

REFLEXIONES DE UN INTRUSO

DESDE MI ADOLESCENCIA me fascinó la civilización del antiguo México. Fascinación en todos los sentidos de la palabra: atracción, repulsión, hechizo. Varias veces, no sin temor, me he atrevido a escribir sobre ese mundo y sus obras; o más exactamente: sobre ese mundo de obras, casi siempre enigmáticas y con frecuencia admirables. Naturalmente, mis reflexiones sobre el arte de Mesoamérica han sido notas al margen, reflexiones individuales de un escritor, no juicios de un especialista. Sin embargo, en esos escritos procuré siempre atenerme a las pautas de los historiadores modernos, incluso cuando sus clasificaciones y nomenclaturas me parecían demasiado generales o vagas, confusas. Por ejemplo, llamar *clásico* al período del apogeo de la civilización mesoamericana, entre el siglo segundo y el décimo, implica cierto desdén por las distintas acepciones que ha tenido y tiene el término en la historia de las artes. Acepto que el estilo de Teotihuacán, forzando un poco el sentido del vocablo, pudiera llamarse *clásico*, pero ¿su contemporáneo, el arte maya, lujurioso y delirante? Lo mismo digo de la expresión "cultura de Occidente" para designar a la de los pueblos más bien rústicos del oeste de México. No sólo las palabras sino los conceptos han provocado mis dudas. Nunca creí que fuesen realmente *teocracias* los regímenes imperantes en las sociedades del llamado período clásico. Aun menos que esas "teocracias" fuesen pacíficas. En esto último seguí la opinión de algunos historiadores mexicanos —Caso, Toscano, Westheim— que no compartían, sobre todo después del descubrimiento de los frescos de Bonampak, en 1946, las ideas de Thompson, Morley y otros sobre el carácter pacífico de las "teocracias" mayas. Otro tanto debe decirse de Teotihuacán, ciudad imperialista como la llama Ignacio Bernal en un luminoso ensayo sobre este tema.¹

Mis ensayos y notas fueron escritos, el primero, hace más de veinte años y el último en 1977. Desde entonces, paulatinamente, los estudios en epigrafía e iconografía mayas han modificado nuestra visión de ese mundo. Aunque en las zonas del centro, Veracruz y Oaxaca los cambios no han sido tan radicales, es imposible pasar por alto las investigaciones de Dillon y Sanders en Teotihuacán, Matos en el Templo Mayor de México y, en Tula, las de Nigel Davies. Este último es autor de ensayos penetrantes sobre el fin de la sociedad tolteca y acerca de las ideas que tenía ese pueblo de su propio pasado, curiosa combinación de mito e historia, tiempo circular y tiempo lineal. Entre todos estos trabajos —y otros más que no menciono en aras de la brevedad— los de la zona maya han sido, como ya dije, los de mayor alcance. Este deslumbrante conjunto de hallazgos ha culminado en la reciente y extraordinaria exposición de arte dinástico y ritual maya organizada por Linda Schele y Mary Ellen Miller en Fort Worth, bajo los auspicios del Museo Kimball. Las señoras Schele y Miller son también autoras de *The Blood of Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*

OCTAVIO PAZ

(1986), obra notable tanto por su texto como por sus ilustraciones y dibujos.

El asombroso desciframiento de la escritura maya —una tarea que todavía no termina— nos hace ver con ojos nuevos más de mil años de la historia de ese pueblo. La primera y más notable sorpresa: los mayas no estaban dedicados únicamente a estudiar en el cielo los movimientos de los astros y los planetas, como se pensaba hace quince años todavía, sino que sus inscripciones y relieves relatan las historias del ascenso, las batallas, las victorias, las ceremonias y la muerte de muchos reyes. Entre ellos la del gran Pacal, que gobernó Palenque cerca de setenta años (615-683). El primer paso lo dio el lingüista ruso Yuri V. Knorosov, que tuvo "la audacia de revivir el desacreditado alfabeto que nos había dejado Fray Diego de Landa".² Aunque Knorosov fracasó en sus tentativas, su hipótesis era básicamente acertada: la escritura maya combina, como la japonesa, los ideogramas con los signos fonéticos. Algunos investigadores recogieron esta hipótesis y en 1958 Heinrich Berlin, en su análisis del sarcófago de Pacal, en el Templo de las Inscripciones de Palenque, mostró que los glifos se referían a las figuras que adornan la gran lápida. En 1960 Tatiana Proskousiakoff, de la Universidad de Harvard, afirmó que las inscripciones mayas eran primordialmente de carácter histórico. En la década siguiente "fue posible la reconstrucción, completa o parcial, de la historia dinástica de distintas ciudades mayas... y en Palenque, por ejemplo, se han reconstruido doce generaciones reales."³

La historia de estas investigaciones y descubrimientos ha sido muy rica y variada pero no tengo espacio para examinarla ahora. El lector puede encontrar una información muy amplia en el prefacio de Coen a *The Blood of Kings* y en el capítulo final de ese libro, "The Hieroglyphic Writing System". Por último, a pesar de los progresos alcanzados, hay que decir que todavía estamos lejos de una comprensión cabal de la escritura maya. Se han logrado leer muchas inscripciones porque éstas aparecen en los relieves, las estelas y las pinturas de los vasos al lado de representaciones de escenas en las que participan varios personajes. La función de las inscripciones es análoga a la de las leyendas y títulos al pie de una fotografía o de un grabado. La representación iconográfica es el tema, invariablemente, de la inscripción. Los textos son, por la naturaleza de su función, extremadamente simples, aunque con cierta frecuencia el amor de los escribas mayas por los juegos de palabras dificulta la recta comprensión de los glifos. Las autoras de *The Blood of Kings* confiesan que los "textos que no están acompañados por una imagen directamente relacionada con su asunto, no son descifrables". La primera consecuencia de estos

hallazgos ha sido el desvanecimiento de la hipótesis de las "teocracias pacíficas". En su lugar aparece un mundo de ciudades-estados, en perpetua guerra unas contra otras y regidas por reyes que se proclaman de sangre divina. Las guerras no tenían por objeto la anexión de territorios sino la imposición de tributos y la captura de prisioneros. La guerra era el deber y el privilegio de los reyes y de la nobleza militar. Los prisioneros pertenecían a esta clase y su destino final era el sacrificio, ya en lo alto de la pirámide o en el juego de pelota. Este último no era tanto un juego, en la acepción moderna de la palabra, como una ceremonia ritual que terminaba casi siempre en el sacrificio por decapitación, según puede verse en el relieve de Chichen Itzá y en otros sitios, dentro y fuera de la zona maya. (El impresionante relieve del juego de pelota de El Tajín es un ejemplo notable.) El rito, común a toda Mesoamérica, podría asemejarse, a primera vista, al sacrificio gladiatorio romano. Hay una diferencia esencial: este último era profano mientras que el del juego de pelota era un ritual que se insertaba dentro de la lógica religiosa de la "guerra florida". Las ciudades-estados mayas y sus luchas intestinas hacen pensar en las ciudades griegas, en los Reinos Combatientes de la antigua China, en las monarquías medievales del fin de la Edad Media y en las repúblicas y principados italianos del Renacimiento. Sin embargo, al contrario de lo que ocurrió en otras partes, todos esos siglos de guerras no desembocaron en la constitución de un Estado hegemónico o en un Imperio universal. La historia maya tiene un carácter, a la vez, alucinante y circular.

Schele y Miller subrayan la función central de la institución monárquica entre los mayas y el carácter dinástico de su historia. En efecto, la mayoría de las inscripciones se refieren a los hechos de los soberanos; asimismo, muchas de las figuras que aparecen en los relieves de los monumentos y en las estelas son representaciones estilizadas de los reyes, sus mujeres y sus séquito. Es un arte dinástico afín al de los faraones de Egipto y al de los *rajas* de la antigua Camboya. También recuerda al de los monarcas absolutos de Europa, como el Rey Sol de Francia en el siglo XVII.

¿Palenque fue el Versalles de Pacal? Sí y no. Las ciudades mayas eran algo más que residencias del rey y de su corte. Ciertamente, quien dice monarquía dice corte; los reyes mayas fueron el centro de una sociedad aristocrática y refinada, compuesta de altos dignatarios, sus mujeres y su parentela. Es indudable que esos cortesanos eran guerreros: se trata de un rasgo común a todas las monarquías de la historia. Otra nota que aparece en ese tipo de sociedades: la existencia de cofradías militares y semisacerdotales formadas por la aristocracia. Los admirables frescos del santuario-fortaleza de Cacaxtla, de clara factura maya, son representaciones de las dos órdenes militares, la de los guerreros jaguares y la de las águilas. La continua presencia de representaciones de estas dos órdenes en distintos sitios y en monumentos de épocas diferentes, es un indicio de que se trata de un elemento permanente y, por decirlo así, constitutivo de las sociedades mesoamericanas.

Una vez que aceptamos la visión del mundo maya que nos proponen los nuevos historiadores, debemos matizarla. La concepción puramente dinástica y guerrera tiene obvias limitaciones. Llevadas por su legítimo entusiasmo descubridor, Schele y Miller minimizan a veces, en algunos pasajes de su notable y revolucionario libro, ciertos rasgos de la cultura maya que me parecen no menos determinantes. Su pintura del mundo maya es, a ratos, una imagen invertida de la que tenían Thompson y Morley. Para aquellos, la verdadera historia maya era la del cielo; aquí abajo, bajo el dominio de las "pacíficas teocracias", no pasaba nada. Para la nueva concepción, la historia desciende del cielo y regresa a la tierra: aquí abajo pasan muchas cosas. Lo malo es que siempre son la misma cosa: reyes que ascienden al trono, combaten, triunfan o son vencidos, mueren. Se substituye así una generalización por otra. Aclaro: la imagen que nos presentan Schele y Miller es verdadera pero recubre realidades más complejas. El subtítulo mismo de su libro, por lo demás, lo dice: *dinastía y ritual* en el arte maya. El elemento



dinástico se inserta en el rito; a su vez, el rito nace de una cosmogonía, es su representación simbólica.

Hasta hace poco se creía que las ciudades mesoamericanas no eran realmente ciudades sino centros ceremoniales habitados únicamente por los sacerdotes y algunos funcionarios. Ahora sabemos que eran verdaderas ciudades, es decir, centros de actividad económica, política, militar y religiosa. Uno de los descubrimientos más notables de los últimos años es la existencia de una agricultura intensiva, sin la cual es imposible la supervivencia de los centros urbanos. Aparte de la agricultura: la producción artesanal y el comercio. Los trabajos de René Dillon en Teotihuacán han mostrado que esa gran ciudad era un centro manufacturero y comercial de primer orden. En Teotihuacán había barrios de extranjeros, compuestos por artesanos y artífices cuyos productos, desde la cerámica hasta las armas y las piedras finas talladas, eran distribuidos por todo el territorio mesoamericano. El caso de Teotihuacán no es único: los grandes centros urbanos de Mesoamérica fueron también centros de producción artesanal en gran escala y de distribución internacional de esos productos.

El comercio requiere la existencia de una clase especializada en esa actividad: los comerciantes. A su vez, el comercio internacional es indistinguible de la política exterior de una nación. Por último, la política internacional y la guerra son dos manifestaciones del mismo fenómeno, los dos brazos del Estado al proyectarse hacia el exterior. No sólo hay una relación estrecha entre la clase de los guerreros y la de los comerciantes sino que, con frecuencia, hay fusión entre ellas. La acción de los comerciantes se vierte hacia el exterior como la de los guerreros, aunque no para combatir al extraño y dominarlo sino para negociar con él. En Tenochtitlan los comerciantes formaban una clase aparte y sus actividades incluían el espionaje. La figura del cortesano se desdobra en la del guerrero y en la del comerciante.

Para los pueblos mesoamericanos el comercio y la guerra eran inseparables de la religión. Es imposible no advertir la función capital de los ritos en las actividades de los guerreros y los comerciantes. Ser guerrero o comerciante no sólo era una categoría social sino religiosa. Para comprender la función social de guerreros y comerciantes hay que interrogar a los ritos que estaban asociados a esas profesiones. Los ritos son manifestaciones de los mitos y los mitos son expresiones de las cosmogonías. Lo que sabemos de las religiones mesoamericanas nos permite decir que, a pesar de la diversidad de los nombres de los dioses y de otras diferencias (por ejemplo, el lugar inusitado de Huitzilopochtli en el panteón azteca), todas ellas son variaciones de los mismos mitos cosmogónicos y de la misma teología. El fondo religioso común a todos los pueblos mesoamericanos es un mito básico: los dioses se sacrificaron para crear al mundo; la misión de los hombres es preservar la vida universal, incluso la suya propia, alimentando a los dioses con la sustancia divina: la sangre. Este mito explica el lugar central del sacrificio en la civilización mesoamericana. Así, la guerra no es sólo una dimensión política y económica de las ciudades-estados sino una dimensión religiosa. La guerra y

el comercio son una política y, al mismo tiempo, un ritual.

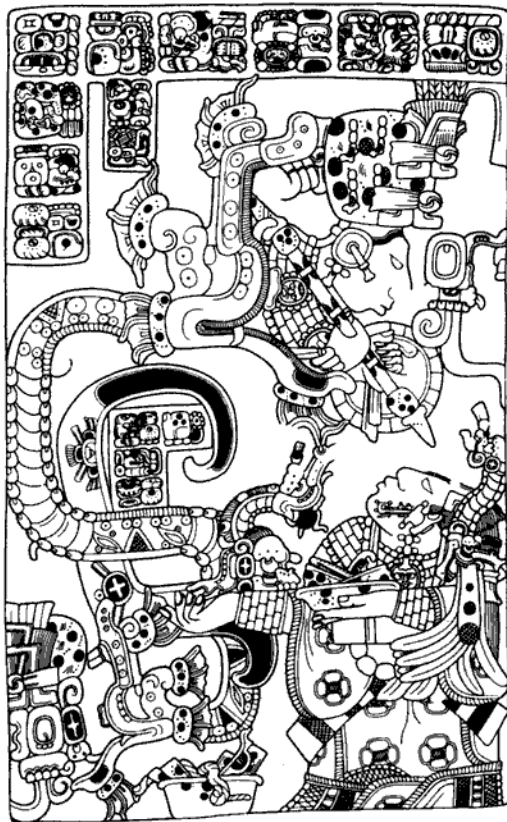
El triángulo se dibuja: comerciantes, guerreros y sacerdotes. En el centro: el monarca. El rey es guerrero, sacerdote y, en ciertos momentos del rito, es una divinidad. En el ensayo más arriba citado, Bernal dice que "en Tula y en Tenochtitlan había una continua simbiosis entre el jefe, el sacerdote y el guerrero". Apenas si necesito recordar que los tlatoanis mexicas no sólo eran los jefes militares y civiles de Tenochtitlan sino sus sacerdotes supremos. Por su parte, Linda Schele señala que los reyes mayas aparecen siempre con los atributos y signos de las divinidades. En resumen: la ciudad nos llevó al comercio, el comercio a la política y a la guerra, la guerra a la religión, la religión al sacrificio. En el mito mesoamericano de la creación aparece con toda claridad la doble naturaleza del sacrificio: los dioses, para crear al mundo, derramaron su sangre; los hombres, para mantener al mundo, deben derramar su sangre, que es el alimento de los dioses. La figura del monarca-dios es la manifestación visible de la dualidad del sacrificio: el rey es guerrero (sacrifica prisioneros) y es dios (derrama su propia sangre). El sacrificio de los otros se realiza en "la guerra florida"; el autosacrificio en las prácticas ascéticas de los monarcas.

El arte maya ha expresado en obras inolvidables —relieves, frescos, pinturas, dibujos e incisiones en jade, hueso y otros materiales— las dos formas del sacrificio. La manifestación guerrera y caballeresca aparece con fuerza extraordinaria en numerosos relieves y sobre todo —al menos para una imaginación y una sensibilidad modernas— en los frescos de Cacaxtla. Este santuario-fortaleza, enclavado muy lejos del área maya, me recuerda los castillos de los templarios en el Cercano Oriente: edificios a un tiempo militares y religiosos, conventos que son plazas de armas rodeadas de enemigos y palacios habitados por hermandades aristocráticas de guerreros-sacerdotes. En Cacaxtla dos pinturas murales, una frente a otra, nos presentan en vivos colores y perfecto aunque recargado dibujo, los númenes de las dos órdenes militares, los águilas y los jaguares. En la explanada central hay un vasto fresco —en parte dañado— que tiene por tema una batalla. El conjunto hace pensar en ciertas composiciones de Ucello, tanto por el ritmo y la disposición de las figuras como por el juego de oposiciones complementarias de colores, líneas y formas. Brillo de los ropajes de los combatientes, relampagueo de lanzas, escudos, macanas y flechas: la batalla evoca el fasto de los torneos del gótico florido. Ballet de formas y colores vívidos, danza alucinante y atroz: estandartes, ondear de plumas verdiazules, charcos de sangre, hombres destripados, rostros deshechos. El fresco glorifica la "guerra florida" y su fúnebre cosecha de flores: los corazones de los prisioneros. El torneo medieval era una fiesta cortesana, erótica y cruel; la batalla de Cacaxtla es la representación de un rito terrible, un drama que termina con el sacrificio de los cautivos.

La otra cara del sacrificio no es menos impresionante: las prácticas ascéticas y penitenciales de los reyes y sus mujeres. Los monarcas eran de sangre divina; nada más natural, por lo tanto, que en ciertas ceremonias derramasen su sangre. El rito repetía el mito de la creación del universo y, al *re-productirlo*, aseguraba la continuidad de la vida. La sangre del príncipe y la de su consorte reanimaban los lazos sociales, fertilizaban a la tierra y aseguraban la victoria sobre los enemigos. En Cambodia se identificó el culto al *lingam* (miembro viril) del dios Shiva con la persona del rey: el monarca *era* el *lingam* divino. Entre los mayas, la sangre del monarca era la sangre de los dioses: por eso tenía que derramarla. El autosacrificio era el privilegio del monarca y de sus consortes pero se extendía también a la clase sacerdotal y a la nobleza: hay varias representaciones de altos señores practicando el rito sangriento. El sacrificio era, literalmente, un sacramento: por eso no es extraño que los instrumentos para realizarlo —una lanceta, generalmente la espina dorsal de la raya— fuesen deificados. Las incisiones y perforaciones podían hacerse en todo el cuerpo pero sobre todo en tres zonas: los lóbulos de las orejas, la lengua de las mujeres y el pene (el prepucio) de los hombres.⁴ Con las lancetas sagradas los reyes mayas, sus mujeres y sus cortesanos perforaban y laceraban sus cuerpos. La sangre se recogía en vasijas también sagradas y que contenían trozos de papel que, durante el sacrificio, se encendían. Unión de la sangre y el fuego.

Las ceremonias eran privadas y públicas. Las primeras se celebraban en el interior de los templos y en el secreto de las cámaras reales, presenciadas quizá por un reducido número de sacerdotes y cortesanos. Uno de los relieves de Yaxchilán (Dintel 24)⁵ es un retrato estilizado del rey Escudo de Jaguar y su mujer, la señora Xoc. El atuendo del rey es el de los penitentes; cubre su cabeza un penacho de plumas y lleva en la espalda la encogida cabeza de una víctima sacrificada. El rey empuña una enorme antorcha, sin duda porque la ceremonia se celebró en la noche o en una cámara subterránea. La antorcha ilumina una extraña escena: la reina Xoc está arrodillada, vestida con gran pompa: diadema, rico huipil de dibujos geométricos, aretes, collares, ajorcas. Tiene los ojos en blanco y tira una larga cuerda con espinas a través de su lengua perforada. La cuerda cae en una canasta que contiene papel empapado de sangre. Los glifos indican la fecha de la ceremonia (28 de octubre de 709), los nombres de los penitentes y el acto ritual de sacar sangre de su propio cuerpo.

En otro relieve se ve a Pájaro Jaguar, hijo de Escudo de Jaguar, practicando el mismo rito. Lo acompaña su *cabal*, es decir, el gobernador de un territorio dependiente. El rey está vestido de una manera suntuosa y en su espalda lleva como adorno una máscara de su padre, Escudo de Jaguar. El pene del monarca, cubierto por una lanceta divinizada que remata en un penacho de plumas, gotea sangre que Pájaro Jaguar esparce con las manos y deja caer en una canasta que contiene papel que después será quemado. Tal vez esta ceremonia se realizó en público y en un sitio abierto. Imaginemos la escena: el sol, el cielo inmaculado, las altas pirámides pintadas en los vivos colores rituales, la



multitud, la blancura de las mantas y el colorido de los penachos, los músicos y los danzantes, los plumajes y los braseros de copal, los nobles y los sacerdotes. Entre estos últimos, muchos habían pasado por un período de ayunos, privaciones y pérdida de sangre en ceremonias análogas a las que he descrito. En el momento justo, en la hora favorable, escogida por la conjunción feliz de los astros y los planetas, aparecen el rey y la reina. Vestidos con ropajes rituales que revelan su naturaleza divina, se plantan en el centro de la alta plataforma y "a la vista de todos, él lacera su pene y ella su lengua". La sangre empapa largas tiras de papel que los acólitos colocan en vasijas y braseros. Se enciende el fuego y la sangre, vuelta columna de humo, asciende al cielo. Los participantes, dice Linda Schele, estaban preparados psicológica y fisiológicamente —los ayunos, las sangrías, la fe, el entusiasmo, el terror— para experimentar un trance visionario.

Las sangrías rituales tenían un doble objeto: asegurar la continuidad de la vida por un rito que era la reproducción simbólica de la creación divina y provocar una visión del otro mundo. Es sabido que una pérdida considerable de sangre produce reacciones químicas y psíquicas propicias a la experiencia alucinatoria. Además, los mayas usaban drogas y acudían a los enemas para suscitar estados visionarios. Aunque el

arte maya ha dejado numerosas representaciones de estas experiencias, sólo hasta ahora podemos comprender con cierta claridad su sentido. Este es, sin duda, uno de los mayores méritos de Schele y de Miller. En un relieve de Yaxchilán (Dintel 25)⁶ que pertenece a la serie de Escudo de Jaguar, figura la misma reina Xoc en un trance (24 de octubre de 681). Está de nuevo arrodillada, cubierta por un huipil y tocada por una diadema constelada de símbolos. La adornan un largo collar de jade, un pectoral del dios Sol y otros atavíos. Con la mano izquierda sostiene una pátera con papel ensangrentado y dos lancetas; extiende la derecha en ademán de dádiva. A sus pies, como siempre, la canasta con los papeles manchados de sangre, las lancetas del autosacrificio y la cuerda de espinas. De la canasta brota una fantástica serpiente de dos cabezas que se tuerce en el aire. La sangre vuelta fuego y el fuego vuelto humo se han materializado en una visión. Xoc mira hacia arriba: entre las fauces enormes de la serpiente aparece un guerrero con los atributos de Tlaloc, armado de un escudo y de una lanza con la que apunta a la reina. ¿El guerrero es un antepasado o un dios? Tal vez los dos: Xoc era de sangre divina. El dios que la visita es uno de sus manes.

La visión de la serpiente fantástica aparece en relieves, estelas, pinturas de vasos y otros objetos. Entre todas estas obras hay una admirable: un caracol marino. Por medio de incisiones y dibujos, el artista ha dado al caracol la forma de una cabeza humana que representa al dios que anuncia la aparición de la serpiente divina. El objeto puede llamarse, sin exageración, la escultura del grito; quiero decir: el grito, en lugar de perderse en el aire, encarna en un rostro humano. En un pliegue del caracol hay varias líneas entrelazadas que forman un dibujo finísimo. Vistas desde un ángulo, las líneas componen la figura de un joven héroe, sentado en un cojín que le sirve de trono y, enfrente, el signo de la diosa lunar. Visto desde el ángulo opuesto, las líneas trazan otra figura: un joven que abraza una serpiente fantástica, la cabeza levantada y en espera de la aparición a través de las fauces del prodigioso reptil. El joven héroe no es otro que Hun-Ahu, uno de los gemelos divinos del Popol Vuh. Aquí el rito divino repite al humano: también los dioses laceran su cuerpo e invocan a la serpiente donadora de visiones. La imagen de la serpiente se repite con obsesiva frecuencia: las visiones no brotan de la imaginación individual sino que han sido codificadas en un ritual. Al contrario de nuestros sueños y visiones, son la expresión de creencias colectivas. La serpiente es un verdadero arquetipo. Canal de transmisión entre el mundo de los hombres y el mundo infernal, entre sus fauces aparecen los dioses y los antepasados.

El arte maya me sorprende de dos maneras. Una, por su realismo o, más exactamente, por su literalidad: las imágenes que nos presenta pueden leerse. No son ilustraciones de un texto: son el texto mismo. A la inversa de las del arte moderno, no son únicamente imágenes: son signos-imágenes. El artista, al agruparlas y disponerlas conforme a cierto orden, nos presenta un texto. Esta literalidad se refiere, en primer término, a los temas de asunto histórico y realista: batallas y prisiones de cautivos, sacrificios, escenas del juego de pelota o episodios de la vida cotidiana, unos tiernos,

otros atroces y otros cómicos. Pero la literalidad se extiende también al mundo sobrenatural y a la sintaxis de los símbolos, es decir, a las formas en que éstos se enlazan hasta formar conjuntos que son verdaderos discursos y alegorías. Por ejemplo, al ver la danza triunfal del rey Chan-Bahlun en el mundo inferior, *leemos* que ha vencido a los dioses de la muerte y que ascenderá al mundo superior; la misma operación, a un tiempo sensible e intelectual, se repite ante la lápida de la tumba de Pacal, aunque aquí la complejidad de los símbolos es mucho mayor; de la misma manera, al contemplar la ceremonia de la reina Xoc, *leemos* su visión serpentina y *oímos*, figuradamente, el mensaje de su divino antepasado.

La otra manera, menos frecuente pero más plena e intensa, consiste en la transformación del realismo literal en un objeto que es una metáfora, un símbolo palpable. Los signos-imágenes, sin cesar de ser signos, se funden enteramente con las formas que los expresan y aun con la materia misma. Bodas de lo real y lo simbólico en un objeto único. La caracola marina que antes mencioné es un ejemplo notable. Su función práctica es ser una trompeta, probablemente usada en alguna ceremonia de autosacrificio. Pero la caracola trompeta se convierte en un dios, el dios en un grito y el grito en un rostro. No sólo se nos ofrece la cristalización de una idea en un objeto material sino que la



fusión de ambos es una verdadera metáfora, no verbal sino sensible. La idea se transforma en materia: una forma que, al tocarla, se vuelve pensamiento, un pensamiento que podemos acariciar y hacer resonar.



La fusión entre lo literal y lo simbólico, la materia y la idea, la realidad natural y la sobrenatural, es una nota constante no sólo en el arte maya sino en el de todos los pueblos de Mesoamérica. Me parece que su arte es una clave para comprender un poco mejor a su civilización. Es imposible entender en términos puramente económicos, por ejemplo, la función del comercio y de los mercados precolombinos. Por un lado, como se ha visto, el comercio nos lleva a la política y la guerra; por el otro, a la religión y al rito. Lo mismo sucede con la guerra: no sólo es una dimensión de la política exterior de las ciudades-estados sino que es una expresión religiosa, un rito. El eje de ese rito es doble: el sacrificio de los prisioneros y el autosacrificio. A su vez, las prácticas ascéticas se enlazan con visiones del otro mundo. Por último, lo imaginario sobrenatural ha sido codificado por un pensamiento religioso colectivo que nos sorprende por su rigor y por su fantasía.

La civilización mesoamericana es, como sus obras de arte, un complejo de formas animadas por una lógica extraña pero coherente: la lógica de las correspondencias y las analogías. La historia de estos pueblos —trátese de la economía, la política o la guerra— se expresa o, más bien, se materializa en ritos y símbolos. Como el caracol, su historia es un objeto material y un símbolo: un grito-escultura. La historia mesoamericana puede verse como una inmensa y dramática ceremonia ritual. El tema de esta ceremonia, repetido incansablemente en variaciones sin cuento, no es otro que el mito del origen: creación/destrucción/creación/destrucción/creación... Abolición del tiempo lineal y sucesivo: el mito (la historia) se repite una y otra vez como los días y las noches, los años y las eras, los planetas y las constelaciones.

En los últimos quince años los investigadores —casi todos norteamericanos— han aclarado grandes enigmas de la historia de Mesoamérica. Aunque su labor ha sido portentosa, muchas preguntas siguen sin contestar. Entre ellas hay una, capital, que se han hecho varias generaciones de historiadores: ¿cómo y por qué declinó de manera súbita la civilización mesoamericana del período clásico? En todo el territorio, casi al mismo tiempo, las ciudades-estados se derrumban y en menos de un siglo se convierten en ruinas abandonadas. Los historiadores modernos todavía no han podido responder a esta pregunta. Sin embargo, sus descubrimientos han sido de tal modo substanciales que, al cambiar la perspectiva tradicional, nos obligan a formular esta pregunta de una manera radicalmente diferente. Me explicaré en seguida.

El tránsito entre las culturas del período clásico y las del postclásico se resumía hasta hace poco en esta simple fórmula: fin (inexplicado) de las teocracias y nacimiento de ciudades-estados militaristas y expansivos. El arquetipo de estos últimos fue Tula y, después, a su imagen y semejanza, México-Tenochtitlan. Hoy sabemos que el período clásico fue también una época de guerras y que los protagonistas de esas luchas fueron ciudades-estados con regímenes políticos no muy distintos a los del período postclásico. En uno y en otro período la realidad política central fue el rey rodeado de una clase militar-sacerdotal. Si de la política y la guerra se pasa a la religión y el arte, también las fronteras entre ambos periodos se adelgazan: tanto los mitos, los ritos y las cosmogonías como los estilos artísticos son muy parecidos. En general, las creaciones del postclásico son derivaciones y variaciones de las del clásico. Lo mismo puede decirse de la economía y de los otros aspectos de la vida social. Así pues, la oposición entre uno y otro período se atenúa y, a veces, desaparece del todo. Las viejas clasificaciones y nomenclaturas se derrumban: ¿no es hora de repensar la historia de Mesoamérica?

Después de la erosión de tantas ideas y conceptos, ¿qué es lo que todavía queda en pie? En primer lugar, la unidad de la civilización mesoamericana. Se trata de un hecho que no necesita demostración: salta a la vis-

ta. No sólo hubo continua interrelación e influencia entre las distintas sociedades y épocas —olmecas, mayas, zapotecas, gente de Teotihuacán y el Tajín, Tula, Cholula, Mitla, Tenochtitlan— sino que eran semejantes las formas y expresiones culturales, desde los mitos cosmogónicos y los estilos artísticos hasta las instituciones políticas y económicas. Al lado de la unidad, como su natural complemento, la extraordinaria continuidad. Fue una continuidad de más de dos milenios. Ciertamente, en Mesoamérica hubo cambios y alteraciones pero no las bruscas rupturas ni las transformaciones revolucionarias de los otros continentes. Mesoamérica no conoció mutaciones religiosas como el abandono del politeísmo pagano por el monoteísmo cristiano, la aparición del budismo o la del Islam. Tampoco hubo las revoluciones científicas, técnicas y filosóficas del Viejo Mundo.

No debemos confundir continuidad con inmovilidad. Las sociedades mesoamericanas se movían pero su proceso era circular. Con cierta cíclica regularidad, las ciudades-estados caen, víctimas de trastornos internos o de otras causas; perpetuo recomenzar: pueblos nuevos y semi-bárbaros asimilan la cultura anterior y comienzan de nuevo. Cada recomienzo fue una reelaboración y recombinación de principios, ideas y técnicas heredadas. Recreaciones y superposiciones: la historia mesoamericana tiene el carácter circular y obsesivo de sus mitos. Las causas de la circularidad del proceso son numerosas. No obstante, debo repetir lo que he dicho en otros escritos: la determinante fue la falta de contacto con otras civilizaciones. La historia de los pueblos es la historia de sus choques, encuentros y cruces con otros pueblos y con otras ideas, técnicas, filosofías y símbolos. Como en la esfera de la biología, la historia es repetición y cambio; las mutaciones son casi siempre el resultado de las mezclas y los injertos. La inmensa y prolongada soledad histórica de Mesoamérica es la razón de su grandeza y de su debilidad. Grandeza porque fue una de las pocas civilizaciones realmente originales de la historia: nada le debe a las otras; debilidad porque su aislamiento lo hizo vulnerable frente a la experiencia capital lo mismo en la vida social que en la biológica: la del *otro*.

El aislamiento fue la causa principal de la caída de los pueblos mesoamericanos y de ella se derivan todas las otras, las biológicas y las técnicas, las militares y las políticas. La indefensión ante los virus y las epidemias europeas diezmó a los indígenas; su inferioridad técnica y cultural los hizo víctimas de las armas de fuego, la caballería de los conquistadores y las armaduras de hierro; no menos cruciales fueron sus rivalidades intestinas, aprovechadas con suprema habilidad por Cortés. Sobre esto último debo decir algo que en general los historiadores omiten: las divisiones entre los indios fueron el resultado natural del carácter circular de la historia mesoamericana. Las luchas entre las ciudades-estados duraron lo que duró su civilización, es decir, dos mil años. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió en otras partes del mundo, esas luchas no llevaron a la creación de un Estado universal. Ni México-Tenochtitlan ni sus antecesores —Tula y Teotihua-

cán— lo consiguieron. Pero ¿lo intentaron realmente? Lo dudo: entre las ideas filosóficas y políticas de los mesoamericanos no figuraba la noción de Imperio universal.

Me falta por mencionar lo más grave y decisivo: la parálisis psicológica, el estupor que los inmobilizó ante los españoles. Su desconcierto fue la terrible consecuencia de su incapacidad para pensarlos. No podían pensarlos porque carecían de las categorías intelectuales e históricas en las que hubiese podido encajar el fenómeno de la aparición de unos seres venidos de no se sabía dónde. Para clasificarlos no tenían más remedio que utilizar la única categoría a su alcance para dar cuenta de lo desconocido: lo sagrado. Los españoles fueron dioses y seres sobrenaturales porque los mesoamericanos no tenían sino dos categorías para comprender a los otros hombres: el civilizado sedentario y el bárbaro. O como decían los nahuas: el tolteca y el chichimeca. Los españoles no eran ni lo uno ni lo otro; por lo tanto, eran dioses, seres que venían del más allá. Durante dos mil años las culturas de Mesoamérica vivieron y crecieron solas; su encuentro con el *otro* fue demasiado tardío y en condiciones de terrible desigualdad. Por esto fueron arrasadas.

México, a 25 de Octubre de 1986



Notas

¹"Teotihuacán", *Plural*, Números 21, 22 y 23 de los meses de junio, julio y agosto de 1973.

²Michael D. Coen, prefacio a *The Blood of Kings*.

³*The Blood of Kings*.

⁴Se han estudiado apenas la anatomía y la fisiología de los mayas, sin duda mágicas y simbólicas, asociadas a mitos cosmogónicos. El historiador López Austin ha realizado estudios valiosos en el área nahua.

⁵Museo Británico, Londres.

⁶Museo Británico, Londres.