

## Presencia de la Cultura Precolombina.

*Pedro Miras*

### RESUMEN

La imagen que de sí mismo tiene el hombre americano -doble y contradictoria- proviene de una perspectiva europea que, por razones de dependencia cultural, hemos heredado. Esta idea del americano se formó primero, en la época de la Conquista a partir de la contradicción entre el espíritu renacentista y el medieval de quienes vinieron. Se afianzó durante el Iluminismo en la oposición de la América del "buen salvaje" y aquella que no produce sino "animales fríos y seres débiles". Esta visión de América, por un lado, como el continente del futuro, de la libertad, y, por otro, del "no ser nunca todavía" sigue presente en nuestra literatura, en la política, en las relaciones entre las clases sociales. Se postula, finalmente, que sólo una mirada nueva de índole estética que recupere sin prejuicios nuestras raíces precolombinas puede permitirnos acceder a una mirada no esquizofrénica de nosotros mismos.

El presente trabajo tiene una estructura formada por tres movimientos. El primero se titula "Los descubrimientos de América" y tiene como motivo principal la imagen que Europa se ha formado de nuestro Continente y sus variaciones a través del tiempo. El segundo movimien-

### ABSTRACT

The self-made image of the American Man, double and contradictory, derives from a European perspective which, for reasons of cultural dependency, we have inherited. This idea of the American Man was first formed during the period of Conquest, out of the contradiction between the spirit of the Renaissance and the Medieval by those who came. It became more strongly established during the Enlightenment in the concept of the "good savage", and that of the land that produces only "cold animals" and "weak beings". This vision of America as, on one hand, the continent of the future, of liberty, and on the other, of a "never, never land" is still present in our literature, our political life, and in the relations between our social classes.

Finally, it is proposed that only a new look of a predominantly aesthetic type - one which should retrieve without prejudices our Pre-Columbian roots - can lead us to a nonschizophrenic view of ourselves.

to lleva por nombre "Una historia de dos ciudades" y es un retorno hacia un pasado remoto. El tercero, finalmente, que he llamado "Elogio de la cultura mestiza", retoma los motivos de los movimientos que le preceden en un ensayo de síntesis armónica.

## **Primer movimiento: Los descubrimientos de América.**

*Ya se acerca, Señor, o ya es llegada la edad dichosa que promete el Cielo de una grey y un Pastor sólo en el suelo por suerte a nuestros tiempos reservada.*

**Hernando de Acuña. (1530 aprox.)**

### **Primer descubrimiento, o fiesta de la Raza:**

Como todos sabemos, este primer descubrimiento, al que por antonomasia llamamos así, tuvo lugar a mediados de Octubre de 1492. Las probables migraciones o visitas que a América llegaron, desde el Levante o desde el Poniente, no constituyen, propiamente hablando, descubrimientos, en la medida en que no hubo entonces interlocutor ante quien descubrir lo antes encubierto. Pues América nace a la Historia -y a la Geografía- con el singular destino de ser siempre "para otros"; casi nunca, o nunca todavía, para sí misma.

El 12 de octubre ha sido, para nosotros americanos del sur, la Fiesta de la Raza. Como quien dice, el aniversario de nuestro nacimiento tribal, un hito entre la nada y la historia. Para España, además, la fecha apunta, junto con otras manifestaciones del destino, al comienzo de esa que el poeta llama "edad dichosa que promete el Cielo..." y que terminará por reconocer sólo "un monarca, un imperio y una espada". Para las demás naciones de Europa, apenas una primera victoria de España en esa olimpiada de descubrimientos, conquistas y colonizaciones que entonces se inicia.

Del cuándo, del cómo y del por qué de este descubrimiento, mucho se ha hablado ya. No viene al caso detenerse en los

pormenores de un evento que, al igual que sucede con la venida al mundo de los seres humanos, no tiene otra significación que la de señalar simplemente un antes brumoso y un después siempre incierto. El "trauma del nacimiento" -en éste como en otros casos- no pasa de ser una ficción a posteriori para insertar un pretérito sospechado o inventado en un destino generalmente poco venturoso.

Cambemos, pues, el centro natural y tradicional del problema y reemplacemos el cuándo y el cómo por el quién y el qué. ¿**Quién** descubre América y **qué** es lo que descubre? Debo hacer notar aquí que este **qué** no hace referencia a los muy ricos e incontables productos que Europa obtuvo de América: hermosos frutos de la tierra destinados a colmar las sensibilidades olfativa y gustativa de la época; metales preciosos que harían la riqueza de algunas naciones y la decadencia de otras; singulares objetos fabricados por el hombre que harían exclamar a Durero, frente a los presentes reales llegados recientemente del Nuevo Mundo: "en mi vida me he regocijado de tal manera, pues he visto en ellos un arte admirable y estoy maravillado del genio sutil de estos hombres de países lejanos" (1).

No, el **qué** al cual hago referencia es más bien la imagen que el hombre europeo comienza a formarse del nuevo mundo, a las ideas y representaciones que comienzan a surgir en las mentes de estos lados (2) frente a esta "novedad tan nueva de nuevas tierras y nuevas gentes" como dice en anáfora renacentista un monje de la época.

La verdad es que América nace como mito. Es decir que, antes de insertarse en ese mundo material que el hombre del Renacimiento estaba descubriendo, ampliando interior y exteriormente, es-

estructurado, América se instala más bien en el universo imaginario que el mismo hombre ha heredado y que porta consigo como trasunto poderoso de épocas anteriores.

América se inventa (3). Veamos cómo:

“Los árboles son aquí tan poderosos que sus hojas llegan a ser moradas a fuerza de verdura” “La belleza de estas islas, con sus montes y sus sierras, regadas de abundantes ríos, es un espectáculo que ninguna otra tierra bajo el sol puede ofrecer de tan magnífico”

El glorioso Almirante de la Mar Océano, de cuyo Diario hemos extraído las anteriores citas, escribe, refiriéndose a los habitantes de las islas recién descubiertas: “Todos eran muy bien hechos, hermosos de cuerpo y agradados de rostro... No están animados de envidia ni de ambición por los bienes de los demás... Están a tal punto desprovistos de artificio y dotados de tal generosidad en relación con sus propios bienes, que nadie lo creería sin haberlo visto antes”. (4)

Cincuenta años más tarde, Bartolomé de las Casas escribirá, por su parte: “Estos indios son tan mansos, y decentes, que más que cualquiera otra nación en el mundo entero son inclinados y prontos a abandonar la adoración de sus ídolos y a aceptar, provincia por provincia y pueblo por pueblo, la palabra de Dios y la prédica de la verdad”. “Los Lucayos vivían realmente como en la Edad de Oro, que poetas y cronistas han cantado. Creía ver en ellos a nuestro padre Adán en los tiempos en que vivía en estado de inocencia”. (5).

Y sin embargo, hacia 1550, Ginés de Sepúlveda dirá: “En prudencia como en habilidad, en virtud como en humanidad estos bárbaros son inferiores a los españoles... Entre ellos y los españoles hay tanta diferencia como entre gentes feroces y

cruels y gentes de extremada clemencia, o entre seres prodigiosamente intemperantes y seres medidos y templados. Me atrevería a decir, tanta diferencia como entre monos y seres humanos” (6)

Podríamos tratar de explicarnos la antinomia de estos textos por la oposición de sus respectivas intenciones. Colón y Las Casas tratan de engalanar su visión de la realidad para lograr, uno y otro, apoyo a sus pretensiones. Sepúlveda y tantos otros cronistas que no citamos, pero que comparten una misma visión de estas nuevas Indias, pintan con trazos oscuros una situación propia a toda guerra de anexión que busca justificarse.

Sin embargo, esta ambivalencia es antes de la percepción que de la intención, como lo prueban las innumerables imágenes visuales del Descubrimiento y Conquista que nos ofrecen idéntica visión bipolar. Mostaert, de Bry y otros dibujantes que pusieron en imágenes sus propias experiencias o las ajenas, suelen pintar indígenas de rasgos europeos, amplios de torso, seguros de sí, dominadores en un universo armónico y equilibrado. Pero también podemos encontrar la otra cara de esa imagen de América que comienza a aparecer: no tan sólo guerreros feroces, Amazonas, salvajes y caníbales, sino también toda la fauna mitológica de serpientes aladas, elefantes, pájaros y reptiles de ninguna parte. Como también esas razas infra-humanas que durante tantos siglos poblaron las tinieblas de la razón: seres de cabeza cuadrada, hombres descabezados con la boca en el ombligo, gigantes de un sólo pie, melencidos con las rodillas al revés, como las avestruces. Monstruos generalmente enemigos del hombre; habitantes no ya de esa *terra incógnita* que solían indicar los mapas de siglos anteriores, sino pobladores verídicos de estas tierras recién descubiertas, como esos hom-

bres azules que Diego Velázquez buscaba desesperadamente.

América nace -o se inventa- como un mito bicéfalo. Es que el descubridor - como en seguida el conquistador- es él mismo un hombre de dos cabezas. Es, por una parte, hombre del Renacimiento, recién abierto a las profundidades de sí mismo; libre, o en vías de serlo, de la sujeción de señores, de gremios y corporaciones, de ciudades y estamentos. Se dirige con resuelto afán al mundo que deberá amparar su naciente individualidad: conoce mares y cielos, indaga, descubre, destruye y mata. No tanto quizás para dar rienda suelta a su impetuosidad reencontrada como para reconocer sus propios límites. Su mirada está doblemente dirigida hacia un pasado idealizado y que ha vuelto recién a instalarse en la historia: las edades clásicas sus antiguas leyendas (la ciudad dorada, la fuente de la juventud eterna) como hacia un futuro posible, que repetirá la edad de oro y al cual, Tomás Moro y Campanella acaban de dar una configuración realista.

Pero el descubridor tiene también una cabeza medieval. Sabemos que el Renacimiento no es ruptura sino eclosión largamente preparada y que conserva, por lo tanto, mucho de un mundo que está muriendo. Y es a ese mundo moribundo al que recurre el hombre de acción cuando desea entender o justificar algo que lo sobrepasa. Así, todo lo novedoso puede no ser sino maquinación diabólica, nido de acechanzas, sub-mundo de sombras y de monstruos. El conquistador es un don Quijote que, después de todo, ha vencido al mundo. Y como el Hidalgo ingenioso e ingenuo enfrenta sus propios fantasmas con furia y desnudo. Sólo que, desgraciadamente, cerdos, molinos y esperpentos son, en América, seres humanos.

La mítica imagen de esta América recién descubierta es, pues, doble. De un lado, el Continente Paraíso, fuente inagotable de recursos, ámbito de la vida fácil y libertadora. Imagen optimista ésta que, latente desde el fondo de los tiempos, ha logrado movilizar millones de emigrantes que, hasta nuestros días, han venido a poblar las regiones más europeas del Continente: los Estados Unidos, Argentina, Uruguay, Brasil atlántico, Chile. Del otro lado, una América de tinieblas, feroz cuando no indolente, casi siempre menos que humana, la América del Indio y de la naturaleza subversivos que terminará imponiendo su negra impronta aun a los espíritus más racionales: "América: refugio y amparo de los desesperados de España, Iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos", dirá Cervantes en *El Celoso Extremeño*.

### **Segundo descubrimiento o la América romántica.**

*- Dirija Ud. una mirada al Continente que pienso recorrer, desde California a la Patagonia. ¡Cómo me deleitaré en esta naturaleza grandiosa y maravillosa! Probablemente nadie se acercó jamás a aquella zona con un espíritu tan independiente y tan alegre, con ánimo tan activo.*

Carta de **A. de Humboldt**, 1799.

El hombre del Renacimiento dará origen al hombre Ilustrado, del cual, a su vez, surgirá el hombre Romántico. La aventura de la conquista del mundo se convertirá en la aventura del conocimiento. La ciencia reemplaza al saber autoritario, el monarca ilustrado al absoluto, los valores de justicia a los de obediencia y las buenas maneras a la fogosidad inmadura. Pronto, a fines de este siglo XVIII, entre

viajes de exploración y revoluciones por venir, aparecerá el hombre romántico que, no sin costo, añadirá a los valores que proclama la surgente burguesía el sentimiento del otro como igual a uno mismo y la rebeldía como factor del espíritu.

También América ha cambiado. Entre el indígena, cultural, política y racialmente sometido, y el peninsular, señor de vidas y de haciendas, ha surgido el criollo, cuya existencia se extiende en un abanico social que abarca desde modos y hábitos casi totalmente autóctonos a una europeización cabal. Algunos grupos humanos venidos de África colorean y avivan este mosaico, sobre todo en los aldeaños de ingenios y factorías.

La ciencia y la filosofía han reemplazado, pues, en Europa, al mito. América, por su parte, ha visto surgir ciudades, puertos, formas sociales de corte europeo. ¿Cuál es la imagen que esta nueva Europa se hace de esta nueva América?

Veamos lo que expresa un hombre de ciencia, el naturalista Buffon:

“En tal estado de abandono (se refiere a la naturaleza americana), todo languidece, se corrompe y se sofoca; el aire y la tierra, sobrecargados de vapores húmedos y dañinos, no logran depurarse ni beneficiarse de la influencia del sol; éste envía inútilmente sus rayos más vivaces contra esta masa fría, pero ésta no está en condiciones de responder a su ardor. Es así como América no logrará producir sino seres húmedos, plantas, reptiles e insectos. No podrá alimentar sino hombres fríos y animales débiles” (7).

Algunas décadas más tarde, el filósofo Hegel añadirá algunas consideraciones tocantes al espíritu de los americanos que completarán la visión naturalística de Buffon:

“Tenemos noticias acerca de las

civilizaciones americanas, pero ellas nos dicen simplemente que se trataba de civilizaciones naturales, que debían sucumbir a la llegada del espíritu. América ha sido y sigue siendo impotente desde los puntos de vista físico y espiritual”. Y añade: “La mansedumbre y la carencia de espontaneidad, la humildad y una sumisión rastrera frente al criollo y con mayor razón frente al europeo; tal es el carácter principal de los americanos. Pasará mucho tiempo antes de que los europeos logren darles un poco de dignidad personal. La inferioridad de estos individuos, incluso en lo que respecta a su talla, es algo patente” (8)

Sin embargo, del mismo modo que la imagen americana de tiempos de la conquista y colonización reconocía dos vertientes contradictorias, así también aquella que se forja hacia mediados del siglo XVIII posee algunos rasgos que, sin entrar en contradicción absoluta con la que encontramos en los textos citados, implica al menos la persistencia de una visión optimista del hombre, del hombre americano. Es la actitud que está en el origen del mito del “buen salvaje”, este ser de sentimientos puros y de corazón abierto, de inteligencia fácil y de habilidad innata, que vive en contacto estrecho con una naturaleza antes benevolente que hostil y que rechaza, por voluntad o ignorancia, la vida urbana. Mito amable que la crítica de Montaigne hizo posible y Rousseau elevó a categoría fundamental de la humanidad. Voltaire, de Foe, B. de St. Pierre, Chateaubriand, le darán la verosimilitud de la existencia literaria, haciendo del buen salvaje una figura típicamente americana.

Pero, trascendiendo el mito y la leyenda, rechazando la fácil generalización sobre la base de supuestos, usando el ojo, la razón y el sentimiento, el verdadero

descubridor de esta América vieja ya de casi tres siglos es Alejandro de Humboldt.

En un momento en que el mundo estaba ya repartido y en que toda exploración no era sino una empresa comercial, el viaje del Barón de Humboldt por el interior de América es una aventura típicamente romántica. Admirador de Goethe, contemporáneo de Hegel, de Kleist, de los hermanos Grimm, bajo la influencia confesada de Rousseau, de Chateaubriand y de St. Pierre, el suyo será un viaje en busca del otro; del hombre y del paisaje antes que de lo insólito o espectacular, de lo familiar antes exótico, de síntesis antes que de análisis. Capacidad de observación científica y sensibilidad ante el paisaje, dos capacidades de Humboldt que marchan muy de acorde con el *pathos* romántico. *Treu und lebendig* -compromiso con la verdad y con la vida- era, como se sabe, la divisa de su generación. O, como dirá el también romántico Víctor Hugo más tarde, refiriéndose a los objetivos de su visión poética: *la nature, donc la nature et la vérité*.

He aquí, a modo de ejemplo, una de las tantas observaciones de Alejandro de Humboldt en América:

“Cuando se dice que el salvaje no puede ser gobernado sino mediante la fuerza, se hacen falsas analogías. Estos indios del Orinoco tienen algo de infantil en sus expresiones de alegría o en la sucesión rápida de sus emociones. Pero ellos no son niños que hubieran crecido; lo son tanto como esos pobres labriegos del Este de Europa a quienes la barbarie de nuestras instituciones feudales mantiene aun en la mayor sujeción. Considerar el empleo de la fuerza como el primero y único medio para civilizar un salvaje es un principio falso en su aplicación a los pueblos como en el caso de la educación de la juventud” (9).

Buffon comparaba los amplios campos de trigo de Europa con lo que de oídas sabía de ciertas regiones tropicales; Hegel, de la carencia en los americanos de una concepción evolucionista de la historia así como de sus diferentes modalidades de medir el tiempo, deducía su falta de espíritu. Alejandro de Humboldt, quizá el primero, añade a la objetividad que otorga sólo la experiencia directa y vivida, la sensibilidad razonadora que le lleva a comparar lo comparable: el indio americano y el siervo europeo.

Pero esta imagen de América que se forma a partir del Iluminismo, no por ser menos mítica, más racional y moderna, es menos ambivalente: un Continente hijo de Europa, en plena y bullente transformación, pero inmaduro y retrasado, no se sabe si por incapacidad congénita o por simple desfase en la marcha inmarcesible del progreso.

Esta imagen europea de América-niña-aun es también, por cierto, la imagen que los americanos, en su dependencia cultural, tienen de sí mismos. Y dada su fundamental ambivalencia, esta imagen se reflejará de modo diverso en los diversos estamentos sociales que han surgido en el nuevo Mundo. Españoles y criollos enriquecidos, dueños del poder, identificados con la Corona española, adoptarán con autosuficiencia y desdén la imagen de una América en permanente minoridad y se aferrarán al sempiterno cargo de patriarcas que podrán llegar a ser benévolos pero que nunca dejarán de ser absolutos. Para los criollos liberales, cuyos años de aprendizaje son europeos, pero cuya filiación lo es sólo a medias, América aun cuando inmadura, lleva en sí todas las posibilidades de construir una gran civilización. Es a ellos, mejor que a otros a quienes puede aplicarse la afirmación de Octavio Paz: “la palabra americano desig-

nó a un hombre que no se definía por lo que había hecho, sino por lo que haría" (10). En ellos pesará siempre esa radical ambivalencia de nuestra imagen fabricada en Europa: América, tierras del "ser nunca, todavía".

### **Tercer descubrimiento o una América de museo.**

*De todas las artes que una falaz clasificación da el nombre de primitivas, y que algunos de los más connotados y furiosos representantes de nuestra triste civilización tildan de salvajes, la más misteriosa es quizá aquella que surgió en el continente americano. No conocieron la rueda ni tuvieron contacto con otras civilizaciones. Pero, sin embargo, en estos pueblos de América, la idea y la abstracción se elevaron a una altura que otras civilizaciones raramente han alcanzado.*

**Tristan Tzara, Cahiers d'Art. París. 1920.**

Desde la segunda década del siglo XIX, la fiebre de viajes hacia el Continente nuevamente descubierto y ya liberado de la tutela hispánica dará origen a una impresionante cantidad de relatos, de diarios de vida, de dibujos y grabados representativos de la vida americana de entonces. Casi como contrapartida, comienzan a llegar a los países europeos, por la misma época, multitud de objetos -algunos de metal, otros en piedra o cerámica, tallados, esculpidos, pintados- mudos testimonios de antiguas civilizaciones americanas desaparecidas. La excelente factura de estas piezas: su perfecto cocimiento, modelado y ornamentación, en el caso de las cerámicas; la fineza de su ejecución, cuando son de plata y otros metales; la expresividad hierática de la piedra; todo contribuye a hacer de ellos pequeñas obras de arte. Pero, al mismo tiempo, su desconocida filiación cultural y la absoluta falta

de familiaridad con sus formas expresivas los convierte más bien en curiosidades antropológicas o etnológicas. Y aun cuando fueron encontrando ubicación en los Museos y colecciones de objetos exóticos que por entonces comienzan a surgir, nunca lograron insertarse de modo pleno en el Universo del Arte. La creciente cantidad de estos objetos -productos de excavaciones y de grandes obras de ingeniería realizadas en diversos sitios- fue formando poco a poco un conjunto de gran envergadura, llegando a constituir una verdadera América de Museo, ocupando su lugar en vitrinas y galerías o en hogares de millonarios, pero perfectamente mudos. La imposibilidad de recuperar su honda carga expresiva les hacía sumirse en la mera apariencia. Todas estas joyas mexicanas o peruanas, estos jades y turquesas andinas, esas armas y esos tejidos sutiles, esas cerámicas multicolores estaban simplemente allí, en una presencia perfectamente ausente.

Del mismo modo que la América viva, de tierra y de hombres, durante tres siglos no había sido sino una entidad puramente geográfica, que sólo una nueva mirada -como la de un Alejandro de Humboldt- podía incorporarla a la historia, así esta América de Museo esperaba la nueva visión que pudiera hacerla partícipe de la existencia humana y de la historia. Un cambio de perspectiva que, sin dejar de considerar estos objetos extraños como productos paradigmáticos de culturas desconocidas, viera en ellos la huella de la creación humana, la impronta de universalidad y significación que sólo la obra de arte es capaz de portar. Solamente un cambio de la sensibilidad estética puede dar esta nueva perspectiva. Como la que, en su día, permitió reconocer y valorar las subyugantes formas del arte gótico más allá de su simbolismo puramente religioso. O la que dará una significación estética

creadora a las máscaras e ídolos africanos. Sensibilidad nueva, que reconocemos en Gauguin, en los Fauves y una de cuyas expresiones más famosas llevará por título "Les demoiselles d'Avignon"

Así como nosotros, americanos, nos apropiamos de la imagen de América forjada en el siglo XVIII francés, así nuestra sensibilidad, formada por Europa, nos ha permitido darle a estos objetos -nuestros si los hay- una carta de ciudadanía que la propia observación y contacto no nos lo permitió jamás. Incluso entre americanos de hoy, tan abiertos a las muy diversas formas del arte extranjero, existe una cierta resistencia, un cierto rechazo hacia aquello que no parece encajar de modo natural en nuestro Universo cultural. Aun cuando voluntariamente e intelectualmente reconozcamos en estos objetos precolombinos parte importante de nuestra herencia cultural, nos resistimos incorporarlos de modo vivo y creador a nuestra vida cotidiana. Es como si ellos mismos se esforzaran en mantener esa falaz presencia de "bibelot Gracieux d'inanité sonore" de que hablaba Mallarmé; propia de esa superficialidad enigmática de un producto semi-natural fácil de obtener arañando la tierra. Es muy posible que este retraimiento, que este silencio, tenga mucho que ver con la tajante discontinuidad histórica entre su tiempo y el nuestro, con la ruptura profunda entre las formas de vida a que ellos hacen alusión y la nuestra. Algo que no sucede, sin embargo, cuando se trata de una figurilla de Tanagra o de una máscara gabonesa. A la una, por venir de lejos pero no de afuera, a la otra por su aceptada modernidad, les es más fácil conciliar su existencia con la nuestra.

**Segundo Movimiento: *Una Historia de dos ciudades.***

*El puente de un barco con rumbo a*

*América ofrece al hombre moderno más adecuadamente que Atenas una Acrópolis para sus plegarias. Desde hoy te rechazamos, oh anémica diosa, nodriza de una civilización enclaustrada! Por encima de esos héroes navegantes, exploradores y conquistadores del Nuevo Mundo- que (esperando el viaje a la luna) corrieron la única aventura suprema que ha sido propuesta a la humanidad, mi pensamiento se eleva a vosotros, sobrevivientes de una retaguardia que ha sido propuesta a la humanidad, mi pensamiento se eleva a vosotros, sobrevivientes de una retaguardia que tan cruelmente pagó el honor de mantener las puertas abiertas, Indios, cuyo ejemplo enriqueció la sustancia con que nos nutrió nuestra escuela a través de Montaigne, Rousseau, Voltaire, Diderot. ¡Oh, Hurones, Iroqueses, Caribes, Tupíes, heme aquí!*

**C. Levy-Strauss. Tristes Tropiques.**

Después de todo, Hegel tenía razón. Los pueblos autóctonos de América no tenían historia. El cómputo cíclico del tiempo, la tradición oral que asienta en la correcta expresión del texto memorizado la sola verdad existente, la confusión entre crónica y poesía, la imposibilidad de comprender un hecho nuevo, como por ejemplo la propia Conquista, sin entroncarlo con el pasado, con la palabra conservada, son todos indicios de la ahistoricidad de las culturas precolombinas. No hay proceso, dirección, finalidad, en los trabajos y los días precolombinos. No hay tampoco necesidad. Y dado que, para nuestro Hegel, es en la necesidad del desarrollo de la historia donde se cumple la Idea, donde irrumpe el Espíritu, no es en América, continente inacabado desde y para siempre, donde éste habrá de soplar. No puede haber, entonces, historia de dos ciudades, ni de dos pueblos, ni de dos culturas. Y sin embargo, bien pudiera ser que, indagando en lo que queda de dos



pueblos cualesquiera de la vasta zona costera del Perú, de dos culturas que no conocieron ni la rueda tal vez la escritura, encontremos trazas de ese Espíritu. No, como Historia, dese luego, pero sí tal vez como Idea, como Universal concreto. Recorramos un instante la existencia de dos civilizaciones preincásicas que florecieron hacia el Norte, a comienzos de nuestra era y que, algunos siglos antes de la llegada del conquistador español habían ya desaparecido. Las culturas Nazca y Mochica.

Una clasificación tradicional de las culturas precolombinas señala que, entre los siglos primero antes de Cristo y décimo de nuestra era, aproximadamente, se extiende el período floreciente o clásico de estas culturas. Aun cuando esta clasificación ha envejecido un tanto, pues no toma en cuenta diversas situaciones de difusión discrónica de algunos estilos o modos formales, ella nos parece útil como referencia en relación a ciertos hechos básicos. Antes de la primera fecha indicada, el hombre americano había logrado ya pleno dominio sobre su habitat. El conocimiento de las técnicas de cultivo, de los ciclos de la naturaleza y de las condiciones climáticas le ha permitido dejar la pesca y la caza como fuentes principales de sustento. El emplazamiento definitivo de grupos humanos en zonas agrícolas cercanas a la costa y la utilización de técnicas que requieren un alto desarrollo del saber, tales como la alfarería, el urbanismo y la hidráulica, le permiten modificar profundamente su ambiente e iniciar un milenio de sostenida civilización.

Durante todo este período surgen y desaparecen varias poblaciones. Entre ellas se destacan dos pueblos, dos culturas cuya definida personalidad podemos reconstruir a partir de lo poco que el tiempo nos ha preservado de ellas.

El pueblo Mochica, disperso a lo largo de unos 350 kilómetros de costa, hacia el norte del Perú actual, estaba constituido por varias ciudades dependientes de los pocos sistemas fluviales de la zona que luchan desesperadamente por llegar al mar. El pueblo Nazca, por su parte, unos mil kilómetros hacia el sur de sus contemporáneos y desconocidos vecinos, se estructurada también en varias poblaciones cercanas a la costa. No hubo, al parecer contacto alguno entre ambas culturas. Sus características, en lo general similares, forman los rasgos propios del llamado Período floreciente: pequeños poblados ligados entre sí por lengua, etnia y hábitos comunes y cuyo sustento estaba asegurado por el cultivo racional de varias especies autóctonas, primordialmente el maíz. En ambas sociedades el ritmo de la existencia era sin duda semejante, regulado por las estaciones y el trabajo agrícola, origen de la mayor parte de sus ritos y fiestas. Condicionado por guerras frecuentes, en general defensivas contra grupos menos civilizados que destruían sus cultivos. Cazan más por placer que por necesidad, aunque los productos del mar les proveen de una buena cantidad de proteínas. Ambos pueblos, Mochica y Nazca, han logrado un perfeccionamiento similar en ciertas técnicas artesanales tales como el modelado, pintura y cocción de cerámica, el trabajo delicado del oro, la plata y el cobre, el uso y ornamentación de fibras textiles, etc. Saber práctico de orden superior, de una *Techne* en su sentido aristotélico: en el pueblo Mochica, el arte de la irrigación artificial, que les permitirá construir miles de kilómetros de canales y otras obras de ingeniería, muchas de las cuales se encuentran aun en uso. En el caso del pueblo Nazca, la confección de un calendario que se regula, al parecer, por constelaciones.

Se trata este último, de una obra gigantesca, inmensos diseños geométricos y figurativos, sobre una alta meseta costera que no logran aun ser enteramente descifrados en su compleja estructura y que sólo la perspectiva aérea permitió descubrir.

La vida de ambos pueblos, Mochicas y Nazcas, se nos aparece como una gran orquestación de la que forman parte, por un lado, el hombre que se humaniza en el trabajo creador y en el ocio y, por otro, los elementos de una naturaleza espléndida: altas montañas de nevados picos, un mar inquieto aunque siempre generoso y, entre mar y montaña, el desierto de abigarrados colores. Pero, como trozos en una tonalidad diferente, aunque sobre el fondo de un mismo tema americano, surgen algunas desarmonías.

En primer término, un leve desplazamiento temporal. La cultura Mochica alcanza su apogeo entre los siglos IV y V de nuestra era. La cultura Nazca, entre los siglos V y VI. Pero es en términos de organización social y de creación artística donde las diferencias entre ambos pueblos son más significativas.

La civilización Mochica constituye un ejemplo característico de las llamadas culturas de regadío (11), entre las que se reconocen los imperios inca, egipcio y mesopotámico. En este tipo de civilizaciones, la extensión y mejora de los cultivos y el abandono de la caza y la pesca como únicos medios de existencia provoca un aumento de la población y, en consecuencia, la necesidad de una mejor y mayor explotación agrícola. Luego, el agotamiento de las capacidades productivas de los valles irregularmente regados por la naturaleza -como es el caso de la costa norte del Perú- conduce a la mancomunidad de varios poblados en vistas a la realización de obras de regadío comunes. La cons-

trucción, en seguida, de un sistema más amplio requerirá la organización, dirección y alimentación de grandes masa de trabajadores, lo que conducirá a nuevas formas de organización social. Podría decirse que es éste el momento en que aparece el Estado, como una forma de dirección más o menos despótica ejercida por quienes disponen del saber y de mayor ascendiente: la clase sacerdotal. Este tipo de gobierno requiere la ocupación constante de esa gran masa de trabajadores esclava o servil que, sino, permanecería ociosa una buena parte del año. Para su empleo, el Estado da inicio a la construcción de grandes obras urbanísticas, ciudades, templos, pirámides, caminos, murallas, etc. Con este trajín aparecen los especialistas: técnicos e ingenieros encargados de la construcción y mantenimiento de la infraestructura material de la sociedad; artesanos dedicados a producir los objetos de alta calidad y en la cantidad que requiere la clase superior para su uso, boato y ceremonia.

Finalmente, el crecimiento constante de la población, los derroches de la clase dominante o el simple anhelo de gloria y conquista llevan a la anexión de nuevos territorios, al surgimiento de una clase militar que reemplaza a la casta sacerdotal y a la decadencia y muerte de esa cultura.

Esta es, en líneas generales, la historia -hasta cierto punto figurada- del pueblo Mochica. Pero ella -esta historia- aparece en los restos de sus ciudades, en lo queda de sus gigantescas pirámides de adobes, en su monumental sistema de regadío que continua conduciendo el agua. Pero la encontramos también referida en sus artes. El muy rico talento narrativo del ceramista Mochica supo dibujar -y sobre todo modelar- los aspectos más sobresalientes de su vida cotidiana. Sus labores agrícolas, los productos de su cosecha, la

flora y la fauna de sus tierras, la vida oficial, con sus sacerdotes y dignidades, sus militares en la guerra o con el fruto de sus victorias, su precisa imaginativa erótica, la enfermedad y la muerte. En suma, una especie de "diccionario ilustrado" del pueblo Mochica, como ha sido llamado este vasto conjunto de representaciones, escenas y personajes y que nos permite formarnos una imagen casi completa de sus existencias.

La verdad es que ni entre los egipcios ni entre los etruscos podemos encontrar una visión tan precisa de la realidad cotidiana, un inventario tan preciso de la fauna y la flora locales. Aun cuando esta cerámica haya estado destinada a servir las ceremonias militares o religiosas, aparece como liberada de las exigencias del relato oficial de los hechos y de la sumisión a los personajes importantes. En los retratos de grandes señores, nada hay de una actitud servil o temerosa sino más bien una proximidad fácil. De esta cerámica naturalista del pueblo Mochica podemos deducir una visión amable, optimista de la realidad. Un sentimiento como de libertad recientemente adquirida parece surgir de estas formas plenas de simpatía, de humor, a veces de respeto, pero jamás de temor.

Pero esta singular capacidad de decirlo todo a través del modelado de la arcilla no iría más allá de una técnica y una destreza excepcionales si acaso no encontrásemos en esta vasta colección algunas singularidades. En primer término, no toda la vida del pueblo Mochica ha sido por él representada. Faltan allí los trabajos serviles, como la construcción de pirámides y de obras de regadío. Falta asimismo toda referencia del artesano su propio trabajo. Aspectos todos que encontramos sin embargo en otra cultura similar como la egipcia. ¿Cuál es, podríamos pregun-

tarnos, la razón por la que algunos temas propios de la vida de ese pueblo no se encuentran representados en sus cerámicas? Pues tampoco hay referencia, en las artes de ese pueblo, a esas otras actividades más humildes pero indispensables como las labores domésticas, la vida familiar u otras. Es como si dos grandes parcelas de la vida familiar u otras. Es como si dos grandes parcelas de la vida de los Mochicas nos estuvieran vedadas de conocimiento: los grandes trabajos, seguramente serviles y las ínfimas labores de la sobrevivencia cotidiana.

Las tendencias naturalísticas en las artes, como ya lo veía Worringer, (12) implican una aceptación cabal del mundo, una relación amable y panteísta que lleva al hombre a identificarse -vía la proyección sentimental- con todas las formas orgánicas del universo. Pero este impulso a la identificación, para transformarse en objeto artístico, requiere de una voluntad de forma que objetive, que otorgue distancia, a aquello que será forma estética. Y es en ese doble proceso de creación de un mundo objetivo y de nacimiento de la conciencia en el individuo, que surge la obra de arte. En el caso del naturalismo Mochica, esta identificación es sólo con una parte del mundo real. ¿Por qué el alfarero Mochica -podemos preguntarnos- pareciera no parar mientes en lo que constituía, por una parte, la cotidianeidad banal y, por otra, las grandes construcciones, apoyadas en el trabajo servil? Nos parece ver aquí un paradigma: la constitución, en la libertad de la experiencia, de un mundo humano universal. Un mundo que, de modo natural, comienza a formarse con aquello que, no limitado por la coacción externa ni por los hábitos de lo cotidiano, surge a la vez como objeto y como imagen disponibles: los seres de la naturaleza vistos sin sujeción obsesiva al mito, el Otro en su individualidad, la relación sexual que

conduce al placer y no a la reproducción, el humor, las enfermedades, la muerte.

Este espacio de libertad personal se nos revela, por ejemplo, en la rica galería de retratos que nos ofrece la imaginería alfarera de este pueblo. Aquí encontramos, en primer término, modelados casi con fruición, una serie de personajes marginales. Quizás objeto de desprecio, tal vez venerados por su singularidad chocante, estos seres deformes, ciegos, mutilados, desollados, enfermos, idiotas, forman parte importante de la iconografía del pueblo Mochica. Sólo en la época helenista puede encontrarse una tendencia semejante a representar lo insólito dentro de lo humano, que fue, como sabemos, una forma de negar los cánones abstractos de la belleza clásica. Pero lo más sobresaliente en esta colección de retratos, son las figuras modeladas de grandes dignatarios. El retrato es la percepción cabal del otro y presupone, por tanto, una fundamental identidad con él. La dignidad majestuosa o la distancia desdeñosa sólo pueden describirse por quienes son capaces de ponerse fuera de ellas. Si recordamos que tanto los emperadores incas como los aztecas se guardaban celosamente de ser observados por sus gobernados, bajo pena de muerte, y que, en otras culturas, el cronista tiende a desaparecer en la impersonalidad de su relato, deberemos conceder al retratista Mochica un considerable margen de libertad personal y a su cultura, al menos en ciertos aspectos, un carácter laico y desaprensivo.

Prácticamente contemporáneos del pueblo Mochica los Nazcas desarrollan su vida al sur del Perú actual. A diferencia de lo que acontece con los Mochicas, no encontramos en la zona habitada por este nuevo grupo de pueblos, resto alguno de grandes construcciones, templos o pirámides, como tampoco obras de regadío.

Del gran número de tumbas abiertas en esta zona parece desprenderse que se trataba de una sociedad que se dividía en varias pequeñas ciudades, más bien autónomas y hasta cierto punto democráticas. No existen trazas de la existencia de un poder central ni de una religión institucionalizada. A juzgar por la disposición de las tumbas, el arreglo de los cadáveres y la ornamentación de sus cerámicas, se trataba de un pueblo profundamente religioso y celoso en el cumplimiento de sus ritos y ceremonias.

El arte de estos antiguos americanos nos revela una extraordinaria capacidad en el manejo de los colores, acompañada de un cierto descuido en el modelado. En sus jarros de formas bastante regulares, confeccionados con una perfección técnica no alcanzada por otras culturas (se ha dicho que la cerámica Nazca sólo es inferior a la porcelana china), pareciera que el artesano Nazca se hubiera complacido en realizar algo más que objetos de uso cotidiano o ceremonial. Como si se tratara de una sinfonía de colores (empleando a veces hasta once tonos diferentes) apoyada en el equilibrio del dibujo y de las superficies, el alfarero Nazca armoniza la decoración con la forma del vaso utilizando una estilización de las figuras que lleva a la abstracción. Tanto, que semejanza y modelado pierden toda importancia frente al juego de formas y superficies coloreadas. Los Nazcas están enlazados con la cultura tardía de Paracas de la cual proceden extraordinarios tejidos, de trama fina y luminoso colorido que se han mantenido intactos por casi dos milenios. Apoyados en la regularidad de la trama y representando figuras humanas, animales y antropomórficas, estos tejidos hacen de la estilización geométrica, de la simetría y de la repetición los elementos fundamentales de un arte que se prolonga, sin solución de continuidad, en los tejidos y cerámicas Nazcas.

Para algunos historiadores del arte, la tendencia a la abstracción en las formas artísticas es propia de una etapa muy temprana de las civilizaciones. Según W. Worringer, esto acusa una cierta impotencia del hombre ante el bullente caos del mundo visible y la búsqueda de un refugio en la experiencia interior. "El hombre primitivo -dice- aterrado por la vida, busca lo inánime... Crear arte significa para él eludir la vida y sus caprichos" "Bajo el peso de este fuerte terror metafísico, el hombre primitivo recarga sus actos y sus empresas con toda suerte de motivos religiosos". En su rechazo del espacio tridimensional, lugar de vida orgánica, "su actividad artística consiste únicamente en dibujos o grabados sobre planos, (pues) sólo en las representaciones planas podía encontrar un símbolo para la imagen formal del objeto particular" (12) No tenemos, desgraciadamente, elementos de juicio que nos pudieran permitir afirmar que los Nazcas tenían una actitud negativa ante la vida o que era, siquiera, un pueblo primitivo. Nadie puede negar, en cambio, frente a los temas diseñados por el ceramista Nazca, que ellos están dotados de una profusa simbología de un claro contenido mítico-religioso. "Todos los grandes estilos del pasado -expresa André Malraux en su Museo Imaginario- son religiosos y sirven fundamentalmente para hacer que los dioses adquieran forma... El estilo de todo gran arte religioso no es una manera de ver las cosas, sino el medio de incluirlas en un todo sagrado" (13). Y en una afirmación general que pareciera aplicarse especialmente a la cerámica Nazca, Leopoldo Castedo afirma: "el llamado arte precolombino es, tal vez con mayores atributos que ningún otro, resultante de las expresiones plástica, musical y espacial de un mundo mítico que domina por completo el pensamiento y la acción del hombre. No persigue ideas o abstracciones en sí mismas, porque lo que describe lo hace

en función de una necesidad mágico religiosa". (14) y en una confesión- confesión digna de ser colocada junto a otros tantos de Keyserling Ernesto Grassi nos dice, refiriéndose al arte de los Incas y al de los Aztecas, que "Si estas obras han tomado hoy, en muchos casos, el aspecto de lo caricaturesco, de lo demoníaco y de lo grotesco para el observador occidental, ello se debe a que éste ya no es capaz de captar la relación religiosa de la que han surgido". (15)

Es muy poco lo que sabemos de la vida de este antiguo conglomerado de hombres. Ni sus formas de vida, ni sus creencias ni la connotación que a su vida tenían la religión, el trabajo, las relaciones sociales, el amor y la muerte. No sabemos tampoco el exacto significado de sus símbolos, de sus serpientes bicéfalas, de sus cabezas-trofeo, de la interminable serie de monstruos. Lo desconocemos todo o casi todo de ellos. En todo caso, la calidad de su arte, de sus tejidos, de sus cerámicas nos hablan muy alto de sus capacidades creativas. Pero, al igual que otros pueblos hijos del desierto, el arte de los Nazcas parecería negarse a contar nada de sus autores.

Pero el observador que sabe desentenderse de reglas pretendidamente universales de la historia del arte y que se interesa más en la forma que se hace presente que en lo que ella aparentemente simboliza, sabrá apreciar en esta cerámica una voluntad de forma y una amorosa técnica, que trascienden toda sujeción a ese ignoto mundo de significaciones. Porque todos sus elementos, en una pieza de cerámica Nazca, parecen confluír hacia un sólo fin, parecen estructurarse en torno a la obtención de una finalidad precisa: la conformación de un objeto único y valioso en sí mismo. La armonización de las superficies coloreadas en relación tanto con

la complementariedad de los tonos como con el tamaño de las zonas respectivas, la adecuación del dibujo a las formas del vaso, la terminación cuidadosísima, que consiste en un pulimiento acabado que asemeja barniz; todo, en fin, conduce a pensar que más allá de la fabricación de un jarro utilitario o destinado a la ceremonia o a la representación más o menos estilizada del mundo que lo rodea, lo que guía al artesano Nazca es el placer por la obra misma.

Pues aparece en esos objetos algo más que una simple tendencia a la creación artística entendida como pura voluntad de armonía. Más allá de las elucubraciones o de las extrapolaciones a que nos invita nuestra ignorancia, nos parece cierto que en este pueblo se puede encontrar una actitud que es bastante tardía en toda la historia del arte. Esta consiste en el descubrimiento de la individualidad de la obra, en el despojo de su calidad de mero signo iconográfico o simbólico para convertirla en objeto de arte. Aun cuando, seguramente, en esos albores de la experiencia estética, no existiera aun el lenguaje ni la conciencia plena de dicha experiencia. En todo caso, pudiera decirse que aquí, también, alguna vez sopló el espíritu.

### **Tercer Movimiento o elogio de la cultura mestiza.**

*Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y que determina cada instante de nuestras muertes cotidianas, que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y belleza.*

**Gabriel García Márquez.** (Discurso de recepción del Premio Nobel)

“Poetas y mendigos, músicos y pro-

fetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de esta desafortada realidad americana hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación”, continua diciendo García Márquez al dar cuenta de nuestro presente -en tan gran medida inventado por otros como desatendido por nosotros mismos- a la vez profundo y desenraizado.

El motivo y variaciones de nuestro primer movimiento, esto es, las diferentes Américas que la imaginación europea ha venido construyendo a lo largo de los tiempos, no son material que debiéramos condenar a desaparecer. Por el contrario, ellas, en su contradicción misma, forman nuestra propia imagen. Varios siglos las han autentificado. Y de ello no nos ha informado ni la Historia ni la Sociología sino el arte de la novela. En la medida en que esta última ha sido, para nosotros latinoamericanos, un ejercicio de autoconocimiento.

Del segundo movimiento retengamos también el verdadero sentido de nuestro viaje a las catacumbas. Lo muerto, muerto está. Ni la nostalgia ni la conmisericordia lograrán restaurar formas de vida, mitologías, creencias desaparecidas para siempre.

Pues no hay memoria que pueda reconstituirse con materiales que le son vivencialmente ajenos, aun cuando razones éticas y políticas así parecieran exigirlo. Porque, a pesar de que buena parte de los americanos de hoy descenden de esas “manos de color de arcilla” que un día crearon objetos imperecibles, parece haberse perdido para siempre la continuidad histórica y cultural entre esos hombres y nosotros. Recuperarla no es, a nuestro juicio, un problema de conocimiento o de voluntad, sino de mirada. De cambiar esa visión arqueológica que hasta hoy hemos utilizado como única vía de acceso a las

culturas precolombinas por la amorosa mirada del contacto estético con todo lo que ellos crearon. El objeto arqueológico nos será siempre distante. La obra de arte, en cambio al establecer una identidad fundamental entre creador y contemplador nos muestra, mejor que cualquier ideología, los anchos límites y el fundamental mestizaje de nuestra cultura.

Cicerón, hablando de revivir en Roma las formas del arte y del pensamiento griegos; el Dante, creando la nueva

lengua italiana con materiales del habla vulgar; Fichte, instando a la nación alemana a construir su grandeza política y espiritual sobre sus raíces latinas y germanas han hecho, mejor que lo que yo pudiera hacer aquí, el elogio de la cultura mestiza.

Porque, en verdad, toda verdadera cultura es deuda con muchas vertientes, es varias veces mestiza. El elogio de la cultura mestiza no sería, entonces sino elogio de la cultura, sin más. Pero esto es, ya, otra sinfonía.

## NOTAS

- 1.- en Alberto Durero: *Journal de voyage dans les anciens Pays-Bas, année 1520*. La Connaissance. Bruxelles, 1970.
- 2.- Reconozco el origen de mi preocupación por estas "imágenes de América" en los trabajos de Miguel Rojas Mix.
- 3.- Esta "invención" no es necesariamente sinónima de la que postula O'Gorman (E. O'Gorman: *La invención de América*. F.C.E. México, 1958.
- 4.- Cristóbal Colón: *Los 4 viajes, Testamento*. Edición de Consuelo Varela. Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- 5.- Bartolomé de las Casas: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición de André de St. Lo. Edit. Cátedra, Madrid, 1982.
- 6.- Juan Ginés de Sepúlveda: *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. F.C.E. México, 1941.
- 7.- G. L. Leclerc de Buffon: *Histoire naturelle générale et particulière de l'homme*. Tomo XX. París. s.a.
- 8.- G. W. F. Hegel: *Leçons sur la philosophie de l'histoire*. Trad. J. Gibelin. Vrin, 1963.
- 9.- Alejandro Humboldt: *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente (1799-1804)*. París. 1826.
- 10.- Octavio Paz: *Puertas al campo*. F.C.E. México, 1972.
- 11.- Wittfogel, Karl: *Oriental Despotism*.  
Yale Univ. Press. 1957. Yale  
Como también:  
E. Steward. (Edit.): *The irrigation civilisations*. Symposium Pan American Union, Washington, 1955.
- 12.- W. Worringer: *Abstracción y naturaleza*: F.C.E. México 1983.
- 13.- André Malraux: *Le Musée Imaginaire*. Tomo I de *Psicologie del Art. Skira, Génève*. 1949.
- 14.- Leopoldo Castedo: *Historia del Arte y de la Arquitectura latinoamericana*. Edit. Pomaire. Madrid, 1970.
- 15.- Ernesto Grassi: *Arte y mito*. *Nueva Visión*. B. Aires. 1968

