

Las caritas risueñas de los Totonacas (I)

por Daniel Vidart

El conocimiento del lejano pasado de América indígena ha tenido, como toda peripecia social, un doble destino. Un considerable contingente de acciones humanas y obras objetivadas ha desaparecido de los registros mentales y físicos de la historia. Fue devorado por las fauces de los milenios, condenado al olvido por la tenacidad de la vida que florece entre las ruinas, triturado por los molinos de la perdición. Otros relictos han llegado hasta nosotros merced a la solidez molecular de las cosas, a la resistencia material de los artefactos, al empecinamiento tridimensional de las construcciones. Por su parte los recuerdos de los hechos y acciones del lejano ayer han sido conservados y transmitidos por una memoria étnica que se obstina en pervivir, pese al gran cementerio de pueblos y culturas inaugurado por la conquista europea. Estas tradiciones son apenas un apagado eco de los fastos del ayer, si es que los hubo. Pero siempre, haya sido brillante o humilde el pasado histórico de la etnia, los mitos, las leyendas y las fábulas, tránsitos de una docencia cimarrona, arden como brasas en el alma de los ancianos y se hacen voz y palabra en los relatos de una gerontocracia que no se perdona olvidos y traspasa a las jóvenes generaciones el saber y el sentir de los antepasados.

EL RESCATE ARQUEOLOGICO

Los más eminentes trabajos de rescate de la historia enterrada -y vilipendiada- de América precolombina han estado en mano de los arqueólogos. Las construcciones visibles, invadidas por la vegetación, corroidas por el transcurso del tiempo, han sido devueltas a su antiguo esplendor, tal cual sucede con los edificios ceremoniales de las civilizaciones andinas y mesoamericanas. Los objetos de piedra, de hueso, de metal y de barro transformados en cerámica que fueran escondidos en las huacas, sumidos en los vertederos o preservados por sucesivas capas de escombros y de tierra, han salido poco a poco de su letargo, han sido rescatados, restaurados, clasificados, racionalizados, devueltos a su antigua funcionalidad y, finalmente, exhibidos en los museos. De tal modo han entablado un difícil diálogo con nosotros, pues desde los miradores del presente, desde los signos y símbolos de nuestra cultura, les atribuimos valores estéticos donde sólo existían valores rituales, les ubicamos en el grácil universo de las formas cuando sólo tenían significado en el reino de las esencias. Los arqueólogos no desentieran cacharros, armas o esqueletos; desentieran humanidades que poseían visiones de la vida y del mundo declinadas por otras escalas jerárquicas, a menudo muy extrañas a las nuestras. De tal modo hablamos de arte cuando se trataba de magia o religión, y ponemos nuestras ideas y nuestras creencias, y nuestros modos de contemplar la naturaleza en mentalidades movidas por otras motivaciones éticas y religiosas, y, por ende, regidas por otras normas sociales y políticas.

Presente, y la gnosis, consustancial a la especie humana, proyecta la contemporaneidad del momento intelectual o sensible al remoto ayer, cuando el artefacto hacia acto de presencia en el mundo como objeto en sí y no pelamáscara de los números o apelación a los poderes de una naturaleza que, antes de ser animal, o planta, o piedra, era el inextinguible panteón de los dioses de la vida y de la muerte.

RISA Y SONRISA EN EL ARTE

En el arte arcaico de Grecia los dioses ostentan a veces una congelada sonrisa, un rictus que remite a

temporal a la materia labrada por el hombre, transformada por su poiesis, convertida en una extensión novedosa creada por el espíritu que comanda la mano y, en consecuencia, inexistente con anterioridad en los repertorios naturales de la geosfera y de la biosfera.

Entonces, esa criatura artificial e inanimada, pero colmada de alusiones a valores en la actualidad desaparecidos, apela, en dialéctica yunta, a la actividad del pensamiento y a la cautela del sentimiento. Solamente de este modo escapará de la abstracta naturaleza y encontrará

ubicación, sea o no acertada, en el escaparate de la cultura. En el instante de la pura aprehensión vi-

la lejana otreidad de un mundo sagrado. Los dioses sonríen porque los hombres insensatos no los comprenden ni se comprenden a sí mismo, en tanto que menguados seres consumidos por la desmesura y condenados a una perpetua incompletitud.

En los Borrachos de Velázquez irrumpe la francachela alcohólica, la deshinibición del gesto, la careta de la ebriedad.

En el arte del Renacimiento italiano la Gioconda de Leonardo da Vinci insinúa una leve distensión de sus labios, un estado de lánguida, de misteriosa placidez que disimula la gracia de la sabiduría o se escuda en la tonta complacencia.

de las aguas irracionales que corren bajo los témpanos de la razón para que luego, extinguido el furor de esa, extrovertida, y descabalada risa irracional, todo vuelva a su cauce.

Pero en las figulinas risueñas del México antiguo, los modeladores de caritas que apenas sonríen, o que rien socarrona o descomedidamente, o que desatan sus carcajadas plenas y redondas desde la impaciencia mundanal de la alegría, lograron todo un muestrario psicológico del alma humana. Este muestrario ha sido inventariado por los arqueólogos, interpretado por los filósofos y los poetas, analizado por los antropólogos y los historiadores del arte. Si bien no era hacia los valores artísticos que apuntaban aquellos alfareros del occidente mexicano las figulinas no escapaban al sortilegio del arte. La maestría de su factura, la hierática pulcritud de sus ademanes, el notable modelado de los rostros, las emociones trasuntadas por sus

Cortes en tierra Totonaca (1519)

«... muy de mañana se lo hicimos saber a los caciques de Cempoal cómo íbamos a su pueblo... e ya que estábamos cerca d'el salieron veinte indios principales a nos recibir de parte del cacique, y trujeron unas piñas rojas de la tierra (ananás), muy olorosas, y las dieron a Cortés y a los de a caballo con gran amor, y le dijeron que su señor nos estaba esperando en sus aposentos... é ya que íbamos entrando entre las casas, desde que vimos tan gran pueblo, y no habíamos visto otro mayor, nos admiramos mucho d'ello; y como estaba tan vicioso (sementeras y jardines colmados de hortalizas y árboles frutales) y hecho un vergel, y tan poblado de hombres y mujeres las calles llenas que nos salían a ver, dábamos muchos loores a Dios que tales tierras habíamos descubierto; y nuestros corredores del campo, que iban a caballo, parece ser llegaron a la gran plaza y patios donde estaban los aposentos y... teníanlos muy encalados y relucientes... y pareció al uno de los de a caballo que era aquello blanco que relucía plata, y vuelve a rienda suelta a decirle a Cortés que tenían paredes de plata...»

Bernal Díaz del Castillo. LA CONQUISTA DE NUEVA ESPAÑA, tomo I, cap.XLV.

lidades culturales propias. Esas etnias eran la huasteca, que ocupaba el Norte de Veracruz, la totonaca, ubicada en el centro, y la olmeca arqueológica, que, antes de la irrupción de aquellas, se situaba en las comarcas del Sur. Cuando los españoles ocupan Cempoala, ciudad indígena tributaria del imperialismo

versas de las comarcas interiores afectadas por una creciente aridez determinan que un contingente humano vaya hacia la costa y otro marche a fecundar, junto con los pobladores de Cuicuilco y Tiapacoya, el germen que daría nacimiento a la grandeza de Teotihuacán. En Remojadas Superior I se renueva el stock de la cerámica y la piedra; lo que era estático comienza a animarse y, entre un sorprendente florecimiento de hachas rituales, yugos mortuorios y narigudas imágenes del Sol ve la luz la primera generación de figuritas risueñas.

Es en el sitio de Remojadas Inferior donde se acumulan los restos materiales más significativos de un pueblo de artistas, gozador de la vida y del clima costero. Hoy sucede lo mismo con los pueblos asomados al Caribe: aman la gracia de las formas, las deidades de la fiesta, los goces del amor carnal y la plenitud del minuto robado a la muerte.

azteca, ya se habían encendido y apagado varias veces, en sucesivos periodos y estilos, los impulsos creadores de los plásticos totonacas. Estos finos artesanos -y por qué no artistas, dado que el arte es, entre otras cosas, una técnica refinada- habían modelado para ese entonces varias carnadas estilísticas de figulinas sonrientes. Cuando desembarcaron los invasores españoles, después de «poner las naves de través», embicándolas y no quemándolas, las figulinas sonrientes no se fabricaban más. Como tampoco se fabrican ahora, si bien se venden réplicas, negligentemente horneadas, a los turistas que visitan la zona jarocho, es decir, la que soporta el puchero triétnico de supervivientes totonacos, negros y criollos de origen español que pueblan el litoral del Golfo.

Los totonacos de la fase I, que va desde el siglo XV al I antes de la era cristiana, ya revelan una personalidad cultural muy definida. Medellín Zenil dice que «la impresión general que produce al observador la contemplación de los restos de esa cultura, es la de un pueblo satisfecho,

plácido y amante de exaltar la naturaleza, la fecundidad y la belleza femeninas». La lectura de los restos de aquel antiguo repertorio cultural perteneciente al preclásico nos muestra los balbuceos iniciales de un culto a las grandes luminarias celestes (el Sol, la

Luna, Venus), al viento que trae las lluvias y a las divinidades que hacen crecer las plantas. Es en el sitio de Remojadas Inferior donde se acumulan los restos materiales más significativos de un pueblo de artistas, gozador de la vida y del clima costero. Hoy sucede lo mismo con los pueblos asomados al Caribe: aman la gracia de las formas, las deidades de la fiesta, los goces del amor carnal y la plenitud del minuto robado a la muerte. La fase II corresponde a las etapas epilógicas del Preclásico y a los inicios del Clásico Temprano, época de migraciones y reacomodamiento de pueblos que abarca los siglos I y V de nuestra Era. Por ese entonces son frecuentes los contactos entre los totonacos y los olmecas. Las condiciones climáticas ad-

delicadas fisonomías, todos estos rasgos, que se conservan incólumes pese a la erosión de los siglos, revelan una cultura de la abundancia y la felicidad, de la chanza y del juego, no obstante la opinión contraria de algunas interpretaciones contemporáneas.

LOS TOTONACAS

Los ceramistas que modelaron las figulinas rientes y sonrientes pertenecían a la etnia totonaca. Vivían en el Oriente de México, en lo que hoy es el Estado de Veracruz. El territorio de este Estado mexicano, por donde hicieron pie y comenzaron su marcha hacia el altiplano los soldados de Cortés en los inicios del siglo XVI, fue ocupado en la época precolombina por tres distintos pueblos que, si bien tuvieron contactos frecuentes entre sí, poseían individua-

En los Borrachos de Velázquez irrumpe la francachela alcohólica, la deshinibición del gesto, la careta de la ebriedad. Es una risa desatada y convulsiva, ajena a los mecanismos sentimentales de lo cómico o de lo sardónico: nace en las tinieblas del vino, en los lagares de la humanidad caricaturizada por su siempre presente condición animal. La risa báquica devuelve al hombre a sus orígenes y constituye a la vez un sacrificio, una ofrenda ritual a las divinidades del desenfreno.

Las construcciones visibles, invadidas por la vegetación, corroidas por el transcurso del tiempo, han sido devueltas a su antiguo esplendor.

Dicha ofrenda, al cabo, se convierte en purga y curación del alma, en katharsis y en terapia. La desmesura momentánea es como un desborde del alma, como un derrame

Mictlantecuhltli, el señor del mundo de los muertos. Las caritas risueñas rodean y exorcizan la sonrisa sardónica de la «calaca» funebre.

