para hacer madonas y santos; de esta suerte, santas y santos, cristos y ángeles, fueron en realidad retratos de hombres y mujeres; y el retrato no es religioso. No así el arte antiguo de México. El tema fue un concepto religioso o mágico, y la forma, un símbolo, con función mágico-religiosa, es decir, lenguaje religioso.

Ya hemos afirmado que los caracteres anteriormente descritos tienen su fundamento en el sentido mágico y religioso del arte. Es decir, son la expresión de este carácter, como se explicará desde luego.

El antiguo hombre de Anáhuac fue profundo observador y conocedor de la naturaleza, y de allí derivó su capacidad científica y su sentido de organización, pero su conciencia mágico-

religiosa lo sumerge en un mundo incorpóreo, subjetivo, que comprende todo el universo y lo mantiene en íntima unión con seres que forman ese mundo, dioses y fuerzas; esta unión mística o contemplativa, mitad temor y mitad amor, le hace sentir el ritmo del cosmos, y vibrar al compás mismo de él: hierático, majestuoso; ahora bien, si todo arte es la expresión del alma de un pueblo, es natural que la producción artística del antiguo ambiente de México haya reflejado en grado tan eminente el ritmo. Además, el ritmo es un lazo que une al artista o al que contempla la obra de arte, con el cosmos. El ritmo tiene un efecto no sólo religioso, sino mágico; todos los pueblos primitivos, en los primeros grados de su cultura, han practicado el ritmo en sus manifestaciones artísticas como fórmula mágica de conjuro, para exaltar al que lo practica o para encadenar los espíritus y los influjos mágicos. El ritmo fue y es un medio de canalizar las potencias psíquicas, exaltarlas y aún producir el éxtasis. Todos los cultos practican el ritmo con el mismo fin: ya por medio de la música, la danza o el canto, o la simple entonación; los indúes sentados con las piernas cruzadas, cantan sus largos tonos en forma monótona para producir la concentración y el despertar de fuerzas internas; el islamita, en posición semejante y con los ojos cerrados, mece su cuerpo, de la cintura hacia arriba, al compás de la melodía lánguida que entona por largo tiempo, o danza acompasadamente, hasta producir el vértigo; el antiguo germano ejecutaba pasos de danza, en grupo, con versos de estribillo, como fórmula mágica. Y de igual manera el hombre de Anáhuac danzó su ritmo como ofrenda y exaltación religiosa. Para él, según nos dice Sahagún, la suprema oración era el canto entonado al compás de la danza. El ritmo tiene una fuerza mágica, especie de encantamiento, y así como el espectador se siente subyugado por la danza rítmica, igualmente, según la creencia mágica del hombre, las fuerzas invisibles se captan, se aprisionan por medio de la fascinación que en ellas produce el ritmo. Esta intención de acentuar el ritmo, tenía el ruido de las sonajas y de los cascabeles que llevaba el danzante. Los sahumadores y otras vasijas dedicadas al culto tenían los pies o los mangos convertidos en sonajas. Aun para el espectador, el ritmo acompasado del movimiento y del sonido debe haber producido una especie de exaltación religiosa, sobre todo propicia para los fines del culto. Esto mismo que se dice de la danza aconteció con los otros géneros de arte; su ritmo tiene un sentido y un efecto religioso

y mágico. Cada unidad en la serie rítmica es un eslabón de una cadena mágica que tiene su paralelo, o mejor dicho, su resonancia, en el encadenamiento cosmogónico de los cielos, los infiernos y la tierra, y en el de las divinidades y otros seres que los habitan, según la creencia de aquellos pueblos. (Algo semejante es la oración rítmica de la letanía de los católicos.)

El ritmo halla también amplia expresión en el decorado, es decir, en el ornamento estilizado.

La cosa estilizada convertida en ornamento fue en sí un signo mágico, para dominar sobre la cosa representada. Así por ejemplo, para cazar con éxito el venado, se trazó en la flecha una imagen estilizada del venado; para ahuyentar enfermedades o ataques de animales, se llevaron en objetos de uso personal, o pintadas en el cuerpo, las figuras o los símbolos de los mismos; igualmente para adquirir la fuerza, la destreza, el valor, etc., de ciertos animales, se llevaron estilizadas sus imágenes, como ornamentos, en tocados, joyas, o pinturas sobre el cuerpo, o en la cara; o en los vestidos; no era preciso representar la cosa, copiándola; para los fines mágicos bastaba trazar las líneas esenciales que la sugirieran. Para la serpiente, bastaban las líneas serpentinas. La estilización, como ya se expresó antes, retiene la forma vital del objeto estilizado, desatendiendo lo pasajero y contingente, es decir, lo no esencial; conserva lo que podríamos llamar las líneas matrices, en torno de las cuales está constituido el objeto; y son precisamente estas líneas las que importan para el acto mágico. La estilización se resuelve en línea geométrica. Es de observarse el papel importante que el número y la geometría han desempeñado en las doctrinas religiosas y ocultistas; basta recordar la pitagórica; en ella cada número tiene un valor religioso, cósmico, puesto que el macrocosmos se resuelve en números y figuras geométricas; allí se declara que "el número es la esencia de todas las cosas"; el triángulo, el cuadrado, el pentágono, son figuras de la kábala, y la trinidad es el símbolo primario de las grandes religiones orientales. Entre los nahuas fueron el 2, el 4, y el 5, el 13 y el 20. La estilización geométrica hace el efecto de concentrador de la atención; despierta el sentimiento místico; de allí que todo arte religioso y mágico sea un arte de la estilización, como lo fue en alto grado en México.

Todo arte de espíritu religioso es ornamental; puede servirnos de ejemplo el arte gótico. La línea de la voluta es, en sentido amplio, una imagen del yo que aspira hacia lo divino. En el arte de Anáhuac, la ornamentación y el símbolo son

casi siempre una misma cosa. Dice Spengler que "la parte ornamental de una obra artística refleja siempre la casualidad sagrada del macrocosmos, tal como lo siente y comprende un cierto tipo de hombres. Ambas están impregnadas de los dos sentimientos fundamentales que constituyen la parte religiosa de la vida: temor y amor". La gran ornamentación que se observa en las obras de arte conservadas hasta nuestros días, no es sino un rico simbolismo religioso y mágico, no sólo por los temas, sino por la naturaleza y la función (religiosa o mágica) de lo representado. Los ornamentos esculpidos en bajo relieve sobre los muros de los grandes templos tienen, además de su valor estético, un valor religioso y mágico. Allí están las imágenes míticas aprisionadas en la piedra. Allí se hacen presentes; lo que en otros pueblos es sólo ornamento (lenguaje figurado) de función metafórica, o simplemente histórica o estética, aquí, para la mente religiosa y mágica, se convierte en realidad. Todo un mundo mítico vive sobre los muros de los templos, o en el interior de éstos; el hombre religioso siente la presencia de sus dioses junto a la suya propia; las formas que se agitan y reciben directamente la adoración de sus creyentes. El símbolo adquiere para el sentimiento mágico una función de fórmula evocadora.

Cosas diferentes son entre sí el signo y el símbolo: el signo es, por decirlo así, una abreviación de la cosa o de la idea representada. Por ejemplo, el signo de la realeza entre los mexicanos es el xiuhuitzollí, o banda de la cabeza, especie de corona con su triángulo de turquesa al frente, que usaban los gobernantes; ese es su distintivo; en cambio el símbolo del sol es el chalchihuite; no representa parte ni abreviación de la imagen solar, sino que nos expresa, por una especie de metáfora, cuál es el atributo fundamental visible del astro: el ser cosa preciosa. El juego de pelota, ya lo explicamos, es el símbolo de un concepto cosmogónico religioso; las pinturas faciales igual. El símbolo se refiere siempre a concepciones metafísicas, mientras que el signo puede referirse a objetos e ideas concretas. Por eso el símbolo tiene una función religiosa.

En la cerámica se encuentran, como motivos más comunes en el decorado, los signos siguientes: del día, del fuego, el chalchihuite y el xonecuilli, y la serpiente, la nube, el águila, el mono, la mariposa, los símbolos de la penitencia, la faja celeste, el quintero, las máscaras de los dioses, todos ellos son atributos de dioses o símbolos religiosos y otros muchos que hacen referencia al culto o a los mitos.

No sólo la cerámica dedicada al culto, también la de uso común se encuentra decorada con multitud de figuras simbólicas que desempeñan la misma función; esto nos muestra que el sentimiento religioso invadía todas las actividades individuales y sociales, y que en los actos de la vida diaria había que acudir también a la protección mágica y divina (como también sucede entre individuos muy fervientes de otras religiones). Ejemplo de esto nos lo dan los malacates; en su enorme mayoría están decorados como se ha expresado, a pesar de que el acto de hilar era una ocupación profana, tan habitual que hasta al recorrer los largos caminos, con la carga a la espalda, la mujer de Anáhuac ocupaba y aún ocupa sus manos en aquella operación.

En los ejemplares de cerámica de la última época azteca, aparecen casos de una ornamentación que no era simbólica ni geométrica; eran estilizaciones más realistas, representaciones de flores y animales.

Entre las pinturas simbólicas de carácter religioso más destacado, están los códices rituales, verdaderos libros astrológicos. Contienen el calendario ritual. La disposición de las figuras ya es en sí un símbolo cosmogónico y mítico. Pero hasta donde invadía el sentido mágico y religioso el arte antiguo mexicano nos lo dice el de la orfebrería y el de las joyas en general. Como en los casos anteriores, el adorno corporal tiene un sentido más profundo que el del halago a la vanidad o el de la satisfacción estética. Cada joya es un símbolo: la orejera, el bezote, los collares y joyas pectorales, diademas, pulseras, y ajorcas, todo responde a una complicada simbología en relación con los atributos de la persona que las porta. A cada jerarquía civil o sacerdotal, a cada momento de la vida cívica y religiosa, corresponde un género de joyas con su decorado especial. Estas, como los trajes tales, respondían a necesidades sociales, y también a rituales y mágicas. Por eso las joyas no eran simples adornos, sino que su forma y decorado correspondían también a los fines mágicos y religiosos a que se les destinaba; eran verdaderos amuletos o talismanes, o distintivos.

En las danzas, ya lo hemos dicho, al ritmo del movimiento y de la música se añadían los grandes tocados, las divisas, los trajes rituales, específicos para cada género de danza o con referencia a las fiestas religiosas y dioses a que se consagraban. Forma y color de este decorado aumentaban el simbolismo y el efecto mágico de la danza.

En este arte mágico y religioso, la representación zoomórfica ocupa un lugar importante. En la arquitectura aparecen las formas de animales acompañando a guerreros y dioses, o formando ellos solos el decorado; pero con frecuencia la forma del animal no corresponde exactamente a su forma natural sino que adquiere caracteres humanos. La razón es que el animal abunda en el mundo de ideas mágicas y religiosas; es un ser mítico, compañero de los dioses o su representación. Así, el águila es la imagen y el disfraz del sol; el tigre, de Tezcatlipoca; la serpiente, de Quetzalcouatl; el conejo, de la luna; el perro, de Xólotl; el perro pasa a las almas de los muertos a través de la corriente mítica que rodea al mundo de los vivos; el buho, la guacamaya, el colibrí, el coyote y otros muchos animales son otros tantos símbolos míticos, representaciones de dioses, o de sus vicios y virtudes: sus atributos.

El hecho de que estos animales sean disfraces de dioses, nos explica su significado mágico. En efecto, el dios se presenta bajo su disfraz, oculto por completo en la apariencia animal, o simplemente lleva su máscara. De esta suerte, la fuerza divina residente en el dios, se traslada al disfraz y al animal mismo. Y al contrario, el hechicero viste el traje animal o se pone su máscara, para apropiarse de aquel poder que en el disfraz reside, y por su medio, operar. Así se explica el uso tan frecuente de la máscara de animales en el rito y en otros usos de la vida diaria. En los guerreros, la máscara se convierte en yelmo. Por una simplificación del disfraz, éste se reduce a joya, con función de amuleto o de talismán; por eso vemos orejeras, bezotes u otros adornos, de figura de animal.

La función de disfraz de dioses o de hombres, que desempeña el animal, nos explica la tendencia del arte a dar forma humana a las representaciones de animales cuando éstas no se refieren al animal natural, sino al ser mítico; esta tendencia corresponde a la particularidad propia de la idea mágica.

También las cosas se personifican. Esto es perfectamente explicable y aún necesario para el pensamiento mágico; en efecto, en el mundo mágico las cosas tienen alma, como el hombre, e igualmente los animales; es decir, las cosas son seres animados, que quieren y sienten. Eso las hace capaces de ser portadoras y transmisoras de los influjos mágicos.

Hay que hacer notar una particularidad muy significativa: la enorme cantidad de obras de arte que se han conservado, consiste en objetos dedicados a fines rituales; desde arquitectura hasta cerámica y joyas, en todas ellas predominan las



de sentido religioso sobre las de carácter laico. Es posible que esto se deba a que las que aún quedan son, en su enorme mayoría, edificios oficiales: pirámides y templos; será porque las zonas importantes hasta hoy descubiertas eran los centros civiles y religiosos de las ciudades. Los últimos descubrimientos arqueológicos nos han mostrado otro género de construcción: la tumba; pero ella, por su función propia, también obedece en su arquitectura y ornamentación a un sentido religioso y mágico y los objetos encontrados en ellas obedecen a su fin. Quizá quisiera ello decir que el habitante del antiguo México tenía la preocupación del culto como que era parte esencial de la vida de la comunidad; su mente estaba ocupada en el sentimiento comunal y religioso y por lo tanto, vivió obedeciendo sus leyes, así como adorando a sus dioses y conjurando las fuerzas mágicas por los medios aconsejados por los sacerdotes. Por eso la arquitectura como en Egipto, fue deleznable para el hombre y duradera para los dioses. Así, pues, todo este arte está impregnado de un sentido religioso y mágico. Su fin, ya lo dijimos, no es la imitación de las formas bellas de la naturaleza, como lo hace el arte de carácter imitativo, sino la representación de la idea, de la esencia de las cosas vivas, de aquello que trasciende más allá del mundo sensible, es decir, lo religioso. Por eso contorna con líneas de color negro o blanco cada color y cada figura; no necesita sombras ni perspectiva, porque lo que representa no sucede en el espacio natural, sino en el mítico-religioso, o en el tiempo. Y estos caracteres, plenamente religiosos, son los esenciales de todas las manifestaciones del arte indígena; líneas hieráticas y convencionales, figuras dispuestas en series y en bandas, en un solo plano; ausencia de lejanía espacial, figuras de frente o de perfil completo, y por último, el rectángulo, es decir, liga entre la representación y lo representado, como se ha explicado antes, porque es símbolo. Ya queda dicho que hay por excepción obras de arte que son verdaderos retratos; esto se ve principalmente en la cerámica de los pueblos del occidente de México y se usó entre los mayas en donde el escorzo, como lo muestran los relieves de las estelas mayas; pero son casos excepcionales que sólo sirven para demostrar que no era lo imitativo lo que preocupaba al artista. Esto nos hace pensar que el hombre autóctono de México vivía con los pies en la tierra, como lo muestra su ciencia y su vida organizada, pero con la mirada puesta en el mundo suprafísico; tenía otra intuición del mundo.