

Memoria de Paul Westheim

Por Carlos VALDÉS



Westheim, por Kokeshka

El crítico de arte Paul Westheim nació en Alemania en 1886, y murió hace poco tiempo en el mismo país, donde realizó sus estudios académicos antes de venir a radicarse a México. Vivió entre nosotros más de 20 años, y escribió una numerosa obra, casi toda dedicada a la misma materia. *Arte antiguo de México, Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, La calavera, La escultura del México antiguo, La cerámica del México antiguo*, y otros volúmenes comprenden la labor de una vida aplicada en gran parte al estudio de la cultura y el arte prehispánicos.

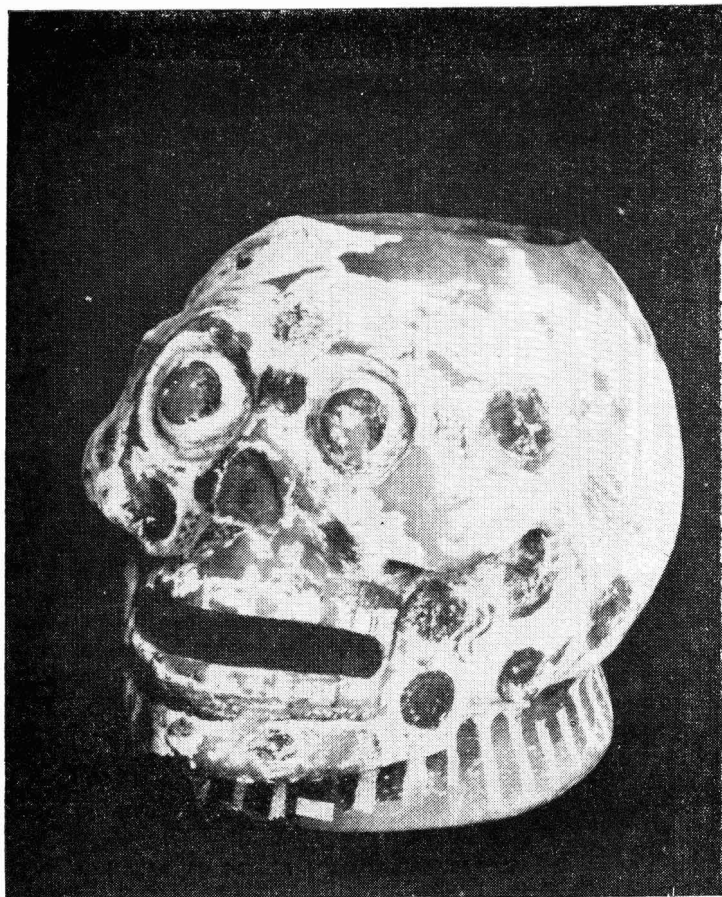
Además de su sólida formación europea Paul Westheim poseía una fina sensibilidad que le permitió ahondar en los secretos del arte indígena que por aquel entonces (y aun ahora) era mal comprendido y juzgado adversa y equivocadamente, por patrones ajenos. Además, Westheim era dueño de un hermoso, justo y preciso estilo que ayudaba a los lectores a gustar y a comprender la grandeza de un arte que floreció lejos de las corrientes imperantes del gusto que nos impuso la cultura grecolatina.

Westheim se propuso la tarea de hacernos comprender la razón de la sinrazón del arte indígena, arte consagrado al culto mágico y a la propagación de los mitos, y que no se inspiraba en ideales europeos, como la consecución de la belleza, sino que trataba de expresar complejas realidades producto de un tipo de pensamiento monista, mágico y paradójico, opuesto al dualismo lógico de la cultura occidental. En el pensamiento indígena los opuestos (vida y muerte, bien y mal) se identificaban, y en su esencia resultaban ser una misma realidad. Las deidades poseían atributos en apariencia contradictorios, pero que paradójicamente se complementaban; así la Coatlicue era al mismo tiempo la creadora de todo, la destructora de todo y la que hacía que los hombres renacieran en una nueva vida. La existencia y la muerte, gracias a la diosa madre, se convertían en dos facetas de una misma realidad, en las dos caras de una misma moneda.

En la obra de Westheim se debe reconocer la benéfica influencia de Worringer quien formuló la teoría de que las culturas tienen que juzgarse de acuerdo con sus propias normas estéticas y no tratar de valorarlas conforme a preceptos extraños. Este pensamiento era básico en la obra de Westheim que se esforzaba en todo momento para aclarar y descubrir los principios que regían la estética del arte indígena, señalando que su gran originalidad correspondía a una gran originalidad de pensamiento, a una manera peculiar de observar la realidad, y tomarla como un punto de partida para desarrollar las prodigiosas formas plásticas destinadas a recrear los mitos de la vasta y compleja teogonía indígena.

Según Westheim, el arte de los antiguos mexicanos, lejos de servir a intereses individuales, estaba consagrado al servicio del culto colectivo y a la representación de su universo mágico y mítico. Los patrones eran inmutables, tradicionales, y las únicas variantes permitidas eran los detalles del diseño. Aquí la imaginación de los artistas se desbordaba, y demostraban su originalidad y su vitalidad en el número casi ilimitado de variantes que introducían en los detalles de las obras. Así, el carácter colectivo del arte se individualizaba y se enriquecía, pero sin llegar al extremo de perder su sello tradicional. Los artistas del México antiguo no buscaban expresar su personalidad, como se acostumbra en el arte individualista de Occidente, sino crear símbolos que materializaran un mundo mágico, tan unido a la realidad terrenal que los hombres y los dioses llegaban a confundirse. El artista era anónimo (como en todo verdadero arte religioso), y ocupaba un papel relativamente secundario como instrumento de la divinidad.

Los artistas tenían la obligación de crear los talismanes que aseguraran a los hombres la necesaria protección frente a las divinidades implacables, y también debían diseñar los signos que atraían la benevolencia de los dioses que gobernaban el mundo espiritual. Los símbolos no sólo aparecían en las figu-



"facetas de una misma realidad"



"el arte al servicio de la religión"



"símbolos que materializan un mundo mágico"

ras destinadas al culto mágico, sino en todos los objetos que se utilizaban en el trabajo y en el hogar; el arte estaba al servicio de la religión, y los dioses invadían todos los ámbitos de la vida humana.

También existía un arte imitativo que copiaba a la naturaleza, pero la tendencia predominante era el arte imaginativo que por la estilización se desmaterializaba y trataba de penetrar en los secretos ocultos detrás de las formas del mundo visible. El arte del México indígena, en consecuencia, se apartaba de la sensualidad y estaba dotado de un carácter visionario; las cosas no eran representadas como las miraban los ojos, sino como los hombres pensaban que eran en el mundo espiritual. Los objetos y las obras de arte no cumplían una función decorativa, sino espiritual; y los conceptos de utilidad y belleza, dentro del ámbito del pensamiento mágico, quedaban subordinados a la utilidad y a la satisfacción espirituales que podían reportar, y eran apreciados sólo en virtud de su poder mágico, como hoy los cristianos ingenuos sólo aprecian las virtudes milagrosas de las vírgenes, y no las cualidades estéticas de las imágenes.

A quienes encontraban "feo" el arte indígena, Westheim les contestaba con las palabras de Goethe: "El arte es formador mucho antes de ser bello... Este arte característico [que persigue la belleza espiritual opuesta a la belleza sensual] es el único verdadero... No permitamos que la doctrina afeminada de los modernos adoradores de la belleza os haga demasado tiernos para gozar de una rudeza significativa, pues de lo contrario vuestra sensibilidad debilitada no podrá tolerar más que una dulzura insignificante. Tratan de hacernos creer que las bellas artes han surgido de vuestra supuesta inclinación hacia la belleza del mundo que nos rodea. Esto no es verdad."

Westheim observaba que los artistas prehispánicos al crear sus obras no se inspiraban, o sólo muy vagamente, en los contornos humanos que son la fuente de la sensualidad. Su inspiración era el mito que determinaba la forma y el contenido de la obra de arte. Los dioses griegos eran divinidades humanizadas, y por lo tanto participan del demonio, el mundo y la carne de los hombres. En cambio, el creador de la Coatlicue no intentó humanizarla, ya que en su esencia la diosa era sobrehumana. El arte griego de la época clásica imprimió a sus divinidades una belleza ideal y sensual que fascinó a los occidentales, pero que era desconocido para el elevado espí-

ritu de los indígenas que en sus creaciones se apartaba de lo profano.

El gusto educado en la estética clasicista encuentra una gran fealdad en las deformaciones que los artifices del México antiguo les imponían a los rasgos humanos de sus dioses; sin embargo, estas deformaciones eran las que hacían que las simples figuras de barro se transformaran en divinidades, en símbolos de una realidad imaginada (pero no menos real para los habitantes del mundo indígena) que revelaban a los creyentes la esencia de la divinidad.

Los artistas del México prehispánico carecían de conciencia de lo que para nosotros es el valor estético, y su talento lo aplicaban a representar de la mejor manera posible las imágenes que concebía su casi febril imaginación religiosa, los mitos que para los creyentes poseían una verdadera utilidad espiritual; ya que ignoraban las explicaciones científicas, sin sus dioses se hubieran visto perdidos, y los indígenas no habrían sabido cómo explicarse las fuerzas y las leyes de la naturaleza, el curso de las estrellas, la vida y la muerte. Además de la necesidad de entender y explicarse el orden del universo, les era preciso entrar en comunicación y conocer de manera corpórea, concretamente, a las divinidades invisibles que gobernaban el cosmos, a fin de poder rendirles culto y ofrecerles sacrificios para ganarse su favor. Los hombres alimentaban con su sangre a los dioses, y gracias a esto el cosmos continuaba existiendo.

Aunque los artifices desconocían el concepto de la estética como nosotros lo concebimos, no por esto dejaban de mostrar un gran conocimiento y una gran habilidad para trabajar las formas, una sensibilidad muy especial para conseguir y materializar los valores de la plástica, quizá como resultado de la necesidad de designar el objeto sin reproducirlo, y de expresar sus vivencias espirituales por medio de signos. Por esto, la apariencia de los objetos era secundaria; lo verdaderamente importante para los artistas era descubrir el sentido oculto en las cosas y comunicar el sentimiento de lo sagrado. Al prescindir de las apariencias se acercaban a las formas puras y geométricas, y a la elocuencia de un idioma plástico que se valía de determinadas abstracciones según las exigencias de la forma.

El arte de los antiguos mexicanos principalmente se dirigía y apelaba a los sentimientos religiosos de los creyentes, y no trataba de instruir ni de informar, misión que estaba encomendada a las pinturas de los códices. En las esculturas y demás obras de arte se acentuaba vigorosamente los elementos (como la repetición rítmica, la simetría y el equilibrio estático de las figuras) que contribuían a expresar el carácter sagrado de los dioses; pero la finalidad de la representación no era, como en las pinturas del arte religioso cristiano, conferir realidad a lo irreal, volver creíble lo milagroso, situándolo en el terreno de lo racional. Esto no era necesario en el pensamiento mágico indígena, para el que no había distinción entre la lógica y la magia, y las creaciones de la fantasía le parecían más verosímiles que la misma realidad.

Por otra parte, Westheim señala la monumentalidad del arte del México antiguo (cualidad que no se presenta sino muy raramente en el arte europeo) como el de las grandiosas y colosales cabezas de La Venta, cuyos creadores manifestaron una severa voluntad de forma, sometiendo el fenómeno real a un proceso depurador de transformación; su finalidad era dar unidad a la masa escultórica, y conseguir por medio de la articulación esa expresividad que transforma la representación mental, el concepto, en imagen plástica. Las cabezas de La Venta, obras que sólo encuentran paralelo en el arte egipcio y asirio, fueron esculpidas en piedra, pero el material no fue privado de su auténtica naturaleza, ni sacrificado para conseguir una cierta "naturalidad". Todo lo contrario, procuraban que las cualidades de la piedra (su pesantez, su dureza) contribuyeran al carácter monumental de la obra. Además, las cabezas de La Venta no son sólo monumentales gracias a sus dimensiones, sino al vigor elemental de su idioma plástico.

Los estudios de Westheim abarcan dos materias (las artes plásticas y la mitología indígena) que en el presente caso se complementan, y son indispensables la una a la otra; sin el conocimiento de la mitología, el contenido del arte indígena no puede comprenderse cabalmente. Sin duda estos aspectos de la obra de Westheim son los más importantes para el enriquecimiento de nuestra cultura nacional, pero sería injusto olvidarnos de los muchos y valiosos estudios que el autor realizó en el campo de las artes plásticas europeas. Además, el amor, la devoción, la sinceridad y la inteligencia con los que Westheim ejercía su labor crítica son un magnífico ejemplo para los que en México practican esta disciplina.