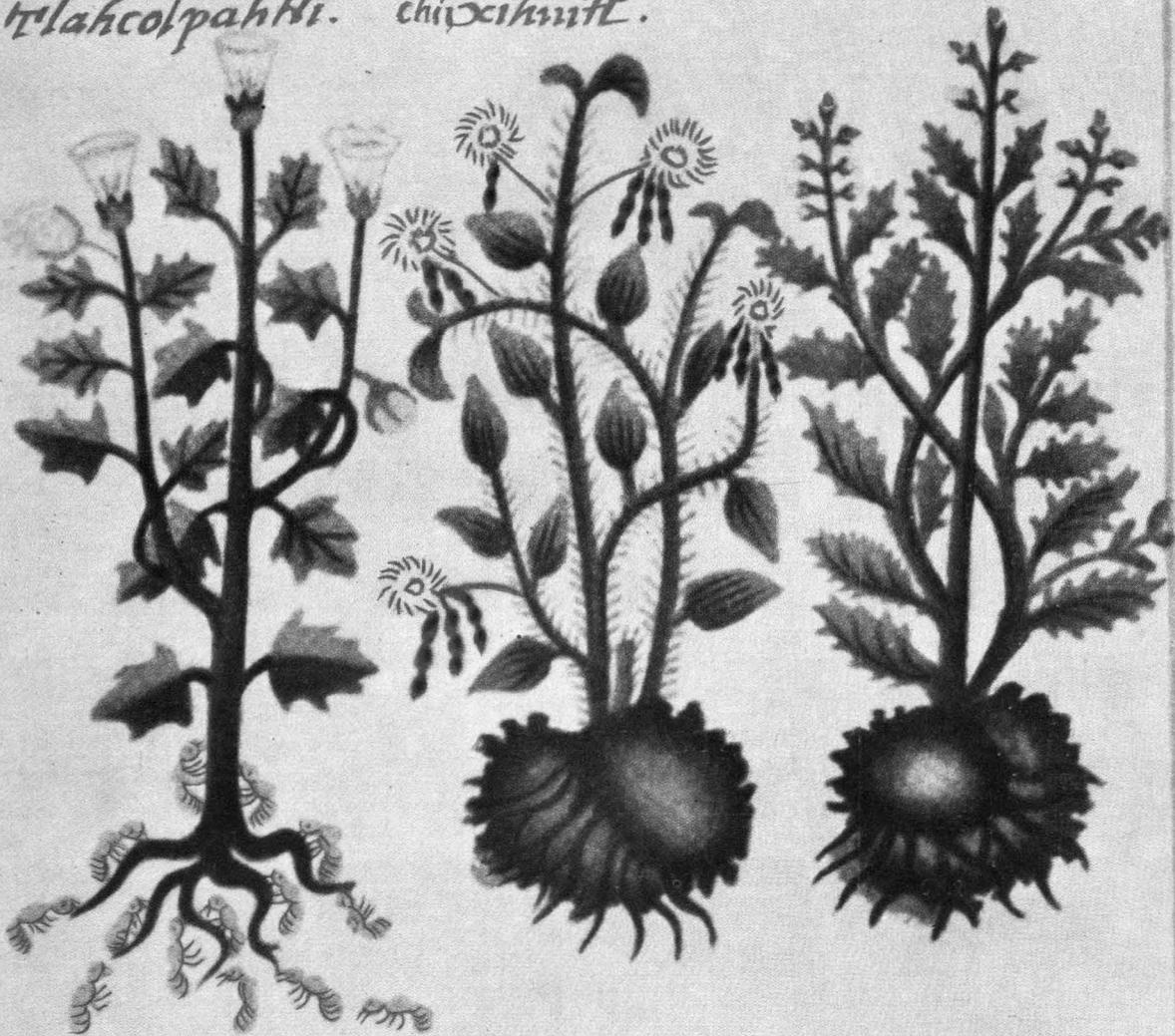


LO INDÍGENA, RASTRO VIVO: TEXTOS, POESÍA, ORACIONES, CRÓNICAS; TESTIMONIOS DE D. H. LAWRENCE, ANTONIN ARTAUD, MARIO VARGAS LLOSA. EL ROSTRO DE LAS COSAS. EXPERIENCIAS CON LOS HONGOS SAGRADOS

Azcapan yxhua = Huihuizyoco Cochizxhuistl.  
 tlahcolpahlli. chixxihuistl.



*Somni amissio uel intermissio.*

*Somnum intermissum alliciunt & conciliant herba tlahcolpahlli. que iuxta formicarum foueam nascitur, & cochizxhuistl cum hirondinis felle testa frontiq; illita, frute uero herbule huihuizyoco cochizxhuistl ex frondibus liquore expresso corpus ungi debet.*

Volumen XIX, Número 5  
 México, enero de 1965  
 Ejemplar: \$ 3.00

## S U M A R I O

UNIVERSIDAD NACIONAL  
 AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector:  
*Doctor Ignacio Chávez*

Secretario General:  
*Doctor Roberto L. Mantilla Molina*

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD  
 DE MÉXICO

Director:  
*Jaime García Terrés*

Redacción:  
*Alberto Dallal*  
*Juan García Ponce*  
*Juan Vicente Melo*  
*José Emilio Pacheco*  
*Carlos Valdés*

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD  
 DE MÉXICO

Torre de la Rectoría, 10º piso, Ciudad Universitaria, México 20, D. F.

Tel. 48-65-00  
 Ext. 123 y 124

Toda solicitud de suscripciones debe dirigirse a:

Tacuba 5, 2º piso  
 México 1, D. F.  
 Tel. 21-30-95

Precio del ejemplar \$ 3.00  
 Suscripción anual „ 30.00  
 Extranjero Dls. 5.00

Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el D. Of. del 28 de noviembre del mismo año

## PATROCINADORES

BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—UNIÓN NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.—(ICA).—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—BANCO DE MÉXICO, S. A.

Esta revista  
 no tiene agentes  
 de suscripciones

LA FERIA DE LOS DÍAS	<i>Jaime García Terrés</i>
EL ROSTRO DE LAS COSAS	<i>Miguel León-Portilla</i>
DOCUMENTOS	
LOS COLMILLOS PERENNES	<i>D. H. Lawrence</i>
SUPERVIVENCIA DE LA ATLÁNTIDA	<i>Antonin Artaud</i>
INDIGENISMO Y BUENAS INTENCIONES	<i>Mario Vargas Llosa</i>
¿EXISTE TODAVÍA EL PUEBLO ARAUCANO?	<i>Lautaro Yankas</i>
CARNE DE DIOS	<i>Jaime García Terrés</i>
DESCRIPCIÓN DE ESTUPEFACIENTES EN EL CÓDICE FLORENTINO	<i>Alfredo López Austin</i>
UNA ELEGÍA DE AXAYÁCATL	<i>Ángel María Garibay K.</i>
UNA ORACIÓN MAYA	<i>Demetrio Sodi M.</i>
UN TEXTO MÍTICO DE LOS MBYÁ-GUARANÍ DEL GUAIRÁ	<i>León Cadogan</i>
LA LÍRICA NÁHUATL EN LA POESÍA MODERNA MEXICANA	<i>Ricardo Ledesma</i>
DEL FOLKLORE Y OTROS PELIGROS	<i>Juan Vicente Melo</i>
VERDAD Y MENTIRA EN LA TRADICIÓN ARQUITECTÓNICA	<i>Alberto Dallal</i>
TEATRO PETUL	<i>Rosario Castellanos</i>
BIBLIOGRAFÍA	<i>Carlos Valdés, Alberto Dallal</i>

## RECONOCIMIENTO

Algunas de las fotografías que aparecen en el presente número fueron tomadas por Raúl Flores Guerrero y proporcionadas por la Sra. Lin Durán. Asimismo, agradecemos otras, facilitadas por el Departamento de Difusión y Promoción del Museo Nacional de Antropología.

# La feria de los días

I

No se trata de reiterar la inútil, fastidiosa polémica entre el indigenismo y el hispanismo. La historia nos ha deparado nuestra propia realidad, y semejante querrela no sólo es infecunda; se antoja, sobre todo, pueril, ociosa, irracional. Nuestras fuentes son plurales, y vano será cualquier empeño por disminuirlas, mutilarlas o someterlas a las preferencias y caprichos de la época presente.

II

Se trata, sí, un poco, de rescatar una de aquellas raíces, la más antigua y misteriosa, de manos de antropólogos escolásticos y arqueólogos sin imaginación. Nuestro pasado indígena pervive en nosotros mismos; constituye un problema americano actual, y representa un enigma cuya solución, aún pendiente, concierne de modo íntimo a nuestra identidad de mexicanos y americanos.

III

Los doctores Ángel María Garibay K. y Miguel León-Portilla iniciaron, no hace mucho, tal rescate.

Ellos han sido los portadores incansables de un ejemplo que debe seguirse y profundizarse sin tregua. Al



traducir y analizar para nosotros buena parte de una herencia literaria que antes nos era virtualmente ajena, reintegraron a nuestra cultura

profundos caminos y fascinantes posibilidades.

IV

Este número ofrece apenas unas cuantas miradas al semillero indígena. Miradas diversas entre sí, orientadas según diferentes puntos de vista, matizadas en forma heterogénea; acordes todas, sin embargo, en considerar lo indígena como una realidad, como un patrimonio vivo, y no como un mero conjunto de referencias distantes, marginales y caducas.

V

Problema americano, insisto. No hemos de olvidar que otros pueblos del continente comparten el secular testimonio. Si enfocamos la cuestión dentro de nuestro contexto peculiar, ello se debe a obvios motivos de urgencia y cercanía. Pero no hemos dejado de tener presentes las tradiciones hermanas, de las cuales brindamos una muestra simbólica.

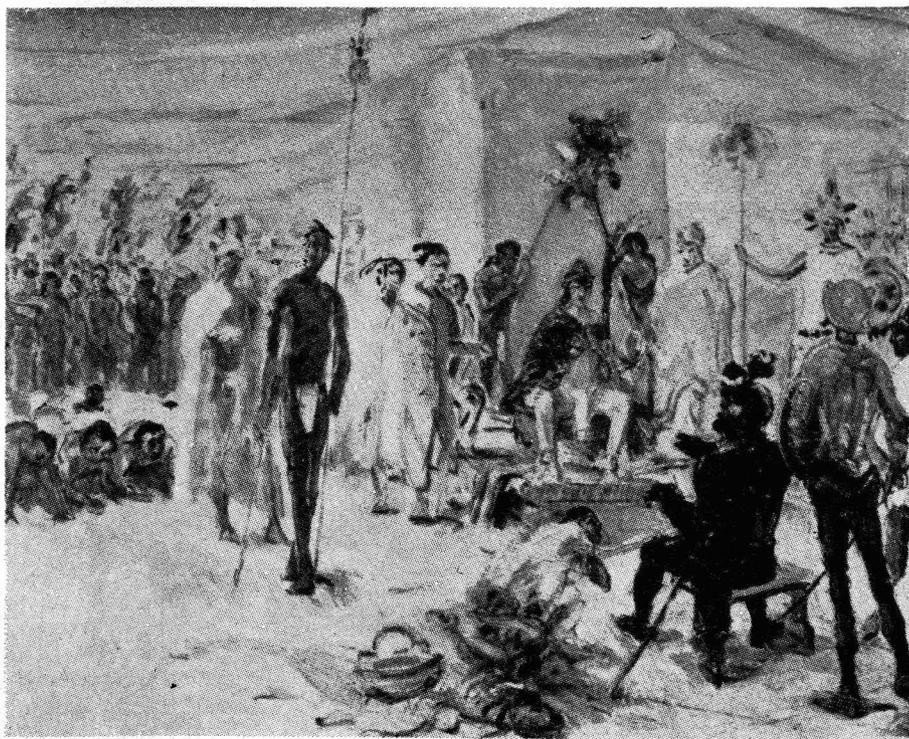
VI

Tampoco nos interesa reducirnos a lo pintoresco, a lo folklórico. Importa desentrañar los mananciales, antes que complacernos en la superficie. Y a este respecto la tarea es muy vasta, quizá ilimitada; muchas de las claves nos son inaccesibles y acaso se hayan perdido para siempre.

VII

De otro lado, mucho es también lo que el estudio y la intuición han conseguido descifrar. Basta, por ahora, una honda voluntad de comprensión. El arte y la poesía logran a veces en un instante lo que la ciencia desconoce todavía. Una sensibilidad abierta y alerta entraña, en ocasiones, el arma mejor para penetrar el misterio.

—J. G. T.



# El rostro de las cosas

Por Miguel LEÓN-PORTILLA

Para A. H. T.

Tratar de comprender el pensamiento y el arte de otras culturas equivale a querer ampliar el campo de la propia conciencia para hacer entrar en ella algo de las ideas y emociones de quienes actuaron y pensaron en contextos distintos. Abrir así voluntariamente la conciencia para repensar y, hasta donde se pueda, volver propio lo ajeno, ha sido frecuente y fecundo a lo largo de la historia de la cultura. Así se enriquecieron los griegos con el pensamiento del Cercano Oriente; así se repensó más tarde el mensaje cristiano en los días del Helenismo. También los romanos y después los otros pueblos de Europa, con sentidos diversos revivieron en sí mismos el antiguo legado, interpretaron y reinventaron viejas ideas, hasta encontrar nuevas formas de raíz con significación universal.

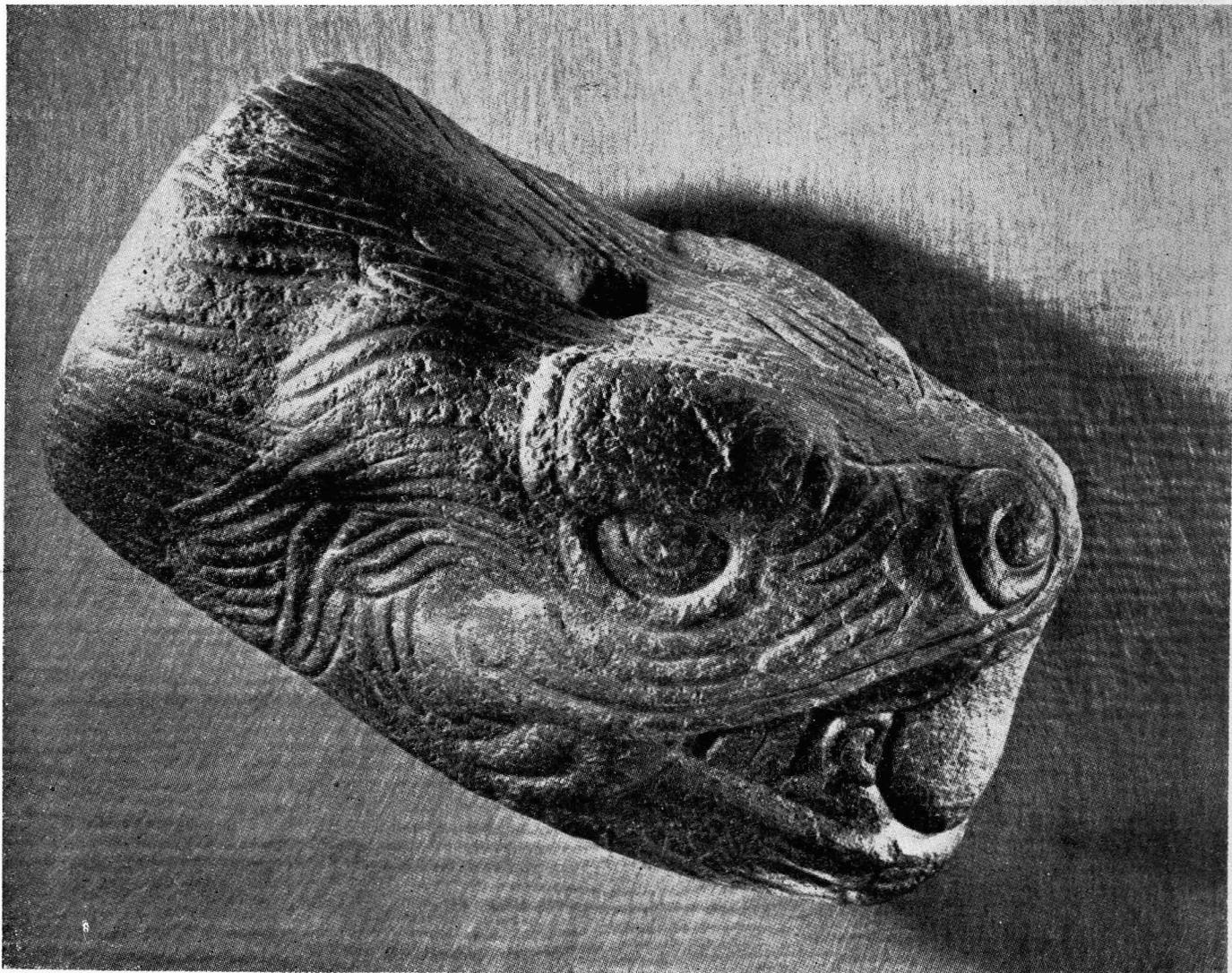
Porque, en lo que concierne al arte y al mundo de las ideas, acercarse a las creaciones ajenas, es principio de fecundación que puede llevar a nuevas formas de concebir e inventar. El arte y los antiguos textos clásicos de una u otra cultura, por un espontáneo y casi universal empeño de "libre examen" se transforman así en pretextos para pensar. Tal parece el sino de la evolución cultural humana que, si ha de producir algo, ha de abrirse antes a inspiraciones e ideas que, al menos en su origen, proceden con frecuencia de otros rumbos del universo.

Aplicando conscientemente esto al caso de las culturas prehispánicas de México, no es absurdo afirmar que, quien entable un diálogo con sus antiguas creaciones y textos, podrá también encontrar pretextos para pensar y actuar, dentro ya del contexto del hombre actual. Si en otras ocasiones ha sido propósito nuestro presentar algo de lo que fue el pensamiento del mundo náhuatl, queremos ensayar ahora esta forma de diálogo, y hacer, con perdón por la insistencia, de los antiguos textos, pretextos que encaminen al pensamiento y le abran tal vez perspectivas nuevas.

Recordemos algunos de esos textos-pretextos: los que son expresión del interés de los sabios nahuas por lo concerniente al rostro humano, que los llevó también a hablar paradójicamente del "rostro de las cosas." Si la palabra y la idea de "cosas" es vaga y general, y se refiere a todo aquello cuya posible forma o se desconoce o se piensa que no tiene importancia, el concepto de rostro parece implicar aquí determinación y guía que mueve a buscar perfil y significación en el campo sin límites de lo que existe.

Para empezar recordemos que, con su lenguaje a base de metáforas, describían los nahuas al hombre como "el dueño de un rostro y de un corazón". De sus antiguos maestros decían que su misión era "hacer que apareciera en los hombres un rostro, poner un espejo delante de los rostros para hacerlos cuidadosos y sabios". De aquí se derivó también el concepto náhuatl de educación, "neixtlamachiliztli," la acción de hacer sabios los rostros de la gente. Y también de igual preocupación nacieron los epítetos con que se describen los brujos o nahuales y los falsos maestros: "aquellos que echan a perder los rostros ajenos, los que hacen dar vueltas al rostro de la gente," los que destruyen aquello mismo que es atributo principal de los seres humanos. Y, al hablar de los artistas, la idea del rostro aparece de nuevo. Para ser creador, como los antiguos toltecas, antes que nada hay que ser hombre cabal: "dueño de un rostro, dueño de un corazón".

El propósito mismo de la creación artística se describe también insistentemente en los textos como el empeño por encontrar y plasmar un rostro en todo lo que existe. Para ello será necesario muchas veces "enseñar a mentir al barro", a la piedra, a los metales, a las plumas o al papel de amate de los códices. La "mentira" consistirá en atribuir significación y rostro a todo aquello que antes se presentaba sólo como "cosa". Así el barro amorfo podrá convertirse en un perrillo, o en una calabaza, o en una vasija, o en el rostro y figura de algún dios. Y con la insistencia, que lleva a repetir la misma idea en forma



*"atribuir significación y rostro a todo aquello que antes se presentaba sólo como cosa"*



"un arte concebido a la semejanza del hombre"

positiva y negativa, hablan finalmente los textos de los malos artistas como de quienes "no muestran el rostro de las cosas, lo desfiguran, lo meten en la noche, se olvidan de él". Testimonios son éstos del sentido que atribuyeron al rostro los sabios y artistas del México antiguo.

Dando ahora un paso más, dialogando con esos textos, buscamos no ya una explicación a la reiterada insistencia náhuatl por descubrir y forjar rostros, sino sobre todo la posibilidad de encontrar en esto la raíz de una idea de validez y significación universal. No sólo entre los nahuas, sino también entre gentes de otras culturas, como en el caso de los mismos griegos, la idea del rostro ha aparecido como un símbolo, antes que nada, de la propia persona humana. Pero, en lo que los nahuas más que otros insisten, es en una nueva forma de significación metafórica: como hoy "sacamos punta a un lápiz," así quiso el hombre prehispánico "sacarle rostro" a todo cuanto existe. "Sacarle rostro a las cosas" equivale a querer encontrarles o darles su lugar y su sentido propios, comprensibles y vinculados al hombre.

Aceptemos que en el universo nada hay tan significativo ni capaz de expresión, como los rostros humanos. Hagamos del rostro, en el que se reflejan sentimientos y emociones y en el que el gesto y la idea parecen aunarse, suprema metáfora de lo que cabe entender por *significación*. Recordemos que *significar* tiene por etimología las voces latinas *signum facere*, "hacer signos o señales, señalar o apuntar a algo". Justamente es el rostro del hombre un hacedor incansable de gestos y signos, de sonrisas y muecas que señalan, apuntan, niegan o afirman, expresan duda, alegría, admiración o temor. Significación del hombre es su rostro; "espejo del alma", decían los antiguos. Por esto, buscar en las cosas un rostro es querer encontrar en ellas una peculiar manera de sentido, de símbolo o signo, reflejo también de lo humano. Hallar, o tal vez mejor inventarles rostro a las cosas, es pretensión de humanizar hasta donde es posible a la realidad entera. En el fondo es hacer entrar al afán creador de la mente en el campo sin límite de un arte concebido a la medida y a la semejanza del hombre. De todo esto parece nacer un programa de acción: por una parte, "hacer rostros sabios" y acabar con las máscaras que ocultan la posible verdad de los hombres; por otra, inventar y atribuir a lo amorfo de las cosas y al misterio del mundo el simbolismo y la significación de los rostros, haciendo del arte raíz de comprensión.

En el mundo prehispánico los mitos y las esculturas, los dibujos de los códices y las pinturas murales, las mil formas de su cerámica y sus trabajos en el metal preciosos, parecen otros tantos intentos de atinar con el rostro significativo y simbólico de los dioses y los hombres, de los animales y los vegetales,

con los árboles cósmicos, las águilas y los tigres, los peces y el monstruoso lagarto que simboliza la tierra. Las "aguas divinas" y sin límite, la tierra orientada hacia los cuatro rumbos del universo, los colores propios de los cuadrantes cósmicos, los pisos celestes, los astros y el supremo lugar de la dualidad donde reside el rostro masculino y femenino de Dios, son también expresión y simbolismo del rostro cambiante del universo que, a través de las edades, parece alternar momentos de vigilia y de ensueño.

Pero, si pensáramos un poco más y buscáramos otros posibles ámbitos de aplicación de esta idea del arte como invención del rostro de las cosas, podríamos ver cómo, en formas distintas e imprevisibles, ha aparecido también esto mismo en otros rumbos del mundo de la cultura. Quizá sea aventurado afirmar que no pocas de las tendencias o escuelas en el ámbito del arte han sido reflejo que da énfasis y pretende universalizar en las cosas, en los hombres y en los dioses un aspecto de la gama de expresión y simbolismo sin límites de que son capaces los rostros. Así, todas las formas de naturalismo han pretendido reproducir la integralidad del rostro humano que, idealizado, se transforma en Venus o Adonis y parece atributo supremo de los dioses. Pero, el rostro humano tiene además otros significados distintos si se mira de cerca o se contempla de lejos. De él puede decirse también que su capacidad de expresión puede volverlo expresionista y que, contemplado a distancia, refugiado en la penumbra, viendo la realidad como los mismos ojos humanos la miran de lejos, se sitúa ya en los perfiles vagos del impresionismo.

Inventar el rostro de las cosas no implica de manera alguna un arte concebido y realizado tan sólo a base de máscaras, efigies o caras humanas. Si Picasso ha pintado rostros angulosos y cubistas, Marc Chagall ha plasmado en sus famosos vitrales el rostro viviente de las doce tribus de Israel sin tener que acudir a las caras humanas. Múltiples e imprevisibles son las posibilidades del rostro de las cosas, del mundo y de los dioses. Encontrar o inventar "rostros" con o sin rostro parece a la vez sencillo y difícil. Es este asunto propio del afán creador de la mente que busca significados y símbolos y que, dialogando consigo misma, pretende humanizar, a la manera de lo más humano de su envoltura física que es el rostro, la realidad no siempre diáfana del universo.

Los textos estéticos de los antiguos mexicanos, su idea del rostro de las cosas, han sido pretextos de estas reflexiones bien o mal encaminadas. Frente a los mismos textos, otros podrán llegar a conclusiones distintas. Por nuestra parte, tal vez sólo hemos visto la superficie y la máscara que oculta al rostro verdadero del antiguo pensamiento. Pero, ¿si la sola máscara ayuda ya a pensar un poco, qué será descubrir el rostro?

# DOCUMENTOS

## Los colmillos perennes

Por D. H. LAWRENCE

La antigua gente tenía una maravillosa pasión por las serpientes y los colmillos, aquí en México. Y después de todo, México es una especie de plexo solar de Norteamérica. La gran cobertura cara pálida no ha clavado ni una media pulgada de raíces en el suelo. Las iglesias y palacios españoles se tambalean, son lo más desvencijado que pueda uno imaginarse, siempre a punto de venirse abajo. Y el peón sonríe todavía su sonrisa indígena detrás de la Cruz. Y hay una viva luz en sus ojos, mucho más que en los ojos del indígena norteamericano. Conoce a sus dioses...

Es éste un curioso continente. Los antropólogos pueden extraer de los mitos cuanto preciosismo quieran. Pero venid aquí, y veréis que los dioses mordían. Nada hay de la preocupación fálica del antiguo Mediterráneo. Aquí no habían llegado siquiera al sexo cálido. Colmillos, y fríos pliegues de serpiente, y pájaros-serpientes con feroz sangre fría y garras.

Admito mi desconcierto. Siempre hay algo de afablemiente cómico en los dragones y contorsiones chinos. Nada es afablemiente cómico en estos monstruos arcaicos. Pájaros con sangre de serpiente, muerden y se retuercen muy en serio.

Y la blanca superposición española, con el rococó de sus torres eclesiásticas entre los árboles picantes y las columnas de cactus, parece tan raquílica y provisional; las pirámides se antojan tan naturales al levantarse cual colinas de la propia tierra. Lo uno se derrumba con estrépito, lo otro permanece.

Y en esto reside a mi juicio la diferencia entre México y los Estados Unidos. Por esto es, a mi ver, por lo que México exaspera, mientras que los Estados Unidos imponen a uno cierta tensión insoportable. Porque aquí en México los colmillos son obvios todavía. Todo mundo sabe que los dioses van a mordernos dentro de los próximos cinco minutos. En tanto que en los Estados Unidos los dioses se han hecho extraer los dientes y cortar las uñas y rebajar la cola, hasta cobrar el aspecto de mansas ovejas...

De "Au Revoir U.S.A." En *Phoenix: The Posthumous papers of D. H. Lawrence*. London, 1936.

(Traducción de Martín Palma)



"colmillos y fríos pliegues de serpiente"

## Supervivencias de la Atlántida

Por Antonin ARTAUD

En 16 de septiembre, día de la fiesta de la Independencia de México, he visto en Norogáchic, al fondo de la sierra tarahumara, el rito de los reyes de la Atlántida, tal como lo describe Platón en las páginas del *Critias*. Platón habla de un rito extraño al que se entregaban en circunstancias desesperadas para su raza, los reyes de la Atlántida.

Por mítica que se suponga la existencia de la Atlántida, Platón describe a los atlántidas como una raza de origen mágico. Los tarahumaras, a quienes considero descendientes directos de los atlántidas, continúan dedicándose al culto de ritos mágicos.

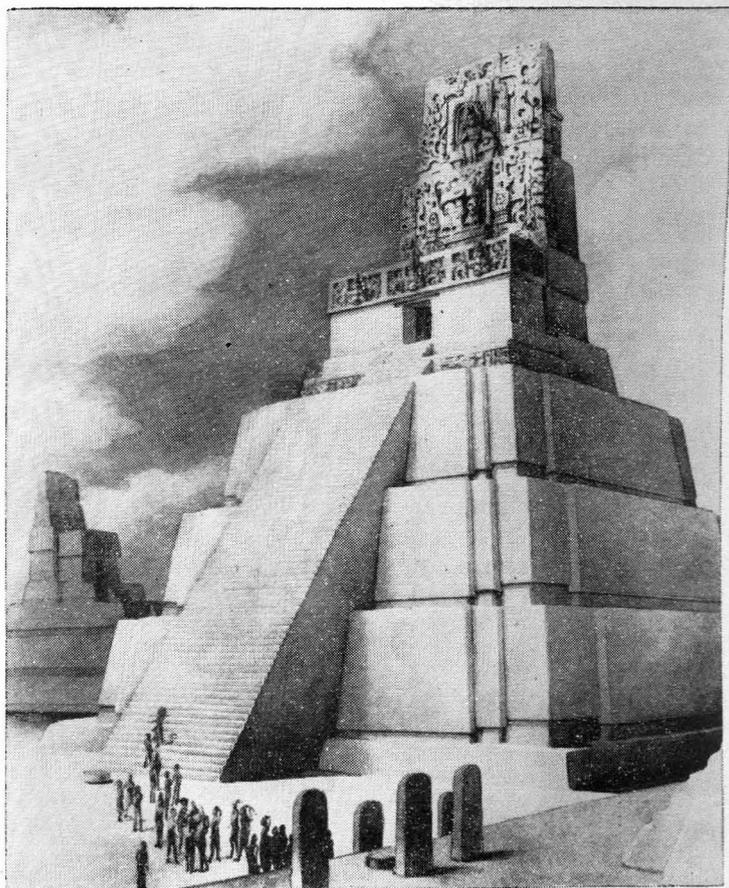
Que vayan a la sierra tarahumara aquellos que no me crean: advertirán que en este país donde la roca ostenta una apariencia y una estructura de fábula, la leyenda se convierte en realidad y que no puede haber realidad fuera de esta fábula. Sé que la existencia de los indios no es del agrado del mundo de ahora y que en presencia de una raza como ésta, por comparación se puede concluir que es la vida moderna la que se encuentra retrasada respecto a algo y no que los indios tarahumaras sean los que se encuentren retrasados en relación con el mundo actual.

Saben que todo adelante, que toda facilidad adquirida en el dominio de una civilización puramente física corresponde a una pérdida en atención al progreso de otra.

Se puede decir, desde luego, que no se plantea la cuestión del progreso en presencia de toda tradición auténtica. Las verdaderas tradiciones no progresan ya que representan el punto avanzado de toda verdad posible. Y el único progreso realizable consiste en conservar la forma y la fuerza de esas tradiciones. A través de los siglos, los tarahumaras han sabido aprender a conservar su virilidad.

Así, pues, volviendo a Platón y a las verdaderas tradiciones esotéricas que manifiestan sus obras escritas, he visto en la sierra tarahumara el rito de esos reyes quiméricos y desesperados.

Cuenta Platón que al ponerse el sol se reunían los reyes de la Atlántida delante de un toro sacrificado. Y mientras que los sirvientes descuartizaban al toro pieza por pieza, otros recogían las piezas vertiendo en copas la sangre. Los reyes bebían esta sangre y se embriagaban cantando una especie de melodía lú-



"culto de ritos mágicos"

gubre hasta que no quedaba en el cielo sino la cabeza del sol moribundo y en la tierra nada más que la cabeza del toro sacrificado. Entonces los reyes se cubrían la cabeza de cenizas. Y su melodía lúgubre cambiaba de tono al mismo tiempo que estrechaban el círculo que formaban. Todo lo que era una invocación al sol se convertía en una especie de reproche amargo, adquiriendo la forma de una contrición pública, de un remordimiento que los reyes expresaban de común acuerdo hasta el momento en que la noche había caído completamente.

Es éste el sentido del rito descrito por Platón. Ahora bien, un poco antes de que el sol se pusiera en Norogáchic, los indios condujeron un buey a la plaza del lugar y después de haberle atado las patas comenzaron a despedazarle el corazón. La sangre fresca era recogida en grandes jarras. No olvidaré fácilmente la mueca de dolor que tenía el buey mientras el cuchillo del indio le despedazaba las entrañas. Los danzantes de "matachines" concurren a reunirse delante del toro y cuando éste estuvo bien muerto iniciaron sus danzas de flores.

Porque los indios bailaban danzas de flores, de libélulas, de pájaros y de otras cosas delante de esta carnicería, y era en verdad un espectáculo extraño el que presentaban dos indios subidos sobre el toro muerto, haciendo brotar la sangre y se-

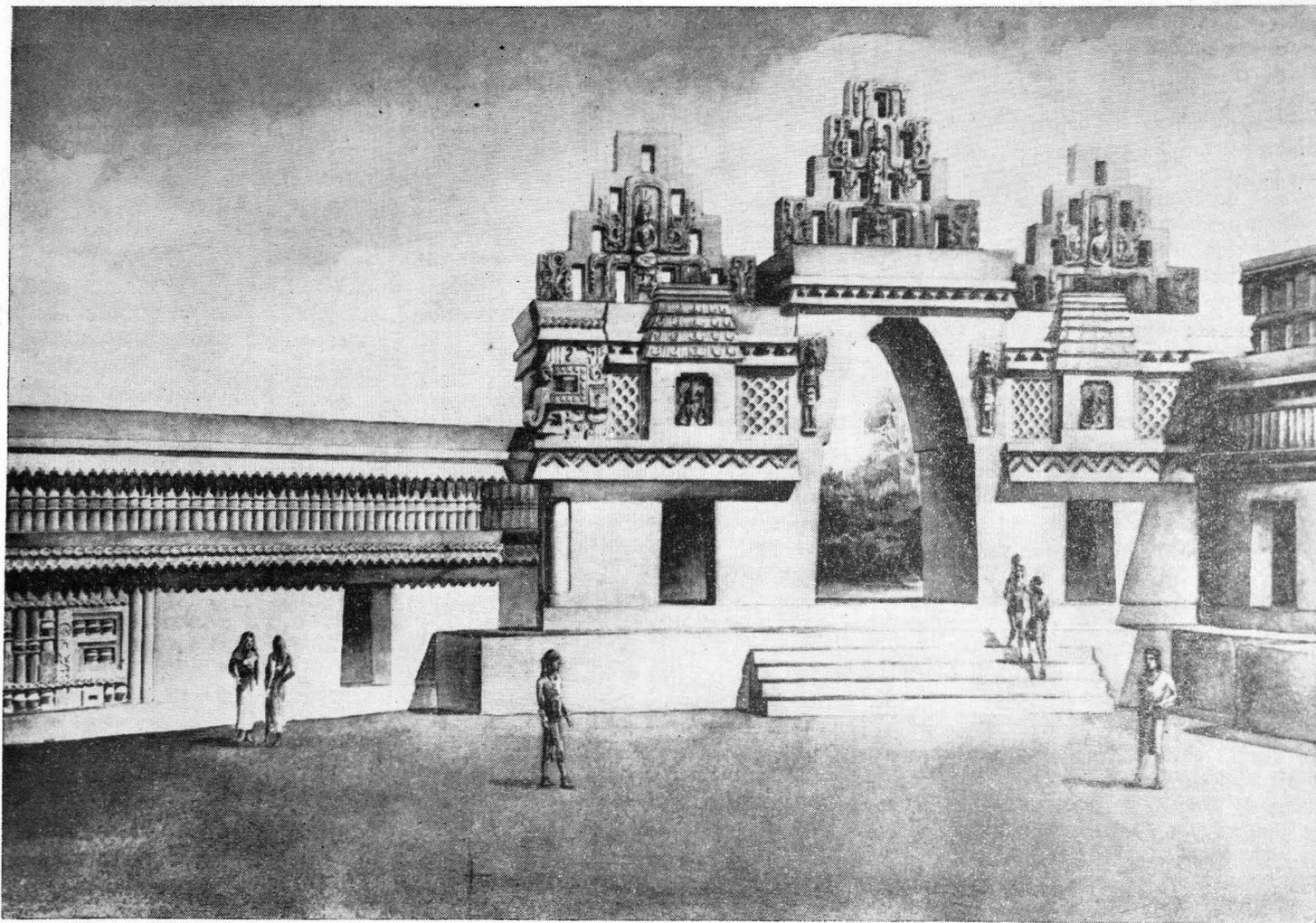
parando las piezas a golpes de hacha, mientras que los otros indios vestidos de reyes y con una corona de espejos en la cabeza ejecutaban sus danzas de libélulas, de pájaros, del viento, de las cosas, de las flores. (...)

Danzaron, de esta manera, hasta la puesta del sol, y mientras que danzaban, otros indios recogieron, pieza a pieza, el cuerpo del toro, dejando sólo en la tierra su cabeza, en el mismo momento en que la cabeza del sol caía en el cielo. Fue entonces cuando los directores de la danza se detuvieron, haciendo círculo en torno de ellos los danzantes. Y todos recomenzaron una especie de melodía lúgubre. Una melodía de remordimientos, de contrición religiosa, llamado secreto de no sé qué fuerzas oscuras, de qué presencias del *más allá*.

Que se piense lo que se quiera de la simulación que intento. En todo caso, como Platón nunca vino a México y los indios tarahumaras jamás lo vieron, precisa aceptar que la idea de este rito sagrado les llegó de la misma fuente fabulosa y prehistórica. Y esto es lo que he pretendido sugerir aquí.

De "El rito de los reyes de la Atlántida".

En Antonin Artaud, *México*. México, UNAM, 1962.



"este rito sagrado les llegó de la misma fuente fabulosa y prehistórica"

## Indigenismo y buenas intenciones

Por Mario VARGAS LLOSA

Los escritores peruanos descubrieron al indio cuatro siglos después que los conquistadores españoles y su comportamiento con él no fue menos criminal que el de Pizarro. Ocurrió hace medio siglo. Era la época del modernismo y lo exótico estaba de moda. Herederos del simbolismo, los novecentistas vivían fascinados por las ciudades lejanas y adoraban los tapices persas, las lacas y sedas de China, los biombos japoneses, la pintura caligráfica. Y, de pronto, descubrieron al alcance de la mano un universo inexplorado, hermético: los Andes. Sobrevino entonces una verdadera inundación en la literatura peruana: los motivos "andinos" anegaron los escritos modernistas, poemas y relatos se poblaron de llamas, vicuñas, huanacos, ponchos, indios, huaynos, chicha y maíz. Ventura García Calderón, que probablemente no había visto un indio en su vida, publicó un libro de cuentos que fue célebre en Europa: *La venganza del cóndor*. Traducido a diez idiomas, valió a su autor ser

mencionado entre los candidatos al Premio Nobel. En esos relatos, García Calderón deleitaba a sus lectores refiriéndoles las costumbres de unos personajes de grandes pómulos cobrizos y labios tumefactos que, en las alturas andinas, fornicaban con llamas blancas y se comían los piojos unos a otros. Casi al mismo tiempo, aparecieron los *Cuentos Andinos* de Enrique López Albújar: un impresionante catálogo de depravaciones sexuales y furios homicidas del indio, al que López Albújar, funcionario del Poder Judicial en distintos lugares del Perú, sólo parece haber visto en el banquillo de los acusados. Y el poeta José Santos Chocano, ese simpático aventurero que ignora los escrúpulos en la literatura y en la vida, comienza a fabricar rimas y sonetos en los que canta a los indios de *soñadora frente y ojos siempre dormidos* y evoca las desdichas de la *raza vencida* con la misma desenvoltura con que adula a Alfonso XIII y al dictador Estrada Cabrera, su protector.

En realidad, ninguno de los modernistas ve en el indio otra cosa que un tema de composición literaria. Todos ellos pertenecen a la burguesía de la costa y en el Perú las clases sociales están separadas desde la Colonia por un sistema de compartimientos estancos: un limeño de clase media puede pasarse la

vida sin ver a un indio. Los modernistas conocían la realidad andina de oídas, en el mejor de los casos tenían de ella una visión exterior, turística. El indio era esencialmente extraño y nada en sus escritos nos asegura que lo consideraran un semejante. Lo que los llevó a utilizarlo como motivo literario, fue justamente la diferencia que veían entre ellos y ese hombre de piel de otro color, de lengua y costumbres distintas. Nada tiene de raro, pues, que el testimonio modernista sobre el indio fuera falso y caricatural.

¿Cómo hubiera podido ser de otro modo? Un escritor responsable escribe siempre a partir de una experiencia y los modernistas no tenían la menor experiencia de lo indígena. Tampoco hablaban de los indios movidos por un sentimiento de solidaridad, sino por amor a lo raro, por esnobismo. Su actitud profunda hacia lo indígena era la curiosidad y el desdén. Conviene recordar que el modernismo coincide en el Perú con el apogeo del *hispanismo*, ese formidable simulacro ideológico que tuvo como teórico principal, precisamente, a un novencentista: José de Riva Agüero. El *hispanismo* consistió, de un lado, en la justificación sistemática de la conquista y en la defensa, indiscriminada y beata, de los aportes españoles a la historia del Perú. De otro, en una abyecta empresa de rebajamiento y desprecio del pasado pre-colombino y de la realidad indígena contemporánea. Aristócrata intoxicado de erudición y de prejuicios, Riva Agüero se sumerge resueltamente en el ridículo en 1920 (nunca más saldría de él) con un libro hinchado de pretensión y de citas, *El Perú histórico y artístico*, escrito para demostrar que el Perú recibió durante la Colonia numerosas familias ilustres de Burgos, que se asentaron y perpetuaron en él, y dieron origen a una élite de "sangre azul" nacional, en la que, claro está, figura su familia. Siempre dispuesto a perdonar las matanzas y saqueos de la conquista, y a explicar el letargo cultural de la colonia. Riva Agüero es implacable cuando señala los defectos de las víctimas. Los incas, dice, *eran una tímida grey de esclavos taciturnos; acostumbrada al yugo, añade, acogía con tranquila indiferencia a los nuevos amos, cualesquiera que fuesen. Es la quechua una raza dulce, soñadora y quejumbrosa, fina aún en medio de su presente degradación.* Todos los modernistas compartían el "hispanismo" de Riva Agüero y bajo las fórmulas de paternalismo hipócrita que empleaban para hablar del indio, alentaban sentimientos racistas. En estas condiciones, era imposible que escribieran sobre él de manera veraz.

La falsificación de los temas andinos por la literatura modernista, originó una reacción radical: en términos dialécticos, diríamos que provocó una antítesis. Contribuyó a ello la Revolución Mexicana, al propagar por todo el continente un afán de reivindicación de los valores autóctonos. Seducido por el ejemplo de los muralistas mexicanos, José Sabogal inicia en el Perú un movimiento plástico inspirado en el paisaje y el hombre de los Andes. En el crepúsculo del modernismo, de sus ruinas, surge un grupo de escritores y poetas que se propone elaborar una literatura *indígena*. Este movimiento, bien intencionado, adoleció por desgracia de defectos capitales. En primer lugar, su parasitismo ideológico. Los nativistas se alimentaban de aquello que querían combatir: el "hispanismo". Alejandro Peralta, Nazario Chávez Aliaga, Emilio Armaza y los otros "nativistas", en efecto, enfrentaron a los prejuicios de la literatura costeña y blanca, un sistema equivalente de prejuicios serranos e indigenistas. Al *hispanismo* de principio de los novecentistas, respondieron con una hostilidad, también de principio, contra lo hispánico y, por extensión, contra lo occidental. Un historiador de talento, Luis E. Valcárcel llegó incluso a afirmar en su libro *Ruta cultural del Perú* que los monumentos arqueológicos coloniales son ajenos a la nacionalidad y que Lima y la costa representaban el *anti-Perú*. De este modo, se establece en la vida cultural peruana un maniqueísmo artificial que trae como consecuencia inmediata la deformación de la realidad, por escritores de ambos bandos.

Porque resulta que el Perú no es "español" ni "indio", sino esas dos cosas y, además, otras. Existe también una comunidad "mestiza" y pequeños grupos demográficos dotados de personalidad propia: negros, chinos, indígenas selváticos. El proceso de integración de las dos unidades demográficas principales, la blanca y la india, es muy lento, pues ambas comunidades se mantienen separadas por una estructura económica que, desde la colonia, impide al indio incorporarse a la vida oficial y concentra todos los privilegios —el dinero, la tierra, el poder político— en manos de una casta, que a su vez constituye una ridícula minoría dentro de la minoría blanca. La integración sólo comenzará a ser efectiva cuando aquella estructura sea reemplazada por otra, que destruya las barreras económicas que hoy separan a blancos, indios y mestizos y ofrezca a todos las mismas



"el indio era esencialmente extraño"

posibilidades. Pero atengámonos a la situación actual del Perú. La integración no se ha producido ni puede producirse dentro del sistema vigente. Por lo tanto, resulta una pretensión irreal querer fundar una literatura peruana, exclusivamente en función de una de las comunidades culturales, renegando de las otras. No sería menos iluso creer que puede surgir una "literatura proletaria" mientras la burguesía siga en el poder. El *hispanismo* y el *indigenismo* son tentativas de ese género y su fracaso se explica por la escasa noción de la realidad histórica de sus autores. Lo mismo ocurre con esos efímeros movimientos que se llamaron *criollismo* y *cholismo*, de perspectivas más ingenuas todavía pues se empeñaban en reducir lo nacional, a un mestizaje que sólo existe actualmente como fenómeno localizado, incipiente y primario.

Por lo demás, los indigenistas, aunque albergaban hacia el indio sentimientos generosos, tampoco estaban en condiciones de hablar de él con autenticidad. Su nativismo era intelectual y emocional, no se respaldaba en un conocimiento directo e íntimo de la realidad andina. Los indios de Peralta o de Chávez Aliaga son los mismos que aparecen en las tarjetas postales; sus paisajes, los de un álbum de turistas. Se trata de un "indigenismo" epidérmico. Basta echar una ojeada a dos poemas de Peralta:

*Ha venido el indio Antonio  
con el habla triturada y los ojos como candelas.  
En la puerta ha manchado las cortinas de sol.  
De las cuevas de los cerros  
los indios sacarán rugidos como culebras  
para amarrar a la muerta.*

(El indio Antonio)

*Titicaca emperador  
en los hombros su peplum de alas de prusia.*

(Titicaca Emperador)

Decididamente, la visión es tan extranjera como la de cualquier modernista, algo más demagógica también. Con una diferencia, sin embargo; aquéllos elegían mejor sus modelos estéticos, imitaban a Verlaine o a Darío y Peralta copia a Marinetti. Es una de las razones por las que, de acuerdo con premisas estrictamente literarias, el modernismo peruano dejó algunas obras de valor, en tanto que resulta muy difícil encontrar textos de calidad en las publicaciones nativistas. Ello se debe, asimismo,

a un vicio introducido por los indigenistas y que todavía causa estragos. A pesar de sus prejuicios intelectuales y sociales, los modernistas tenían cierto respeto por su oficio de escritores. No es sorprendente: se trataba de adoradores de la forma. Los indigenistas, que detestaban el "formalismo" modernista, reaccionaron concentrando toda su atención en el "contenido", en los temas, y desdénaron tanto los problemas de procedimiento, los métodos de la creación, que acabaron escribiendo con los pies. Olvidaron que la literatura sólo puede ser un instrumento en tanto que tal, es decir que un poema o una narración deben justificarse estéticamente para ser eficaces vehículos ideológicos. La significación moral y social de una obra presupone un coeficiente estético. Si no es así, no hay literatura. Las buenas intenciones no sirven para nada si no van acompañadas, o precedidas mejor de eso que los románticos llamaban *inspiración*, los simbolistas *rigor* y los realistas *conciencia profesional*. El escritor tiene un compromiso con los demás y, a la vez, consigo mismo; con su tiempo y, simultáneamente, con su propia vocación. La literatura es un medio, pero también un fin, para ser "útil" debe primero existir. Conviene recordarlo a esos poetas que se llaman "revolucionarios" e incurrir en nuestros días en el error de los indigenistas de hace treinta años: ser un buen poeta no consiste en ser un buen militante.

El fracaso del indigenismo fue doble: como instrumento de reivindicación del indio, por su racismo al revés y su criterio histórico estrecho, y como movimiento literario por su mediocridad estética. Hispanistas e indigenistas levantaron una doble barrera de prejuicios y exclusivismos paralelos que, en la práctica, se tradujo en testimonios literarios inauténticos y falaces de la realidad indígena. Las princesas incas de Chocano son tan irreales como el emperador Títicaca con su peplum de alas de prusia de Alejandro Peralta. Ambas ficciones expresan un mundo por la más frágil y provisional de sus características: el decorado. En definitiva, no son representaciones estéticas, trasposiciones de una realidad, sino simples construcciones del espíritu sin asiento histórico ni social. Por caminos muy distintos, hispanistas e indigenistas fueron víctimas de una misma alienación y responsables de una impostura idéntica.

Los primeros en superar estas contradicciones y romper el círculo vicioso en que giraba la literatura peruana son César Vallejo, en poesía, y José María Arguedas, en la narrativa.

De "José María Arguedas descubre al indio auténtico". En *Visión del Perú*. No. 1, Lima, agosto de 1964.



"perspectivas más ingenuas"

## ¿Existe todavía el pueblo araucano?

Por Lautaro YANKAS

Cuando el hombre de nuestra América o el curioso de otras tierras vuelve la mirada hacia los orígenes que impulsaron nuestra formación racial y nuestra conciencia de pueblos responsables, la realidad histórica respira hechizada por la leyenda y a veces confundida con ella. ¿La cultura incaica no nos parece diluida en el mito en el momento mismo de enfrentarse al puñado de aventureros españoles? ¿No sucede algo semejante con el imperio azteca? ¿No constituye asombrosa leyenda la epopeya de Arauco, donde España perdió la flor y nata de sus ejércitos en trescientos años de vano intento? (...)

La gesta de Arauco tiene su expresión coincidente en el airoso y cálido poema de Alonso de Ercilla y Zúñiga, el capitán español que arribara a Chile con el gobernador García Hurtado de Mendoza, a raíz de la derrota, captura y muerte del capitán Pedro de Valdivia en la memorable batalla de Tucapel. *La Araucana* recoge la magnética voluntad de una raza que mostró conciencia de su destino y soberbia junto a su ardiente amor por la tierra madre. La bélica historia cantada por Ercilla se confunde, sin esfuerzo, con el mito gracias al espíritu que la encendía. España, asimismo, puso en la hoguera un fervor y un orgullo legendarios (...)

Quienes visitan nuestro país no tardan en hacernos esta pregunta: ¿Existe todavía el pueblo araucano? ¿Qué ha sido de esa raza? (...)

Para quien se haya dado el trabajo de seguir, así sea ligeramente, los estudios hechos sobre formación de los pueblos de América, ya no es un misterio el suceso histórico de la aparición de los araucanos, grupo inconfundible, asentado en ambas vertientes de los Andes, desde el Bío Bío al Toltén por el lado chileno, y por el lado argentino en sus latitudes correspondientes. ¿De dónde vinieron? Esto ya es impreciso, aunque hay afirmaciones que establecen su formación migratoria y aglutinada.

La organización de este pueblo llegó a ser respetable ya antes de la llegada de los españoles y luego hubo motivos que contribuyeron a fortalecer la vida de las tribus y a crear cierta unidad nacional frente a las exigencias de una guerra que amenazaba su existencia. "Casi la totalidad de los pueblos y tribus andinos era agricultores sedentarios —expresa Ricardo E. Latchman.<sup>1</sup> En ellos eran las mujeres quienes cultivaban la tierra y atendían las cosechas" ... "Cuando llegaron los europeos, los hombres ya habían reaccionado contra este estado de cosas y se habían establecido como jefes de familia y en vez de vivir en los hogares de sus mujeres, llevaban a éstas a sus propias moradas." Aspectos del primitivo matriarcado dan a la vida araucana (mapuche) de hoy su carácter curioso, pues vemos que el trabajo de la casa y de la tierra es hecho en gran parte por la mujer. Y si proyectamos un poco el hecho sobre la vida de nuestro pueblo, veremos que la mujer es el peón en la convivencia doméstica. Naturalmente, esto suscita de inmediato un juicio negativo para el indígena, si es observado por una conciencia superficial. Del matriarcado, que involucra la superior autoridad de la mujer y su responsabilidad, la herencia del apellido y de los bienes, sólo queda hoy la carga del trabajo que el hombre ha mantenido sobre los brazos de su cónyuge, por una razón muy natural.

Desde un superior punto de vista, parece majadero insistir en las excelencias de la organización del pueblo araucano, cuyas prácticas revelan la influencia de culturas que, como la incaica y sus antecesoras, asombraron al conquistador español y lo obligaron a respetarlas y aun a imitarlas en muchos aspectos. Demostración de que elementos formales y anímicos de tales culturas habían alcanzado al sur de Chile y prendido en las razas que lo habitaban: el pueblo araucano demostró cohesión, espíritu de lucha, inteligencia, autoridad, entereza y alta dignidad, que los propios españoles reconocieron y elogiaron.

Como sucede con los demás pueblos indígenas de América y de otros continentes, el criollo egoísta, ambicioso y siútico, condena al araucano por holgazán, borracho y ladrón. ¿Qué medida de verdad existe en este duro y beligerante juicio? El indígena que aún sobrevive en nuestra tierra desde el río Bío Bío al Toltén, para no citar sino a los araucanos o mapuches,<sup>2</sup> trabaja en labores agrícolas con su mujer y sus hijos. Ya dijimos que la mujer recibe gran parte de la carga; pero el hom-

bre que yo he visto en las trillas de Cautín y Malleco (las provincias trigueras del sur), era un mapuche convencido de la importancia de su trabajo y de su responsabilidad como jefe de familia. Es conveniente decir una vez más que el único y principal trabajo del araucano fue la guerra. Pues bien, hoy no tiene ese trabajo y si ara la tierra pobre que le correspondió en un reparto injusto, lo hace porque el hambre lo amenaza y no porque el Estado lo haya educado para ello. El terreno que les pertenece no alcanza, por lo común, a treinta cuerdas por familia y en esta superficie hay mucho cerro no laborable. He visto cosechas de diez sacos con una siembra de cinco... y de esos diez hay que darle más de la mitad al bolichero del pueblo que prestó la semilla. ¿Qué se guarda para la ruca? Con estos resultados, cuya continuidad en cada año hace del mapuche un propietario mendigo, éste desespera, se embrutece y se entrega a la bebida o al robo. Desamparado frente a la competencia y la rapacidad del criollo o del extranjero que se ha instalado en su vecindad, privado de educación útil para su trabajo y para defenderse mentalmente del traficante y de quien quiera engañarlo, el mapuche decide, a menudo, dar su terreno a medias y así dejar pasar los años. Gobernadores, jueces de indios, alcaldes, etcétera, pese a su mandato específico de velar por el progreso y la armonía basados en el trabajo y la justicia, olvidan la condición pretérita del indio y más de una vez, sensibles al caciquismo local, han tolerado y aun precipitado atropellos y despojos.

Veamos ahora si el araucano es amigo de lo ajeno. Quien visite las provincias desde el Bío Bío al sur y muestre curiosidad por examinar los expedientes que duermen en los juzgados, verá que, en su mayoría, allí se plantean juicios por robo de tierras cometidos por criollos o extranjeros en la propiedad de los indios. Hace más de un siglo que están sucediendo estos hechos. Cuando estuve radicado en el sur, hace años, conocí a cierta viuda cuya hija era una temible amazona, que recorría su fundo con revólver al cinto. Cuando no lo hacía ella, era su administrador. La propietaria, de origen extranjero, ha visto crecer su fundo gracias al sistema, muy usado, de correr los cercos al amparo de la noche y de la complacencia funcionaria. Ante una realidad como la descrita, el mapuche quizás podría robar una gallina, un cordero o desgranar algunas gavillas de trigo que no le pertenecen.

El araucano de hoy es aficionado al vino, como lo es el roto, el huaso y la gente media y alta de la ciudad, cada cual en su ambiente y de acuerdo con su educación y su naturaleza. El indio, lógicamente, está inerme contra la tentación del licor. ¿Alguien ha intentado impedirlo? ¿Qué ocurrencia! En tiempos de



"el indio ha sido corrompido"

cosecha, los caminos, las cantinas y las chozas están llenos de mapuches ebrios. Los escasos billetes que reciben del comerciante triguero, que ya les robó en el peso de los sacos, se desvanecen en la cantina, en el triste bodegón. ¿Los turistas no lo han observado? Ah, no, el paisaje es una tarjeta postal con los volcanes nevados al fondo... Desde la conquista española, el indio ha sido corrompido por todos, en un principio porque no era considerado como un ser humano, después porque el negocio era fácil y succulento. Tras el conquistador iba el bolichero, cuyos descendientes claman hoy contra el mapuche ladrón, flojo y borracho. Estos traficantes se instalaban cerca de las reducciones e iniciaban el comercio del alcohol. Preparaban un aguardiente infernal, que denominaban "jamaica", a base de alcohol de madera. Este licor enloqueció a miles de indios, hombres y mujeres, y los arrastró al crimen y a la muerte por la locura. Hoy se les vende un vino barato, que produce en ellos parecido efecto.

Las naciones americanas, en mayor o menor medida, tienen ante sí este problema. Merecen ser estampadas estas líneas del informe entregado por la delegación argentina al Congreso Demográfico Interamericano de México, trabajo publicado en el Boletín de la Sociedad Argentina de Antropología, en noviembre de 1943: "¿Cuáles son los motivos de la desaparición de las poblaciones autóctonas entre nosotros? La guerra con el español en la época de la Conquista despobló regiones enteras, particularmente de los indígenas más cultos que, por ello mismo, tenían una más acendrada idea de libertad. Diaguitas y omaguacas sucumbieron así, en la primera hora"... "El contacto, aún pacífico, con el blanco, continuó la destrucción, no sólo por la introducción de las grandes plagas —viruela, escarlatina, sífilis—, sino por la forma terriblemente destructora en que se manifiestan en el indígena —falta de los "anticuerpos" vitales indispensables— enfermedades que, como el sarampión y la escarlatina, sólo aparecen en la niñez del blanco en forma benigna. El alcohol de baja calidad y alto dosaje ha contribuido, como pocas cosas, a esa caída vertical de la moral indígena ya empobrecida por la injusticia y el despojo a mansalva. Hoy sabemos que la tristeza, la falta de deseo de vivir, mata como una endemia. Es así como han ido desapareciendo nuestros indios". "Pero habrá que pensar en tenderles la mano y pronto antes que el bolichero procedente de lejanas y exóticas tierras termine con ellos, pues en ellos —y pese a su desmedrada situación actual— está una de las desaprovechadas y cada vez más claudicantes reservas de la argentinidad".

De "Arauco legendario y presente".  
En *Atenea* N° 383. Concepción (Chile)

<sup>1</sup> Ricardo E. Latchman. *Algunos factores básicos para el estudio de la sociología prehistórica andina*. Lima, 1942.

<sup>2</sup> La población araucana de hoy es estimada en doscientos mil individuos.



"¿Existe todavía el pueblo araucano?"

# Carne de dios

Por Jaime GARCÍA TERRÉS



Los efectos de los llamados hongos alucinógenos (*Psilocybes*) sobrepasan con mucho la mera alucinación. Quizá con mayor propiedad suele clasificárseles como "místico-miméticos", pues que la experiencia que ellos posibilitan se acerca no poco a ciertos tipos de visión o iluminación mística descritos en algunos textos del budismo (especialmente los que provienen del budismo Mahayana y del Ch'an), e incluso, de modo más bien implícito, en las cosmogonías prehispanicas.

A este último respecto conviene recordar que los *Psilocybes*, o para usar el nombre náhuatl, los *Teonanácatl* (carne de Dios) tenían en nuestras antiguas civilizaciones

un carácter sagrado, y que aún hoy constituyen entre los mazatecos materia de rituales famosos. Quien desee profundizar en el tema deberá consultar *Les champignons hallucinogenes du Mexique*, de Roger Heim y R. Gordon Wasson, edición insuperada del Museo Nacional de Historia Natural, París, 1958.

En los siguientes renglones, más o menos poematizados, intento la transcripción de mis propias experiencias. No es, de seguro, un trabajo científico. Pero ya Niels Bohr sabía hasta qué punto la poesía, con sus yuxtaposiciones verbales y emotivas "que evocan la totalidad de nuestra situación", puede complementar los esfuerzos sistemáticos de la ciencia.

## Teonanácatl

El cuarto en donde estoy es una gruta.

Soy yo mismo.

Fulguran los tejidos, la plural arquitectura de las células. La energía colorida de la materia orgánica chisporrotea sin cesar.

Todos los elementos se manifiestan de golpe: los distintos niveles, las curvas que avanzan o se retraen.

Percibo con lucidez monstruosa la diversidad efímera y la subyacente unidad del cosmos.

Nada es aquí fortuito. El accidente se enlaza de inmediato al contexto sustancial, necesario, dentro de un mismo vértigo totalizador.

Mi mente lucha contra las fronteras que la limitan. ¡Oh, hacerlas desaparecer y fundirse en el todo! Que los linderos acaben.

Quiébrese la individualidad. Romper la prisión. Asesinar el sólido fantasma habitual.

Fantasma, sí, o sólo una faceta de la realidad absoluta.

Me disuelvo en la comunicación con los demás. Presentes y ausentes. Lo vivo y lo muerto-vivo.

Muerte y vida se reconcilian. Lo inerte se anima. Las contradicciones se superan en un discernible enriquecimiento irrefrenablemente acelerado.

El tiempo no es sucesivo. Los instantes coexisten y forman una masa solidaria, unificándose más y más a medida que se aproximan al fondo.

El Fondo: la exaltación absoluta. La unidad en sí, como tal. Luz en acto puro. Siento que allí está; no me adentro en ella.

Todo permanece y todo se muda, negándose a sí mismo, desplegando vivas esencias que se involucran recíprocamente en un estallido sin principio ni fin.

La realidad manifiesta su inagotable tesoro. Quiero expresarla. Reinventar el lenguaje. Incendiar las sílabas.

Vislumbro los conjuros que abren las puertas de la verdad; cielo platónico, paraíso hegeliano, flagrante erupción de lo que existe.

Soy una parte del todo. Pero sigo siendo yo. Para llegar al fondo es preciso quemar las naves.

Dentro de la conjunción absoluta no hay objeto ni conducta que no adquiera un sentido integral. Uno con lo Uno.

La carne se diviniza. Divinízase el Eros. Y también la procacidad conduce al Absoluto.

Un coito, la invocación de los muertos, un crimen, una meditación, un flato, vuélvense místicas vías a la identificación con el todo.

Éste es el Camino. Allá afuera lo comprenden así los iniciados. Nosotros lo sospechamos en algún momento, de algún modo, sin entenderlo.

¡Oh Brahma! Cursemos los atajos a su seno.

¿Cómo encontrar a los iniciados? Los que poseen el secreto de las orgías purificadoras y de la contemplación final. Los que descifran los meandros y surcan la marejada. Los que han descubierto la brújula esotérica. Los que forjan la llave del infinito.

¿Cómo conocerlos? ¿Cómo saber quiénes son? ¿Hay medios de comunicación con ellos?

Busquemos los ritos. Busquemos cómplices.

La realidad, sueño vivo y concreto.

El tiempo vuelca un brillo rotundo, y se fusiona con el espacio. Los minutos ostentan su corazón eterno.

No hay cosas ni hechos que valgan más que otros. Todo es necesario. Cuanto es debe ser. Sólo hay etapas en el Camino. Estadios en la continua trayectoria.

Conocerlos. Saber. Aproximarse al FONDO.

Mañana, cuando despierte, continuaré escribiendo mi libro. Proseguiré mis faenas particulares.

En definitiva, nada de eso importa. El único esfuerzo digno es el que nos mantiene en el Camino: la jornada en espiral que nos lleva hasta el fondo.

Importa el infinito real. Compartirlo viviendo la inmediata evidencia de su profundidad sinuosa y múltiple.

Advertir con categórica nitidez la identidad entre materia y energía, entre la superficie y el meollo.

El todo es un movimiento unitario. El todo ilumina las partes. El centro incluye la periferia.

Confluyen aquí la poesía, la ciencia y la vida. Se desvanecen sus distinciones específicas, inconcebibles dentro de la totalidad.

Ensanchar la conciencia. No fijarla en un segmento. Dejar que tome su sitio en el torbellino de vasos comunicantes e intercambiables.

Lo abstracto se concreta. El mal filtra el bien. Las piedras son luz y la luz encarna en cuerpos que son ramas del mismo árbol de fuego.

El sueño ES la vida.

Dinámica serenidad. Rompimiento.

En este universo subterráneo, de raíces, de centelleante comunión, el alba inicia la noche y la noche alberga millares de soles.

El FONDO, cifra básica del cosmos.

Mañana cuando despierte, miraré y analizaré fríamente el delirio. La locura. He aquí, sin embargo, la verdad. Estoy viviéndola. Me rehúso a perderla. No quiero que la lucidez se desvanezca.

Que subsista al menos la mágica y favorecedora complicidad de los iniciados. ¿Quién es quién?

La sociedad determina el tótem y el tabú. Pero también el mundo normal, el mundo de afuera, en el que la ley social predomina, viene a ser fatalmente una parte del todo. Una parte que ignora su carácter fragmentario.

No será tan temible el despertar si conservo la sabiduría vivida, si en mí se mantiene la opulenta certeza de lo real.

La genuina sabiduría se vive fuera de los conceptos; con los sentidos inflamados. Con el armónico reventar del intelecto y de la carne. Es la violenta voz aunada de los ojos, la inteligencia, el sexo y la naturaleza entera. El vértigo radiante de la verdad.

Ensanchar la conciencia. Dividir entre cero los destellos del prisma sensual.

Consideremos, devotos, los mínimos procesos fisiológicos.

Bebamos una y otra vez del arriesgado manantial de la risa.

Ansío perforar la coraza neutra bajo la cual palpitan las raíces del día. Restaurar la comunicación entre lo contingente y lo necesario, que se halla interrumpida por el suelo macizo de las convenciones fosilizadas. La disolvencia heroica y concreta.

Promuevo la palidez de las cosas para que no estorben el acceso al ser total ni abroguen la experiencia profunda. Apetezco el ácido minucioso que corroe las cadenas y ocasiona el escándalo de la burocracia decente.

¡Oh, gran carcajada universal! ¡Oh, pasadizos infernales de pronto santificados!

Sublimes son las ganas de comer y la urgencia de orinar. Y la unión carnal que se consagra en el éxtasis y pone en marcha el motor de la vida.

Sublime es contemplar el mundo con los ojos de las entrañas.

Soy una gota de lava en las vísceras del universo. Desciendo por laberintos subvertidos hasta el círculo de los más sabios, cuyo arrobamiento se propaga por el claro silencio de la sima. En un punto abismal arde imperturbable el origen.

Indiferente por igual a mi resistencia y a mi docilidad, el fuego me doblega, me atrae, me contagia su poderío. ¿A qué descifrar los misterios del fuego? Los respiro. Constituyen mi esencia vital. Soy por ellos. Soy el fuego. Mis llamas flamean su propia explicación, su propia razón de ser. Lo demás son meras palabras, lastre que no tardo en sacudirme.

Recorro en un instante las diversas etapas en la evolución de la materia viva; desde el primer virus al último homo sapiens.

Experimento lo que ha sido y lo que será; pasado y porvenir se hermanan frente a mis ojos y en el interior de mi cuerpo.

Atisbo la grandeza —o la justificación— de una lombriz. No cabe el desprecio. No cabe el rencor.

La tontería de Pedro, las ofensas de T. H., obedecen al ritmo del equilibrio universal. A la propia ley del universo, necesaria por única y por una; necesaria porque ES.

Entretanto, se ha desprendido de mí el otro yo, el Jaime cotidiano. En el mundo de todos los días, regido por la ciega normalidad, me fatigo, me quejo de

mi estómago, leo a Freud, me pongo una corbata, doy brillo a mis zapatos, menosprecio al obstinado y al romo. Aquí, ahora, prevalece la luz. No busco; encuentro. Cada gesto revela su virtud fundamental. Conozco, sin intermediario, las ideas que fluyen por los ríos cerebrales que me circundan. La divinidad que comparto me limpia de cualquier neblina vanidosa.

Aquí soy. Aquí vivo.

Quiero romper los estáticos anuncios del mundo de afuera. ¡Romperlos con voluptuosidad precisa! Hallo un periódico viejo. Lo hago pedazos. Llevo a mi boca el papel; lo mastico, y acabo por tragármelo sin esfuerzo. He triunfado.

De pronto, me doy cuenta de que existo en varios planos a la vez.

El yo iluminado reconoce al yo incoloro y cotidiano.

Pero Jaime-de-todos-los-días me reproduce como la llana imagen cautiva en un espejo. Cuando yo levanto el brazo derecho el otro yo levanta el brazo izquierdo. Cuando aquí voy allá vengo. Son movimientos correlativos, sincrónicos, que ocurren en ámbitos y circunstancias radicalmente diversos.

Estos planos se multiplican cual reflejos de reflejos. Innúmera proyección en un enjambre de cubos y esferas. El ego a la  $n$  potencia. Incontables personificaciones y un solo yo verdadero: Yo.

Cada imagen cobra cierto grado de autonomía, sin perder su relación con las demás. Mi conciencia —mi yo más intenso— va saltando de una a otra, trasladándose de un plano al otro. Tan pronto me encuentro arriba como abajo, en la tierra, en un planeta ignorado. Mi conciencia opera alternativamente más acá o más allá del invisible espejo. Miro ya el anverso, ya el reverso de los objetos. Aparezco y desaparezco. En un momento dado pregunto: ¿en cuál plano estoy? ¿Dónde es “aquí”?

Sé que existo a la vez en todas las dimensiones posibles. Pero en mi-Yo-más-intenso decrece la aptitud para asumir con lucidez todas las caras del superpoliedro, de modo simultáneo. Por eso mis distintas existencias transcurren en mutuo desconocimiento. Sólo por un breve instante ha logrado establecerse un chispazo de comunicación entre ellas, la conciencia infinita de una cantidad infinita de vidas. La chispa, sin embargo, ha sido suficiente. La señal requema, fertilizando mis sensaciones. Adentro de un Yo de nuevo compacto, que parece haber clausurado aquella milagrosa ubicuidad, que ha cesado de percibir aquella progresión inexhausta del vivir, queda una estela perdurable, la ígnea certidumbre de ser uno con el Ser, uno con el Todo.

Allá en las honduras, fuera de la estrechez temporal y conceptual, trascendidos los teoremas y los relojes, corroídas las supersticiones de la sedicente vigilia, se me impuso el prodigio de una realidad jamás prevista, que las brumas habituales encubren y condenan.

Bajé por la escalera de caracol de mi propio volumen hasta llegar al punto en que convergen los cauces del movimiento universal. Me ayunté con lujuriosas hembras, cuyos ojos entornados despedían eléctricos aluviones. La embriaguez de los sentidos me arrastró a los umbrales del Origen. Experimenté la realidad con la plenitud de un orgasmo que en sí y para sí se justifica y hace superflua cualquier tentativa de verificación. La Vida ES.

Abre, me digo, las ventanas.

## Tocempopolihuiyan

Hemos llegado a nuestro sitio común de perdernos, bajo la piel de las estrellas. Al pórtico de la perpetua novedad, que a sí mismo se penetra. Tempestad enjoyada con la serena levadura de los siglos. Imán de las distancias abolidas y los desgarramientos bienaventurados.

La ráfaga que me envuelve cobra la forma de una torre metálica que se eleva y descende. En su base me aguardan las alturas; brotan de su cúspide abismos insondables.

Luego, el vértigo. De nuevo y siempre, el vértigo. Gusaniños ígneos que avanzan sin cesar, desde su perenne surtidor hasta la meta ya lograda.

Vivo la identidad del movimiento y la quietud. El abandono. Respiro la energía disolvente. Vuelo con la luz que mana de la Luz y en Ella se apacigua. Vuelo en alas de la nebulosa elemental, idéntica a su propia trayectoria.

Una dinámica placidez llena de rumores ondulantes el interior de mi cuerpo.

Aceptar, aceptar, aceptar. Perderse, para encontrarse.

Aceptar el vértigo. La orgía, hasta la saciedad de los sentidos. El sideral festín. La gigantesca bacanal de fuego, mágica vigilia en la que todos marchamos tomados de las manos.

En el vértigo me acompañan viejos conocidos, duendes, emisarios, patriarcas. Maestros y aprendices.

En el cuarto, y en otra parte, oficiamos el ritual de la eternidad. La meditación unánime.

¿Cómo purificarse? ¿Cómo proseguir? ¿Cómo ingresar a las filas de los privilegiados, cuya existencia se cumple en la posesión inmarcesible de la unidad?

Perderse. Perderse humildemente. Diluir las fuerzas en la Fuerza.

Débiles, tenemos miedo de la entrega. ¡Dadme vigor para entregarme! ¡Desvelad los conjuros!

Me afano en transformar la materia en libre cabal energía. Lucho contra la inercia de mis ataduras, por entrar, del todo, Allí, disfrute perfecto, contemplación pura, combustión de los milenios.

Pasar al otro. Ser el otro. Ser.

La otredad nos redime. La renuncia a los límites exiguos del Yo. La fornicación sacra. El destrozo, en nosotros mismos, de las concéntricas murellas que forja la individualidad sobrepuesta.

Nos aprisionan cadenas que no son, en el fondo, nada. Nos agobia el peso imaginario del no ser.

Requerimos la liturgia de la sangre y el escándalo crepitante.

Admitir y asimilar el latido redentor, zambullirnos en el corazón del universo.

La sangre se agolpa en mi cabeza y me impide ver más allá. La gravidez recurrente cercena las audacias.

Ansío el retorno al vértigo. ¿Cómo? No lo sé. No lo sé.

Entonces, recuerdo: la salvación radica en la luz. Una ola de cristal me devuelve, por un decisivo instante, al origen.

Abre sus puertas el primer día de la creación. Que no ha terminado ni terminará nunca. Que inunda este mismo cuarto, iluminado por los focos de costumbre.

El infinito me puebla, manifestándose a mi fragilidad, fortificándola, y yo le cedo en reciprocidad mi propio grano de luz y sombra.

Devano el misterio de la mujer. El significado profundo de lo femenino.

Cohabitar es apropiarse el ser femenino. Conozco a la mujer, y la mujer me reconoce.

Oh, voluptuosidad litúrgica.

Oh, misterio para el cual no hay conceptos expresivos ni traducción posible al lenguaje habitual.

Oh, feminidad omnipresente de la creación.

Esplendorosa orgía purificadora.

Lúcido conocimiento de lo desconocido, integración al vuelo cósmico sin fronteras.

Ir más allá. Dispersarse. Hay que perderse para reencontrarse.

El fuego. La malicia del fuego. La procacidad instrumental del fuego.

Quien tiene miedo se quemará.

Quien acepta consumirse anticipa la vida conjunta, el momento sin orillas ni desgaste. La hoguera que aniquila el tiempo.

Nada en el fondo se consume, si aceptamos y compartimos la violencia del fuego.

Arrebatados por el fuego llegamos a la contemplación del ser desde dentro.

El miedo, en cambio, nos precipita en el artificio. Detiene la reconciliación definitiva y total.

El miedo ocluye la vida. Engendra el tiempo y el olvido. Consolida las diferencias y el alejamiento. Finge islas protectoras que nos vedan fundirnos con el océano entero.

Soy el incontenible tumulto del mar, la caída y el ascenso de la espuma, encaje poderoso que atesora la revelación de una arquitectura básica y universal.

Soy los ojos que miran en cada molécula de la sustancia elemental.

Soy el verde color de la vida.

Mi cuerpo es un tallo que brota de una raíz común a los demás tallos que son los otros cuerpos.

No importa quién habla. No importa quién responde. Siempre es la misma voz, la misma respuesta. Nuestro ser común conoce todas las lenguas y todos los acentos.

Nuestro lenguaje no se angosta en sílabas ni en palabras. Es la comunicación pura e inmediata de los iniciados.

Palpita el alma única y plural. La esencia viva y categórica recobra y digiere mi tacto, mi vista, mi olfato, mi oído y mi gusto.

Cualquier objeto puede convertirse en un trampolín que nos impulsa al vientre ubicuo de la galaxia.

Cualquier objeto extiende inmediatas ramificaciones hacia espacios insólitos, sobrepasando nuestro ficticio mundo tridimensional.

Este cenicero lleno de cenizas me confía su proyección en ámbitos homeomorfos que permanecen cerrados a la prudencia cotidiana. Su trivialidad se incrusta en la red arterial que sostiene al Cosmos.

Sin motivo explicable, sobreviene un paréntesis de melancolía.

Miro dentro de mí derrumbes terrenales. Un río íntimo de grumos cafés que cierran el paso a la luz.

¿Dónde están los senderos? Sólo hay tierra, informe, neutra, infecunda, pesadamente torrencial.

El coro de los iniciados languidece. Joyce pregunta cosas que me parecen llanas.

Masco un pedazo de papel. Busco el renovado contacto con la materia. Quiero nutrir los órganos de mis sentidos. Bebo un poco de agua.

Camino, en fin, unos pasos, para tenderme a descansar junto a Celia, en cuyas palabras adivino claves y mensajes.

La angustia es olvido, y el olvido es tiempo. Quisiera romper el inexpugnable círculo.

Fijo las pupilas en un trozo de alambre. Éste empieza a ponerse al rojo vivo. La insospechada ecuación Alambre-Color Rojo me reintroduce al seno de la experiencia, taller de las constelaciones.

Trato de recordar invocaciones en náhuatl. Rituales que jamás he aprendido. Acercarme al espíritu primitivo, lejos de la civilización castradora. Los brujos de Anáhuac poseían secretas llaves.

Y al testimonio de los sacerdotes nahuas se asocian, en mi ensueño, el tam tam de los hechiceros africanos, los contemporáneos tomadores de hongos, y nuestra misma presencia en este recinto. Renace el ayer en el hoy. Aflora la conciencia de la totalidad.

Alguien hace escuchar la cinta magnética que ha registrado nuestras voces. Oigo mi propia carcajada. Casi como un aullido, o un lamento. Son los antiguos brujos aztecas que imploran conmigo. Es el sonido de un remoto instrumento musical; notas arborescentes, trágicas y un poco obscenas.

Son los sabios, antorchas que no ahúman. *Tlamatinime*.

Veo cabezas ornadas de grandes plumas que serpentean con el viento. Los magos se agrupan; dirigen brazos y ojos hacia el suelo, en esotérico viaje al lugar del saber, ombligo de la tierra.

Flores eléctricas. Flores de Flores de fuego. Cósmica inflorescencia de fuerzas medulares.

Flores y cantos. Ofrendas a la divinidad que aúna lo masculino y lo femenino, la mente y la naturaleza, el individuo y la multitud, el intelecto y las pasiones.

Aromas de copal. Sudor de la carne renacida en lluvia de pétalos y música. Única vibración devoradora.

Vayamos más allá. Más cerca del soberano principio vivificante.

Lugar del saber. Lugar del silencio.

Pero es demasiado tarde. Vuelvo en mí. Es demasiado tarde. Aquí...

Aquí...

# Descripción de estupefacientes en el Códice Florentino

Por Alfredo LÓPEZ AUSTIN

Famosos fueron los nahuas por su conocimiento de las propiedades de las plantas, aplicado no sólo a la medicina, sino al ceremonial religioso y profano, y aun destinado a fines innobles de hechicería y robo, en particular al tratarse de los estupefacientes. Así, no es raro encontrar referencias constantes al uso de diversas unciones para el fortalecimiento e insensibilización corporal, entregadas como acto de cortesía a los señores enemigos al declararles la guerra, suministradas a los cautivos antes del sacrificio, utilizadas por los sacerdotes para resistir el esfuerzo que significaba el ritual o para buscar la revelación; o la ingestión de hongos alucinantes en la ceremonia ofrecida por el comerciante que deseaba adquirir prestigio.

De la abundante descripción botánica hecha a Sahagún por sus informantes indígenas, presentamos ahora nuestra versión de la parte relativa a las plantas que, como ellos decían, desvanecen la cabeza a la gente (*tecuihuinti*), extravían el corazón de la gente (*teyolloitlahuelilocatili*), aclarando que en este último caso y en los demás mencionados en el texto, por corazón debemos entender la sede de las facultades intelectuales. La descripción contenida en el Códice Florentino es la siguiente: <sup>1</sup>

CÓATL XOXOUHQUI (Serpiente verde) u OLOLIUHQUI (La que hace dar vueltas).

Su hoja es delgada, acordonada, carimenuda. Su nombre, "la que hace dar vueltas". Embriaga; hace dar vueltas el corazón; extravía el corazón; hechiza a alguno. El que la come, la bebe, ve muchas cosas muy espantosas. Mucho se espanta; dicen que ve una serpiente, una fiera.

El que aborrece a la gente <sup>2</sup> vacía (la hierba) en el agua, en la comida; con esto extravía el corazón de la gente. Empero, es rancia, quema un poco la garganta.

Es medicina para la gota. <sup>3</sup> Sólo se pone por encima.

Esta planta era utilizada como ofrenda en la fiesta que a *Huitzilopochtli* se hacía en el templo de *Tlacatecco*, y por los sacerdotes para alcanzar el éxtasis. Han sido clasificadas varias especies de este nombre, con semejantes propiedades estupefacientes: *Rivea corimbosa*, *Ipomea sidaefolia*, *Datura meteloides* <sup>4</sup> y recibe la segunda los nombres vulgares de piule, *xtabentum*, aguinaldo, pascua y campanilla. <sup>5</sup> Sahagún agrega en



Tlápatl de Francisco Hernández

su obra que el *ololiuhqui* es la semilla de la hierba *cóatl xoxouhqui*.

## PEYOTE.

Este peyote es blanco y sólo se da allá, en la Región de la Casa de los Dardos, en la región pedregosa que se llama Rumbo de los Muertos (el Norte). Al que lo come o lo bebe le produce efecto semejante al del hongo. También ve muchas cosas espantosas o de risa. Quizá por un día, quizá por dos días haga efecto en él; luego cesa. Pero daña su corazón; turba a la gente; embriaga a la gente; hace a alguno salir de sí.

Yo tomo peyote; yo ando perturbado. <sup>6</sup>

Esta planta, de uso actual tan frecuente en el Norte de México, ha sido clasificada como *Lepphophora williamsi* o *Ariocarpus*, <sup>7</sup> aunque varias cactáceas se conocen con este nombre vulgar. <sup>8</sup> Es el *peyotl* zacatecano de Hernández <sup>9</sup> y se conoce en la región tarahumara como *jiculi*.

## TLÁPATL.

Redonduela, morada. <sup>10</sup> Su cáscara es verde; sus hojas, muy anchas; sus flores, blancas; muy liso su fruto; negra y hendidonda su semilla. Da pena; hace que la gente se abstenga de comer; extravía el corazón; embriaga.

El que la coma ya no deseará comida; poco a poco morirá. Y si la come, para siempre enloquecerá; tendrá el corazón extraviado; para siempre lo hechizará; ya no será un hombre cuerdo.

Y donde está la gota, por las cuatro partes <sup>11</sup> se unta mucho; con esto cura. Tampoco se huele, porque da pena; hace ayunar a la gente; hace padecer; pervierte el corazón; hace que la gente se abstenga de comer.

Yo tomo *tlápatl*; como *tlápatl*; ando comiendo *tlápatl*.

Se dice del que en nada estima las cosas, del que anda soberbio, del que anda presuntuoso: "Anda comiendo *míxtil*, *tlápatl*"; <sup>12</sup> anda tomando *míxtil*, anda tomando *tlápatl*."

Torquemada habla de un *tlápatl* al que los españoles denominaron higuerrilla de infierno, <sup>13</sup> que parece ser distinto al descrito. Se usa todavía el nombre de *tlapa* para uno de los *toloches*, <sup>14</sup> y su nombre técnico es *Datura stramonium* L. <sup>15</sup> Sahagún agrega que "cría unas cabezuelas sin espinas, como limones". <sup>16</sup>

## TZITZINTLÁPATL.

También es *tlápatl*, pero de fruto espinoso. También es semejante en su olor.

Probablemente *Datura sp.* <sup>17</sup>

## MÍXITL.

Sólo es medianilla, muy redonda. Sus ramas son verdes; es semilluda. Se pone ahí donde está la gota. No es comestible ni bebible. Amortece; enmudece; ata la garganta; pega la voz; hace morir de sed; amortece los testículos; hiende en muchas partes la lengua.

No se percata que se bebió (si) se bebe. Aquel amortecido, si cierra los ojos, siempre cerrados (le quedarán); si ve, siempre viendo (quedarán); se envara; enmudece. Esto se cura un poco con "vino". <sup>18</sup>

Yo tomo *míxtil*; yo hago a la gente tomar *míxtil*.

Es el *Datura stramonium*. <sup>19</sup>

## NANÁCATL (Hongo).

Se llama *teunanácatl* (hongo fino, precioso o auténtico). Se da en los llanos, en los zacatales. Cabeza redonda, pie alargadillo. Abrasa la boca por su amargura; abrasa la garganta; embriaga; hace dar vueltas el corazón; hace desatinar; es

medicina de la calentura con frío y de la gota. Sólo dos, tres, son comestibles. Congoja; angustia; desasosiega; hace huir a la gente; espanta; hace esconderse a la gente.

El que mucho lo come, muchas cosas ve, espantosas, o quizá de risa. Huye; se ahorca; se despeña; grita; se espanta. Así lo comen sobre miel.

Yo como hongos; yo tomo hongos.

Se dice del soberbio, del presuntuoso, del ensoberbecido: "Tomó hongos".

Según los aztecas fue descubierto por los teochichimecas, que cuando lo usaban tenían gran placer el primer día, pero que "al día siguiente lloraban todos mucho, y decían que se limpiaban y lavaban los ojos y caras con sus lágrimas".<sup>20</sup> Existe una interesante descripción de sus efectos en la obra de Sahagún.<sup>21</sup> Garibay lo identifica como *Paneolus campanulatus* y *P. sphincrinus*, y R. Gordon Wasson añade especies de *Coccybe*, *Psathyrella*, *Psilocybe* y *Stropharia*.<sup>22</sup>

TOCHTETEPON (Pierna de conejo).

Hierbilla. Sus hojas son muy delgadas, muy hendidas; su raíz es blanca. Es mortal; amortece a la gente.

Al que la bebe, al que la come, le quema, le hace pedazos los intestinos. (Si) algunos la beben en pulque, aunque luego la saquen, los amortece. Perjudica nuestra mano, nuestro pie; <sup>23</sup> ya no pueden ser accionados; ya no pueden ser movidos.

Se dice acerca del tentador: <sup>24</sup> "Da tochtetepon a la gente." Yo le doy tochtetepon.

No identificada.

ATLEHPAHTLI (Medicina acuática del agua).

Hierbilla. Permanece en el haz de la tierra. Se da en el agua, en el cieno. Mortal. El que la come, por ello muere. Las bestias que la comen, por ello mueren. En cualquier lugar de nuestro cuerpo que se ponga, ampolla, quema. Es medicina de empeines. Quema; ampolla.

Probablemente *Ranunculos stoloniferus* Hms.<sup>25</sup>

AQUIZTLI (Salida del agua).

Acordonada, varuda, azul; sus hojas queman, llagan. Llagadora; su vaho ampolla, quema, hace ampollas. Ampolla en todas partes el cuerpo a quien la orina. En cualquier parte que se ponga sobre nuestra piel, la ampolla, la quema, la pudre. Aquel que se ampolla bebe (infusión) de un puñado de sus hojas.

Esta *aquiztli* sólo cruda se bebe; no se come nada. Hacia acá hace aparecer, encima, hacia acá echa la ampolla.

Yo pongo *aquiztli* en los empeines.

Faustino Miranda y Javier Valdés estiman que "los *aquiztli* de Hernández, especialmente el segundo, y el de Sahagún... son especies de *Rhus*. El dibujo de Hernández del *aquiztli* segundo corresponde indudablemente a *Toxicodendron radicans* (L.) Kuntze".<sup>26</sup>

TENXOXOLI.

Sus hojas son como de espadaña, muy delgadas. Su raíz, su fundamento, hace vomitar a la gente, hace brotar la sangre; hace que la gente vomite; hace que brote la sangre a la gente.

No identificada.

QUIMICHPAHTLI (Veneno del ratón).

Varilludo; hierba de tallo; tiene excrecencias. Quema; mata. Es causante de hinchazón; ardiente; mordicante.

Así se dice del *quimichpahltli* que después de mezclado con la comida, si los ratones lo comen, por esto mueren; desmenuza sus intestinos. En donde hay putrefacción, si ahí se coloca, come, quema la podredumbre, hacia acá descubre la buena carne.

Yo como *quimichpahltli*.

Dibble y Anderson, basados en Maximino Martínez y Francisco J. Santamaría, consideran que es *Buddleia sessiliflora* H. B. K. o *Sebadilla officinarum* Gray.<sup>27</sup> Las descripciones literal y pictórica del Códice Florentino concuerdan con el *itzcuinpatli* de Hernández,<sup>28</sup> que recibe también el nombre de *quimichpahltli*, y no con sus otros dos homónimos.<sup>29</sup>

Como puede verse en el texto náhuatl, hay plantas que apa-

recen simplemente como tóxicas, sin que se pueda precisar su carácter de enervantes, y con él su motivo de inclusión en este apartado. Esperamos que algún día sean determinadas sus propiedades.

<sup>1</sup> Para la preparación de este trabajo fue utilizada la paleografía de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, en su obra *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Fray Bernardino de Sahagún. Book 11-Earthly Things. The School of American Research and The Museum of New Mexico. Santa Fe, New Mexico. 1963, pp. 129 a 131.

<sup>2</sup> El brujo.

<sup>3</sup> Hay que considerar la imprecisión que el término "gota" significa. Así fue traducida en el siglo XVI la palabra *cohuacihuiliztli*, imprecisa de por sí.

<sup>4</sup> Garibay K., Ángel Ma. *Vocabulario de las palabras y frases en lengua náhuatl que usa Sahagún en su obra*. Apéndice a la obra de Sahagún más abajo citada. p. 328.

<sup>5</sup> Santamaría, Francisco J. *Diccionario de Mejicanismos*. Editorial Porrúa, S. A. México, 1959. p. 773.

<sup>6</sup> Este párrafo es ejemplo, como varios que siguen, de la constante preocupación de Sahagún por hacer consignar en sus documentos el vocabulario más extenso posible de la lengua náhuatl. *Peyohúia* es el verbo que significa tomar peyote, y como éste, son muchos los casos en que el franciscano inquiriere términos, aunque parezca fuera de lugar su mención en el texto.

<sup>7</sup> Garibay K., *op. cit.*, p. 349.

<sup>8</sup> Véanse Santamaría, *op. cit.*, p. 840, y Robelo, Cecilio A., *Diccionario de Aztequismos*. Ediciones Fuente Cultural. México, S.f. p. 456.

<sup>9</sup> Hernández, Francisco. *Obras Completas*. Tres tomos. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1959. t. III, p. 92.

<sup>10</sup> La palabra *mohuitic*, que se ha traducido como "morada", significa literalmente "parecida al muile", hierba de la que se extraía el color indigo (*Jacobinia spicigera*).

<sup>11</sup> Significa "totalmente".

<sup>12</sup> El difrasismo *mixtli, tlápatl*, da a entender metafóricamente "insensatez, locura".

<sup>13</sup> Torquemada, fray Juan de. *Monarquía Indiana*. Editorial Chávez Hayhoe. México, 1943. t. II, p. 621.

<sup>14</sup> Faustino Miranda y Javier Valdés, "Comentarios Botánicos". *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis*. Manuscrito azteca de 1552, por Martín de la Cruz. Instituto Mexicano del Seguro Social. México, 1964. p. 278.

<sup>15</sup> Garibay K., *op. cit.*, p. 364.

<sup>16</sup> Sahagún, fray Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Cuatro tomos. Editorial Porrúa, S. A. México, 1956. t. III, p. 292.

<sup>17</sup> Garibay K., *op. cit.*, p. 366.

<sup>18</sup> La palabra "vino" está en castellano en el original.

<sup>19</sup> Garibay K., *op. cit.*, p. 343.

<sup>20</sup> Sahagún, *op. cit.*, t. III, p. 192.

<sup>21</sup> Sahagún, *op. cit.*, t. III, p. 40.

<sup>22</sup> Citado por Dibble y Anderson, *op. cit.*, p. 130.

<sup>23</sup> El difrasismo "nuestra mano, nuestro pie", significa metafóricamente "nuestro cuerpo".

<sup>24</sup> El brujo.

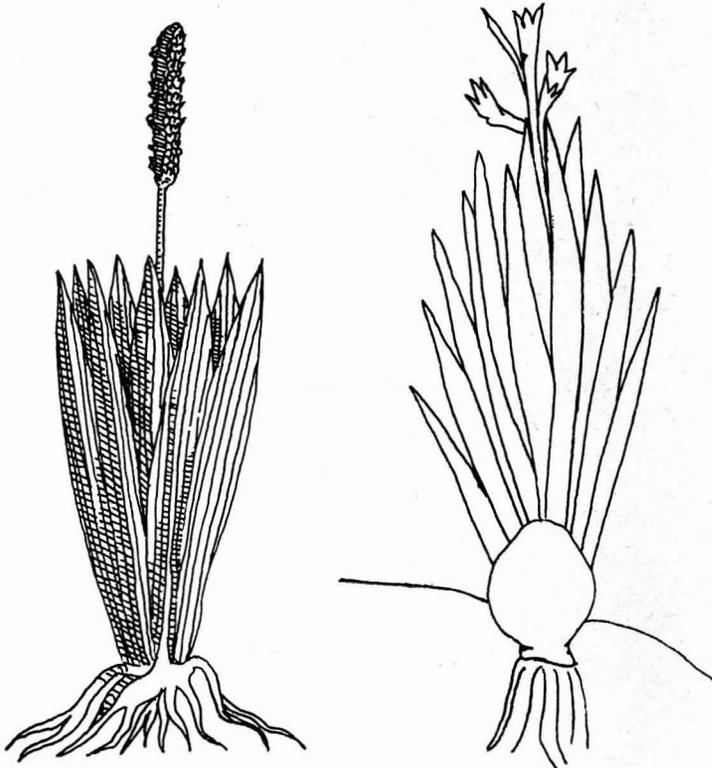
<sup>25</sup> Garibay K., *op. cit.*, p. 323.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 265.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 131.

<sup>28</sup> Hernández, *op. cit.*, t. III, pp. 11 y 12.

<sup>29</sup> Hernández, *op. cit.*, t. II, p. 105, y t. III, p. 95.



*Itzcuinpatli* o *Quimichpahltli* de Francisco Hernández

*Quimichpahltli* del Códice Florentino

# Una elegía de Axayácatl

El tlacatecuhtli Axayácatl rigió el estado tenochca de II-Pedernal a II-Casa, o sea en fechas cristianas, del 1468 al 1481. No solamente diestro en la guerra, lo fue igualmente en la poesía. En el Ms de la Biblioteca Nacional tenemos muestras de ello. Doy aquí el texto en versión de un poema que se le atribuye en celebración de Itzcóatl, muerto en 1440, XIII-Tecpatl, tras un glorioso reinado.

Hallamos este poema en la foja 29 v del Manuscrito citado. En el poema celebra y canta a su antecesor, pero tiene oca-

sión de explayarse en consideraciones de mística guerrera, que dejo ahora y hallará el lector amplias en comentario en el Tomo III de la poesía Náhuatl, que se va dando en la serie de las publicaciones de esta Universidad.

El poema que presento debió ser compuesto entre 1468 y 1481, pero fue adaptado al baile de conmemoración, modo de la perpetuación de la memoria de los héroes. Aquí, más que en parte alguna, se requiere la interpretación. Doy la mía, con todos los atenuantes de su probabilidad.

## TEXTO EN VERSIÓN

### I

Nació aquí la guerra florida: a la tierra llega aquí.  
La forjan allá en Tlapala los que con nosotros habitan.  
El llanto se va elevando, pero allá donde se hace la colocación de unos  
entre otros, en el interior del cielo, hay un lloroso canto.  
Con este canto van todos a la región del Misterio.

### II

Tú festejado eres, divinos hechos hiciste.  
Pero quedaste muerto donde el camino se tuerce.  
Hechos desoladores hiciste.  
No sin razón dijo un hombre:  
El que persiste llega a cansarse:  
ya a nadie sostiene en vida el que da la vida.  
Día de llanto, día de lágrimas:  
triste está tu corazón.

### III

¿Por vez segunda vendrán los reyes?  
Por eso al recordar a Itzcóatl la tristeza invade mi corazón  
¡Se cansó de tenerlo en vida el Dueño de la Casa (del Sol):  
¡El que produce la vida a nadie hace duradero en la tierra!  
¿A dónde tenemos que ir?  
¡La tristeza invade mi corazón!

### IV

Por eso sigue el desfile, es la marcha general.  
¿Quién de los nobles, de los reyes, de los príncipes,  
habrán de dejarnos huérfanos?  
Entristeceos, oh príncipes.  
¿Acaso regresa alguno del Lugar de Sortilegios?  
¿Acaso viene alguno del Sitio sin regreso?  
¿Van a venir a darnos noticias desde el lugar de los  
que han dejado el cuerpo?  
¿Motecuhzoma, Netzahualcóyotl, Totoquihuatzin?  
¿Nos dejarán en la orfandad?  
Entristeceos, oh príncipes.

### V

Errante andaba mi corazón:  
yo Axayácatl los buscaba:  
¡ya nos dejó Tezozómoc:  
solitario digo mi tristeza!  
Sus vasallos, las ciudades que vinieron a regir  
quedaron en la orfandad:  
¡oh acaso nunca habrá calma?  
¿nunca ha de cesar este dolor?  
¿Quién me pudiera enseñar?  
¡Solitario digo mi tristeza!

Tal es el poema que pide alguna aclaración. Doy su división en cinco breves tiempos. Una introducción, elogio directo de Itzcóatl, pensamiento de la vida efímera y la fatal terminación, imposibilidad de saber los misterios que quedan más allá de la muerte, evocación final de los muertos y el mismo pensamiento de la incertidumbre del futuro tras el fin. Hallamos en este poema, como en otros mil, el doble sentimiento que dominaba la mente de aquellos hombres: la total potencia del autor de la vida, que tiene a los hombres como sus juguetes, y la amarga desolación de ver que la vida se va y es única.

Esta mirada de filosofía es digna de ahondarse y está abundantemente documentada en los textos. Poéticamente, dentro de la monotonía de esta poesía, que es garantía de su autenticidad, tenemos bellezas que el lector podrá examinar y juzgar. Claro que para una comprensión total del tema se requieren muchas notas aquí no oportunas. Daré cuanto pueda en la publicación próxima de toda esta parte de la colección.

# Una oración maya

En un libro publicado en 1945 (*The Maya of East Central Quintana Roo*), Alfonso Villa Rojas da la versión maya e inglesa de cuatro oraciones mayas recitadas en la ceremonia de Okotbatam, y de las cuales hemos dado nosotros la versión castellana, preparada directamente del original maya (La literatura de los mayas).

En el mismo libro, y como nota de pie de página, el autor recomienda al "lector interesado en estudios comparativos" que consulte las oraciones publicadas por otros autores, entre ellos el norteamericano Thomas W. F. Gann, quien recogió

algunos textos religiosos en una zona muy próxima a aquella en la que trabajó el investigador antes mencionado. Gann publicó sus textos en el original maya y en versión inglesa (*The Maya of Southern Yucatan and Northern British Honduras*). A continuación, y habiéndola preparado también del original maya, damos nuestra versión castellana de uno de los himnos recogidos por Gann, que tal vez pueda servir, según decía Villa Rojas, para algún estudio comparativo.

—DEMETRIO SODI M.

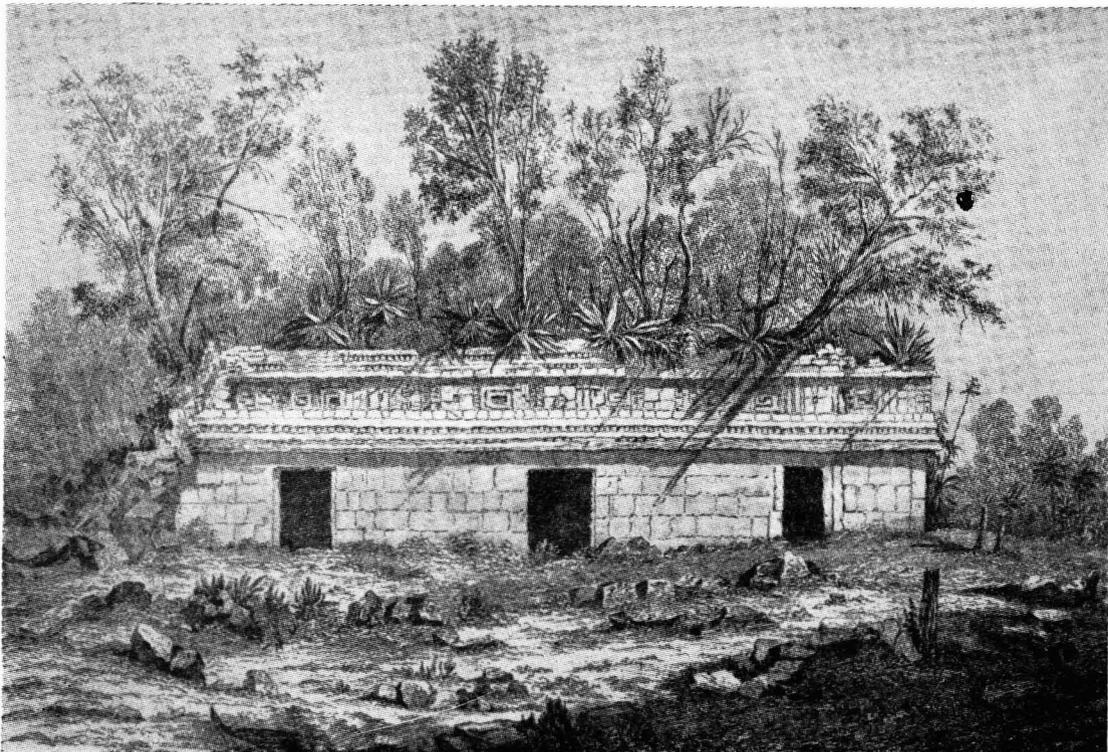
Oh tú, hermosa señora Kanleox, la del Alimento de Hoja Amarilla,  
y tú, hermoso padre señor San Isidro, el Agricultor,  
y tú, señor Kankin, Dios Amarillo Solar  
cuyo asiento está al oriente,  
y también tú, Chanttupchaac asentado en medio del cielo, al oriente,  
y vosotros, Señores de la Lluvia Celeste,  
a todos ofrendo, Grandes en Majestad,  
que estáis en medio de los cielos.

También a ti, hermoso padre señor Ahcanan Cacabool, Protector de las Tierras,  
y a ti, hermoso padre Cakaal Uxmal,  
y tú, hermosa señora Santa Clara,  
y tú, hermoso padre Xualakinik,  
así como tú, hermosa señora Xhelik,  
y tú, hermoso padre señor San Lorenzo,  
tú, hermosa señora Guadalupe,  
y vosotros, Mozonikoob, Señores del Torbellino  
que trabajáis dentro de la milpa que arde.

Ofrendo pues, para vosotros, la Santa Gracia.  
Para que la gustéis, porque sois los Grandes Santos sobre la tierra.  
Perdonad, Señores, mis errores.

No hay más, no hay por qué continuar para vosotros,  
los del alma santa.  
Es así como hago para vosotros la Santa Primicia (ofrenda).

Esta ofrenda la hago en la Casa de los Padres,  
en el pueblo de San Roque,  
en el pueblo de Patchacan,  
allí en Chan Zapote.



# Un texto mítico de los Mbyá-Guaraní del Guairá

*Versión de León CADOGAN*

*Al etnólogo paraguayo León Cadogan se debe la versión castellana del texto que presentamos a continuación. En él, como podrá observarlo el lector, se conserva el mito Mbyá-Guaraní de la creación del lenguaje humano, que forma parte de la divinidad del verdadero Padre Ñamandu, "el Primero". Sin embargo, y aunque ése es el tema central del texto, el mismo habla también, en forma altamente poética, de la creación que hizo Ñamandu del amor al prójimo, de cómo concibió el primer himno sagrado, y de cómo hizo nacer al primer hombre, llamado también Ñamandu "el de corazón grande (valeroso)", y a la primera mujer, padres ambos de los futuros Karái, Jakaira y Tupã.*

## El fundamento del lenguaje humano

### I

El verdadero Padre Ñamandu, el Primero,  
de una pequeña porción de su propia divinidad,  
de la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
y en virtud de su sabiduría creadora  
hizo que se engendrasen llamas y tenue neblina.

### II

Habiéndose erguido (asumido la forma humana),  
de la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
y en virtud de su sabiduría creadora,  
concibió el origen del lenguaje humano.  
De la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
y en virtud de su sabiduría creadora  
creó nuestro Padre el fundamento del lenguaje humano e hizo que formara parte  
de su propia divinidad.  
Antes de existir la tierra,  
en medio de las tinieblas primigenias,  
antes de tenerse conocimiento de las cosas,  
creó aquello que sería el fundamento del lenguaje humano (o: el fundamento del  
futuro lenguaje humano) e hizo el verdadero Primer Padre Ñamandu que  
formara parte de su propia divinidad.

### III

Habiendo concebido el origen del futuro lenguaje humano,  
de la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
y en virtud de su sabiduría creadora concibió el fundamento del amor (al prójimo).  
Antes de existir la tierra,  
en medio de las tinieblas primigenias,  
antes de tenerse conocimiento de las cosas,  
y en virtud de su sabiduría creadora el origen del amor (al prójimo) lo concibió.

### IV

Habiendo creado el fundamento del lenguaje humano,  
habiendo creado una pequeña porción de amor,  
de la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
y en virtud de su sabiduría creadora  
el origen de un solo himno sagrado lo creó en su soledad.  
Antes de existir la tierra  
en medio de las tinieblas originarias,  
antes de conocerse las cosas el origen de un himno sagrado lo creó en su soledad  
(para sí mismo).

## V

Habiendo creado, en su soledad, el fundamento del lenguaje humano;  
 habiendo creado, en su soledad, una pequeña porción de amor;  
 habiendo creado, en su soledad, un corto himno sagrado,  
 reflexionó profundamente sobre quién hacer partícipe del fundamento del lenguaje humano;  
 sobre quién hacer partícipe del pequeño amor (al prójimo);  
 sobre quién hacer partícipe de las series de palabras que componían el himno sagrado.  
 Habiendo reflexionado profundamente, de la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
 y en virtud de su sabiduría creadora  
 creó a quienes serían compañeros de su divinidad.

## VI

Habiendo reflexionado profundamente,  
 de la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
 y en virtud de su sabiduría creadora  
 creó al (a los) Ñamandu de corazón grande (valeroso).

Lo creó simultáneamente con el reflejo de su sabiduría (el Sol).  
 Antes de existir la tierra, en medio de las tinieblas originarias,  
 creó al Ñamandu de corazón grande.  
 Para padre de sus futuros numerosos hijos,  
 para verdadero padre de las almas de sus futuros numerosos hijos creó  
 al Ñamandu de corazón grande.

## VII

A continuación, de la sabiduría contenida en su propia divinidad,  
 y en virtud de su sabiduría creadora  
 al verdadero padre de los futuros Karái,  
 al verdadero padre de los futuros Jakaira,  
 al verdadero padre de los futuros Tupã  
 les impartió consciencia de la divinidad.  
 Para verdaderos padres de sus futuros numerosos hijos,  
 para verdaderos padres de las palabras-almas de sus futuros numerosos hijos,  
 les impartió consciencia de la divinidad.

## VIII

A continuación,  
 el verdadero Padre Ñamandu  
 para situarse frente a su corazón  
 hizo conocedora de la divinidad a la futura verdadera madre de los Ñamandu;  
 Karái Ru Ete  
 hizo conocedora de la divinidad  
 a quien se situaría frente a su corazón  
 a la futura madre de los Karái.  
 Jakaira Ru Ete, en la misma manera,  
 para situarse frente a su corazón  
 hizo conocedora de la divinidad  
 a la verdadera madre Jakaira.  
 Tupã Ru Ete, en la misma manera,  
 a la que se situaría frente a su corazón, hizo conocedora de la divinidad a la  
 verdadera futura madre de los Tupã.

## IX

Por haber ellos asimilado la sabiduría divina de su propio Primer Padre;  
 después de haber asimilado el lenguaje humano;  
 después de haberse inspirado en el amor al prójimo;  
 después de haber asimilado las series de palabras del himno sagrado;  
 después de haberse inspirado en los fundamentos de la sabiduría creadora,  
 a ellos (los citados) también llamamos: excelsos verdaderos padres de las palabras-  
 almas; excelsas verdaderas madres de las palabras-almas.

# La lírica náhuatl en la poesía moderna mexicana

Por Ricardo LEDESMA

Hija de una lengua que no conoció el alfabeto fonético pero que tuvo una claridad capaz de expresar los matices más abstractos, la poesía náhuatl se vierte, tras la conquista, en letras castellanas. Poesía épica y sacra, conoce también una vertiente lírica, destinada —dice Ángel María Garibay— al canto fugaz de los convites y reuniones. El tema constante es la fugacidad de la vida, la conciencia de que sólo una vez se habitará en el mundo y por ello hay que dar a la alegría el momento que huye. La sabiduría del poeta consiste en saber, más que ningún otro, que mañana morirá y ni siquiera su canto lo hará prevalecer sobre la tierra.

Pero habría que preguntarse si ese concepto de la brevedad de la existencia y el próximo final no trasciende el íntimo sentimiento para convertirse en un oscuro augurio de que el día de mañana todo terminará para el pueblo azteca, de su grandeza no quedará piedra sobre piedra, se volverán ceniza sus pompas y sus obras.

Los ritmos sencillos y monótonos hasta la desesperación que aún pueden oírse entre los indios cuando tocan sus chirimías al son del teponaxtle, permiten conjeturar al padre Garibay cómo fue la música que dio origen a la métrica náhuatl: los cantares eran tan tristes que oírlos daba —según el testimonio de Acosta— pesadumbre y tristeza.

No es fácil que ahora, tras las admirables investigaciones y traducciones del padre Garibay y sus discípulos, pueda mantenerse la duda acerca de si hubo o no poesía y literatura entre los antiguos mexicanos. Lo que apenas puede discutirse, en cambio, es que la poesía indígena haya sido una presencia viva en el México independiente antes de que Garibay comenzara su divulgación, hace veinticinco años. Él mismo señala que, con todo lo que se ha hecho, estamos apenas en los umbrales del redescubrimiento. Aunque ningún poeta que escriba en México después de 1940 pueda haber prescindido de leer la poesía náhuatl, todavía no se pisa un terreno firme al buscar su huella en la lírica mexicana de estos días.

Desde mucho antes, empero, es posible seguir la trayectoria náhuatl en la poesía de México. Es, no obstante, una tradición subterránea, soterrada —para usar un símil inmediato— como los teocallis en los montículos y bajo las iglesias españolas. Trauma de la conquista, fruto de un mestizaje violento, marcado con el hierro candente de la destrucción y el vasallaje, hay un *tono*, un *matiz*, algo no claramente definible que impregna el lenguaje castellano de la poesía de México y lo separa y lo distingue. Brotada en el momento clásico de su idioma, nuestra lírica es la más opuesta a la española y no tiene visibles semejanzas —perteneciendo al tronco común— con la de ningún otro país de Hispanoamérica. No es, entiéndase bien, defender un trasnochado nacionalismo ni asegurar en ningún momento superioridad: es simplemente la advertencia de ese río subterráneo que humedece las palabras mexicanas sometidas al ritmo castellano; desde que, tardíamente —como afirmó José Luis Martínez al estudiar la naturaleza y carácter de la literatura mexicana—, proseguimos una cultura hispánica a cuya formación no asistimos y una lengua que en amplia medida nos era extraña. Para armarnos una tradición adoptamos el pasado indígena como trasfondo clásico y heroico; denunciamos como una oscura edad media a los siglos coloniales de formación y vinimos a nacer, como pueblo mexicano y nación independiente, en 1821.

A esa bifurcación original que no puede resolverse desde las posiciones extremas y enemigas del indianismo o el hispanismo (la civilización perfecta y pura que fue incendiada por la barbarie del conquistador o el pueblo de salvajes cuaternarios, redimidos por la cruz y la espada), a esa pugna de dos mitades enemigas ha tratado de responder nuestra poesía. De tales obstáculos —cito otra vez a José Luis Martínez— están hechas la fuerza y la originalidad de nuestras expresiones, y las mejores obras literarias han llegado a ser, precisamente, aquellas que dan voz a estos conflictos de nuestro ser histórico: el "indiano"

Ruiz de Alarcón da una modalidad personal al teatro del Siglo de Oro. La intimidad del sentimiento que conmueve en Sor Juana Inés de la Cruz bien podría ser expresión de una melancolía heredada de los indios. Y ya en el siglo XIX esa corriente que abre Fernández de Lizardi con la profunda vocación del amor a la tierra y por lo nativo y el reclamo de justicia para el desamparado, se diría un largo esfuerzo para rescatar y defender la herencia de nuestros antepasados, afirmando ante el mundo lo propio y original de México.

Esa corriente mantiene su fluir en la prosa de este siglo. Cuando hacia 1915, en medio de la guerra revolucionaria, Saturnino Herrán pinta al centro del friso "Nuestros Dioses" el símbolo enlazado de Cristo-Coatlicue, comienza un fervor hacia lo indígena que llegará a su plenitud cuando Vasconcelos reúne a los pintores dispersos y les entrega los muros de los edificios públicos. Poco antes, Alfonso Reyes ha descrito la gran ciudad de Tenochtitlán tal como se abrió a los ojos del conquistador. Se inicia una "búsqueda de alma nacional" que crea una moderna literatura indígena, pero se vierte más hacia el mundo maya (*La tierra del faisán y del venado* de Antonio Mediz Bolío, *Canek* de Ermilo Abreu Gómez) o zapoteca (*Los hombres que dispersó la danza* de Andrés Henestrosa) que hacia los mitos del altiplano.

De regreso al tema concreto de esta nota, hay que relacionar ese *matiz* del fondo prehispánico con las tres definiciones clásicas que proponen el carácter *crepuscular* de nuestra poesía y en general nuestra expresión artística. El intento precursor,



"...antes que muera estaré muerto"

corresponde, de común acuerdo al general Vicente Riva Palacio quien en su mal conocido libro *Los cerros* (1882), sostuvo:

“El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular.”

Treinta años más tarde, Pedro Henríquez Ureña —a quien tanto debe la moderna literatura mexicana— aplica las características que Riva Palacio señalaba en nuestro carácter al conjunto de la poesía:

“Como los paisajes en la altiplanicie de Nueva España, recortados y acentuados por la tenuidad del aire, aridecidos por la sequedad y el frío, se cubren, bajo los cielos de azul pálido, de tonos grises y amarillentos, así la poesía mexicana parece pedirles su tonalidad. La discreción, la sobria mesura, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordes con este otoño perpetuo de las alturas, bien distinto de la eterna primavera fecunda de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas.”

Y poco después Luis G. Urbina fijará en la era prehispánica la raíz de esos conceptos:

“Es de notar que, si algo nos distingue principalmente de la literatura matriz, es lo que sin saberlo y sin quererlo hemos puesto de indígena en nuestro verso, en nuestra prosa, en nuestra voz, en nuestra casa, en nuestra música: la melancolía.”

Esa melancolía, afin al sentimiento romántico, aparece con el triunfo de un primario romanticismo en la poesía mexicana. Ignacio Rodríguez Galván, poeta que hizo del infortunio una pasión, escribe antes de 1840 una *Profecía de Guatimozin* en que la furia contra la tiranía de Santa Anna se une con la amargura personal y la amargura plural de ver a los mexicanos, otra vez, víctimas y sometidos. Además, curiosamente, aparece aquí la primera lamentación por el olvido del idioma náhuatl.

En 1852 un neoclásico, José Joaquín Pesado, con la ayuda de Francisco Chimalpopoca, versifica en estrofas castellanas el espíritu, si no la letra, de los cantares mexicanos. El libro, *Los astecas*, se pierde en el estruendo de las guerras civiles y la lucha contra los imperios extranjeros.

Mucho más tarde, otro romántico, José Rosas Moreno, consciente del extravío que significa hablar en verso del ruiñeñor, ave que no puebla el cielo de México, cantará al zenzontle o sinsonte:

Bardo alado de Anáhuac, bardo errante,  
Morador de sus bosques silenciosos,  
Trovador de sus lagos rumorosos

pues “Cuando altiva otro tiempo y vencedora” la capital azteca extendía sus conquistas:

Los sinsontes con notas celestiales,  
Del guerrero imitaban la querella,  
El discordo vibrar de los timbales,  
La enamorada voz de la doncella,  
Y el clamor de los himnos nacionales.

Durante el modernismo acaso Luis G. Urbina fue el único en escuchar la “vieja lágrima” que caía en las profundidades de su ser, como la gota en la caverna, llorando la desdicha de sus antepasados.

En “La última odalisca” Ramón López Velarde hablará, con mayor intensidad poética, de un sentimiento parecido:

Mi carne pesa, y se intimida  
porque su peso fabuloso  
es la cadena estremecida  
de los cuerpos universales  
que se han unido con mi vida.

Y estrofas adelante hallaremos una asombrosa aproximación a las intuiciones del poeta náhuatl:

Gozo... Padezco... Y mi balanza  
vuela rauda con el beleño  
de las esencias del rosal:  
soy un harem y un hospital  
colgados juntos de un ensueño

¡Lumbre divina, en cuyas lenguas  
cada mañana me despierto:  
un día, al entreabrir los ojos,  
antes que muera estaré muerto!

En una generación supuestamente desarraigada y “ajena a las esencias nacionales”: la de “Contemporáneos” pueden buscarse muchos paralelismos. Uno de los más significativos, tomado de “Muerte en el frío” de Xavier Villaurrutia es:

Siento que estoy viviendo aquí mi muerte,  
mi sola muerte presente,  
mi muerte que no puedo compartir ni llorar,  
mi muerte dé la que no me consolaré jamás.

tan próximo en su laconismo y concentración a estos célebres versos del “Canto en loa de los Reyes”:

Nunca en verdad cesará, nunca en verdad se irá,  
ni se me hará soportable la tristeza que ahora expreso.

Ejemplos como éstos podrían multiplicarse en un estudio que vale la pena intentar. Esa investigación comprobaría nada más una continuidad subterránea, innegable, pero pocas veces manifiesta en un poema que se proponga recrear, sin imitación, el universo lírico de los nahuas.

Ya en nuestros días, esa herencia recobrada e incorporada a los medios creadores personales se manifiesta en varios de los grandes poemas que ha escrito Octavio Paz. En el bellissimo “Cántaro roto”, por ejemplo:

He aquí a la rabia verde y fría y a su cola de navajas  
y vidrio cortado,  
he aquí al perro y a su aullido sarnoso,  
al maguey taciturno, al nopal y al candelabro erizados,  
he aquí a la flor que sangra y hace sangrar,  
la flor de inexorable y tajante geometría como un delicado  
instrumento de tortura,  
he aquí a la noche de dientes largos y mirada filosa, la  
noche que desuella con un pedernal invisible,  
oye a los dientes chocar uno contra otro,  
oye a los huesos machacando a los huesos,  
al tambor de piel humana golpeado por el fémur,  
al tambor del pecho golpeado por el talón rabioso,  
al tam-tam de los tímpanos golpeados por el sol delirante,



“... en el florido encuentro de los rostros”

he aquí al polvo que se levanta como un rey amarillo y todo lo descaja y danza solitario y se derrumba como un árbol al que de pronto se le han secado las raíces, como una torre que cae de un solo tajo, he aquí al hombre que cae y se levanta y come polvo y se arrastra, al insecto humano que perfora la piedra y perfora los siglos y carcome la luz, he aquí a la piedra rota, al hombre roto, a la luz rota.

Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes, por el hambre sin dientes, polvo molido por dientes que son siglos, por siglos que son hambres, dime, cántaro roto caído en el polvo, dime ¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre, hambre contra hambre, hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra, hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas de turquesa?

Ésta, y muchas otras páginas espléndidas de Octavio Paz, prueban que no sólo de melancolía, crepúsculo y tono menor está hecha nuestra lírica. Si es casi siempre "fina y sutil", en otros de sus grandes momentos llega a la cólera, a la avidez, a la pasión, a las grandes interrogaciones sobre el destino humano.

En uno de los mejores poetas jóvenes de México, Rubén Bonifaz Nuño, puede advertirse nítidamente la conciencia de que es preciso conciliar, expresándolas, las dos mitades enemigas; que la cultura náhuatl nos pertenece por entero, del mismo modo que es entrañablemente nuestra, la cultura grecolatina y oriental que España trajo a América. El mestizaje no borra sino acendra esa aspiración de ser, en todo momento, radicalmente mexicanos, sí, pero también hombres universales. Y no es casual que el padre Garibay sea, al tiempo que nuestro mayor nahuatlato, el traductor de los trágicos griegos y los poetas bizantinos, el más apto conocedor mexicano de las lenguas semíticas en que fue escrita la *Biblia*. Bonifaz que ha traducido las *Geórgicas* de Virgilio y publicado, con Amparo Gaos, una *Antología de la poesía latina*, tras el conocimiento directo de los Cantares mexicanos ha escrito el que es hasta hoy, su mejor libro: *Fuego de pobres* con la tensión de esos elementos contrarios; tensión que es su equilibrio como en el arco de Heráclito: divergente y de acuerdo con la lira.

Algo insiste en morder menudamente; algo, serpiente o pájaro, con alhajada dulcedumbre insiste sobre mi corazón. Y me relumbra, entre claras mayúsculas, la inicial embriaguez de estar despierto, sin recordar el modo, en otra parte. Yo, que estaba dormido.

Amigos, era cierto; nada tenemos nuestro para siempre. El morir procuramos con tan sólo querer el otro día.

Y este ahora, que me acerca a mañana, es ya mañana un poco en que me acabo.

Un juego de ventanas y reflejos y encenizado cielo se complica del todo. Adquiere, con un silencio aparte, una medida espaciosa y solemne.

Sí; por casualidad nos encontramos aquí, y es breve el tiempo que tenemos, amigos, en la vida. Nos miramos apenas un instante, en el florido, encuentro de los rostros, y echados somos de la fiesta antes de tiempo siempre, y sin remedio.



"...la inicial embriaguez de estar despierto"

Fiados a la moneda que decide el salto del volado, y al caer de los oros, ceremonial, y las espadas, en el ganado albur que amanecemos.

Porque todo es prestado; se nos prestan la casa, el despertar, la compañía, el sentimiento temeroso, el simple cambio de la amistad, y el júbilo de ganarse otra vez, y nuevamente el alegre perder al encontrarse.

Inevitablemente imprevisibles, en riesgo y bajo llave, son el vino y la boca y aquel día como si fuera nuestro, que disfruto.

Y que nadie me llame en esta hora en que, tal vez, me esperas.

En muchos otros excelentes poetas mexicanos puede hallarse, implícita o manifiesta, la presencia recobrada del mundo indígena: en Rosario Castellanos, en Marco Antonio Montes de Oca, en los poemas recientes de Salvador Novo... Es indudable que en el futuro inmediato aumentará la difusión, el estudio de la poesía prehispánica. Por tanto, se acrecerá también su influencia en nuestra lírica moderna. Si el poeta náhuatl quedó sepultado entre las ruinas de su imperio, su voz se levanta por encima de los siglos y en palabras perdurables nos habla de la vida y la muerte, el amor, el combate, la misión y el destino del poeta sobre la tierra:

Sólo venimos a llenar un oficio en la tierra, oh amigos: tenemos que abandonar los bellos cantos, tenemos que abandonar también las flores. ¡Ay!

Brotan las flores, medran, germinan, abren sus corolas: de tu interior brota el canto florido que tú, poeta, haces llover y difundes sobre otros.

# Del folkllore y otros peligros

Por Juan Vicente MELO

Se estableció el canto,  
se fijaron los tambores  
se decía que así principian las ciudades,  
había en ellas música.

(*Informantes de Sahagún, Códice Matritense*)

Por una parte: "La sangre llama a la sangre"; por otra: "Cada hombre y todo hombre es dueño de todo el mundo". Ambos *slogans* son tan falsos como obvios y ya nadie se preocupa por negarlos o protesta por su fácil, repetido empleo. La música mexicana —que siempre ha estado en considerable retraso en relación con los diversos cambios impuestos por escuelas, movimientos o tendencias que se suceden ininterrumpidamente— se ha apropiado de ellos con manifiesta inconciencia. Hace apenas algunos años, secundaba al indigenismo literario o la glorificación de un estado precortesiano revivido en los amplios, grandilocuentes, groseros murales de Rivera y Siqueiros. Hoy, nos adherimos a la serialidad integral o intentamos practicar la música "aleatoria", balbuceamos en los experimentos electrónicos o concretos con el pretexto de abrir nuestra ventana al mundo. El nacionalismo musical nació, en México, como aparente reacción contra el italianismo o la remembranza francesa; la aspiración universal es, hoy, descubierta gracias a los excesos que sembró entre nosotros la exaltación de un arte propio y particular. Una y otra actitud han estado guiadas por la pintura y la literatura (principalmente) y obedecen a más de una razón política y social.

Cuando Dvorak escribía amables danzas eslavas pero no olvidaba recoger la herencia musical de los negros estadounidenses, Ricardo Castro imitaba a la Chaminade y escribía una ópera basada en una leyenda tarasca con libreto en italiano. Ya para entonces, siguiendo los ejemplos de los primeros compositores nacionales rusos, *El Moldava* de Smetana había asumido categoría de himno nacional y anunciaba lo que sucedería, en pleno siglo xx, a otros países y autores (Sibelius y Finlandia, las canciones pseudoanónimas del Partido Nacionalista Alemán). *Atzimba*, de Ricardo Castro, nos hablaba en un idioma extranjero de una simpática versión mexicana de *Aida*. Al mismo tiempo, nos hacía partícipes, contemporáneos de todo el mundo, inventaba un folkllore ingenuo y nos advertía la presencia de un sector del pueblo mexicano que nos era completamente desconocido. La presencia del indio en una escena operística tenía la misma importancia social que el coro egipcio en *Aida*. Muchos años después, otro músico bien intencionado, Miguel Bernal Jiménez, repetiría la fórmula en una ópera destinada a conciliar el sentimiento indigenista con la benéfica presencia de los misioneros españoles: *Tata Vasco*. De esa manera ambos sentimientos —herencia española, herencia indígena— se hermanaban recordándonos, en tono suave, que de ambas raíces hemos nacido y que no tienen por qué procurarnos reacciones contradictorias.

Un buen número de compositores siguieron el ejemplo de Ricardo Castro y, con él, disculparon la ignorancia de la sociedad de su tiempo respecto a los problemas, necesidades, modos de vida del indio mexicano. Más tarde, Manuel M. Ponce decidió dignificar la canción popular romántica adornándola con dificultades lisztianas y la lección aprendida con Debussy y Dukas. De ese perfecto estado de la popularidad que es el anonimato, algunas notables muestras abandonaron los paseos dominicales y las bandas falsamente nostálgicas e ingresaron al salón de concierto induciéndonos a crear otro concepto del nacionalismo musical. Muy pronto, el mismo Ponce escribiría *Ferial* recreando, a la manera impresionista, un ambiente pueblerino; edificaría *Chapultepec* para conciliación del ocasional paseante y de la presencia de Maximiliano; empezaría a preocuparse preguntándose si el México antiguo poseía una gran cultura musical, "cuya importancia (pudiera compararse) a las sorprendentes pruebas que los astrónomos y orfebres nahuas y mayas nos dejaron en la Piedra del Sol o en las joyas de Monte Albán" (Ver *Notas sobre música mexicana en Nuevos Escritos Musicales*, Editorial Stylo, 1948). Ya para entonces la necesidad urgente de encontrar una música precortesiana —necesidad urgente debida al auge alcanzado por el muralismo, la antropología, el rescate de ruinas y tesoros diversos y la presencia del indio como protagonista de cuentos y novelas y

hasta de obras teatrales— había sustituido a la serie de obras y autores que se empeñaron en fundir al lado "antibárbaro", tranquilizadamente popular, con las grandes formas sinfónicas inventadas por el romanticismo alemán (algo parecido, en suma, a lo que, en el siglo pasado, pretendió Liszt con sus *Rapsodias húngaras* y que luego desmintió ejemplar y saludablemente Bela Bartok; algo parecido, también, a la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak cuyo tardío hijo híbrido nace en nuestros días encarnándose en la *Rhapsody in blue* de Gershwin). Ya para entonces, Schoenberg había estipulado las bases fundamentales de la dodecafonía y Stravinski proclamaba la resurrección de los ideales internacionalistas del siglo xviii en las fórmulas neoclásicas.

No sé quién tuvo, para desgracia nuestra, la idea de inventar la urgente necesidad de revivir la música precortesiana. Al atraso, digamos "natural" de un país admitido como subdesarrollado, siguieron demasiados años de afanosa búsqueda del tiempo perdido. La literatura se engolfó en la antropología y los estudios sobre las costumbres de comunidades perdidas en la selva o el desierto —y de las que ignorábamos su presencia hasta entonces— fueron tomados como novelas o cuentos definitivos, fecha digna de recuerdo y tendencia a seguir. Gestos, lenguajes, medios de vida se continuaron en innumerables, farragosos reportajes, estadísticas, pretendidas obras literarias que clamaban con voz dolorida el amor fraternal y la indulgencia. Descubrimos una familia olvidada, despreciada, ejemplar; el rastro de una de nuestras dos raíces. Se habló de poesía, literatura, filosofía precortesianas en cambio del teatro guiñol y del aprendizaje de idiomas y dialectos. Volvimos a cambiar, con cierta vergüenza, abalorios por alhajas. El muralismo conoció su auge y Cuauhtémoc fue burdamente opuesto al conquistador brutal y sanguinario; se supuso que Siqueiros era un gran pintor y se inventó la escuela mexicana de pintura. La arquitectura se empeñó en utilizar maquetas de Uxmal, Teotihuacán, El Tajín, Monte Albán y Palenque para la construcción de edificios públicos, parques de recreo y casas habitación. La ciudad perdió su antiguo rostro y, súbitamente, se convirtió en cómoda ruina. La mexicanidad se dispersó en análisis psicológicos, filosóficos, antropológicos. Lo indígena era tema absoluto y necesario. Un nuevo maniqueísmo sucedió a la relación indio-español. Lo mestizo se inclinó, dócil, pacientemente, del lado indigenista y resurgieron, en novela y teatro, los mitos: Quetzalcóatl, Cuauhtémoc, Moctezuma II, de la misma manera que el neopreciosismo francés reinventaba a Anfitrón, Electra, Medea, Judith, Orestes, en las piezas "rosas" de Anouilh, en el refinamiento del Chaillot de Giraudoux y en las representaciones gráficas del existencialismo sartreano. En México, mientras tanto, Carlos Chávez y el grupo de compositores reunidos a su derredor (para bien y para mal) glorificaban un supuesto "aztequismo" musical, destinado a una clase proletaria que, súbitamente, se puso de moda y resultó ser la herencia natural y lógica del ya muy pasado patrimonio indígena, por tanto tiempo ignorado.

El auge que alcanzó México en la novelística inglesa —*La serpiente emplumada*, *Bajo el volcán*, *El poder y la gloria*, los textos de Aldous Huxley— y en las experiencias de los surrealistas franceses, fue, acaso, el pleno triunfo de la conciliación nacional con la necesidad de universalidad. De esa manera, los dos bandos podían dormir tranquilos. México empezó a figurar como "potencia cultural extranjera". Luego, todos lo sabemos, continuó el exotismo que, en nuestros días, ha tomado su aspecto más burdo y espectacular en el Ballet Folklórico de Amalia Hernández, amable embajador que pasea la tarjeta postal por todas partes del mundo y cosecha aplausos y premios. Pero faltaba aún poner en claro la riqueza musical del México precortesiano frente al creciente número de publicaciones destinadas a esclarecer vida y costumbres de los supervivientes, o el feroz culto por extraer una filosofía del mexicano y, sobre todo, frente a la nefasta influencia de Siqueiros. Amable, conciliatoriamente, Manuel M. Ponce imaginaba ya conservatorios de música en Teotihuacán y citaba a Sahagún o a Motolinía para afirmar que los indios eran capaces de escribir villancicos a cuatro voces, prueba definitiva de que, antes, fueron capaces de escribir sinfonías. Blas Galindo estructuraba canciones con textos de los nahuas y Carlos Chávez emprendía, con *Xochipilli-Macuilxóchitl*, "un intento importante y logrado —a decir de su



*El público lloraba emocionado viendo actuar a los dioses antiguos y sus encarnaciones*

atento biógrafo y crítico Roberto García Morillo— de reconstrucción de lo que podría ser la sonoridad general y caracteres de un conjunto instrumental azteca de la época precortesiana”. Sin duda, lo mismo se dirá del actual pueblo mexicano cuando se escuche —si se escucha— dentro de varios siglos *El Salón México* de Aaron Copland. Los instrumentos indígenas se incorporaron a la orquesta tradicional y, ante nuestro asombro, los músicos aprendieron a tocar el teponaztli, el tlapitzalli, el atecocoli, el tzicahuaztli, el azacatl, el tenabaris, las jícaras de agua y el tambor yaqui. La escala pentatónica fue el patrón obligado e imprescindible la colaboración de los arqueólogos. Como no se tenía a mano la música azteca, se dio por hecho de que “así tenía que haber sido”, o bien se recurrió a la exaltación revolucionaria o, lo que era peor, al folklore presente. La *Sinfonía India* era la contrapartida de los *Sones Mariachi* de Blas Galindo y el *Huapango* de Moncayo. Por una parte, el indio estaba salvado; por otra, nada nos tenía que envidiar Albéniz con su *Corpus Christi en Sevilla* o Sarasate con sus aires gitanos para violín y ocasional orquesta. En todo caso, la música estaba sostenida por la pintura mural y por los *slogans* presidenciales. “México para los mexicanos” no se reñía con la doctrina Monroe y la necesidad política de crear un arte americano que respondiera al pensamiento de Bolívar.

Sin embargo, el público siempre ha exigido la representación gráfica. *El corrido del sol* o la *Obertura republicana* eran débiles ecos de la reconstrucción de la gran Tenochtitlán realizada por Diego Rivera o del suplicio de Cuauhtémoc consumado por Siqueiros. Nacieron entonces los libros sobre canto, danza y música precortesianos (basta ver el empeñoso estudio y las demostraciones prácticas que, con tanto esfuerzo, ha efectuado Samuel Martí) y la aparición de la danza mexicana. Todo fue válido, entonces. Había nacido un pretendido sistema mítico, el contrapeso a la influencia norteamericana y a los ballets rusos que, por 1910, escandalizaron a París. Coatlicue bailó de la mano de Quetzalcóatl y Julio Prieto volvió a inventar a Tenochtitlán. Todos los compositores colaboraron, gozosos. En el mismo, amplio escenario de Bellas Artes, el público lloraba emocionado observando actuar a todos los dioses antiguos y a sus representantes terrenales. Si se agotaba el tema, podría, aún, recurrirse, al movimiento revolucionario, a la gesta de la Independencia, a Sor Juana Inés de la Cruz. En realidad, el perverso reactivo era Stravinski, a quien la música y la danza mexicanas deben más que a la presencia de instrumentos indígenas, a un pentafonismo aburrido y torpe y a los empeñosos

estudios del señor Samuel Martí. El folklore hizo, entonces, su triunfal y nefasta entrada.

Todo este movimiento resultó convencionalmente temporal. Ahora, las cosas suceden de otra manera. El país está abierto al mundo y nuestro arte no tiene más remedio que seguir las giras presidenciales. Ya lo hemos dicho: del exacerbado nacionalismo sólo persisten sus más torpes y espectaculares residuos: el Ballet Folklórico, algún débil intento de resucitar el pasado indígena —la suite *Bonampak* de Sandi, por ejemplo; la reincorporación de la *Tocatta para instrumentos de percusión* de Chávez como sostén musical de algún fallido ballet, el veracruzismo o los mariachis en alguna obra destinada a incendiar sentimientos patrióticos y a obligarnos a adquirir conciencia nacional.

Resultado de una posición internacional destinada a cantar “la no intervención” y de la seguridad de que la creación de un supuesto arte americano en nada beneficiaría nuestro patrimonio económico, hemos decidido, musicalmente, ponernos a la orden del día y con varias décadas de retraso descubrimos, sorprendidos, el lenguaje impuesto por Schoenberg y llevado hasta sus últimas consecuencias por Webern y sus más jóvenes adoradores. Nuevos *slogans* suceden al nacionalismo feroz que nos hizo descubrir la careta con que intentábamos crear un hermoso rostro antiguo. Hoy, nuevos carteles nos obligan a dictar la orden a seguir, el secreto manifiesto: “El arte es expresión individual”, entre otras cosas. Allá lejos, desconocidas por los compositores, acaso las huellas de ese glorioso pasado prehispánico sonrían benévolas ante la siempre inquietante, demolidora avalancha que trata, a toda costa, de rescatar el tiempo perdido a fin de dejar nuestra conciencia tranquila y exhibirla, sonriente, al lado de otras exposiciones, a los ojos de todo el mundo. Convencidos de que el nacionalismo es producto fortuito de la edad romántica, hemos ingresado a un nuevo orden y, hoy, a fin de no convertirnos en epígonos, volvemos a conciliar un mexicanismo acorde con el rostro nuevo de una otra transfigurada y muerta ciudad dispuesta a atravesar el puente de la provincia e ingresar al *argot* cosmopolita. El artificio que engendró el más convencional de los nacionalismos —si es que tal actitud no ha sido siempre convencional— y la urgencia de instaurar lo que se ha dado en proclamar como “tradicción”, ceden gustosos, ahora, lugar a la situación emocional que es la profesión aristocrática de la universalidad como institución y exigencia.

# Verdad y mentira en la tradición arquitectónica

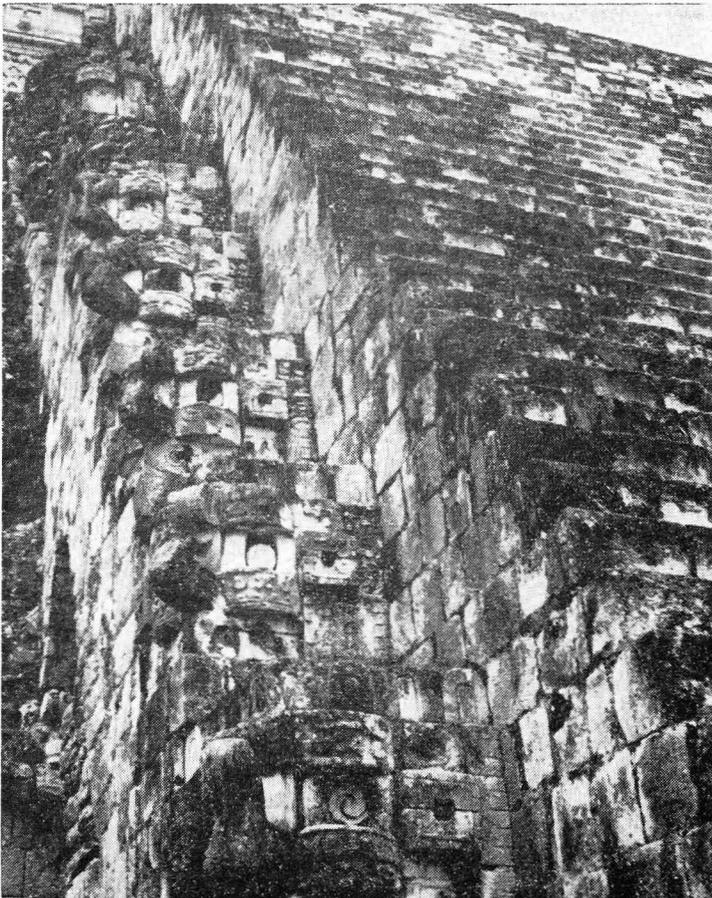
Por Alberto DALLAL

La arquitectura monumental que construyeron los pueblos prehispánicos guarda estrechas relaciones con el sentido religioso que dirigió no sólo las diferentes y variadas fases de la expresión artística de estos pueblos, sino también el desarrollo general de la cultura indígena en todos sus aspectos. La ciudad sagrada es, al nivel de la planificación y de la arquitectura monumental, el ejemplo más notable del esfuerzo por llegar a conjugar, mediante una técnica avanzada, los conocimientos científicos y estéticos conseguidos en un alto nivel de civilización. El ordenamiento de los espacios con respecto a dos ejes perpendiculares coincidentes con los puntos cardinales y la aplicación de una técnica constructiva desarrollada, sintetizan el esfuerzo de aquellos miembros de la comunidad indígena que se daban cuenta de las posibilidades de encauzar, al través del razonamiento y del talento, el sentimiento religioso. Ya en La Venta se puede descubrir la aplicación de esta tendencia al equilibrio en la planificación; la ciudad se edificó aplicando al máximo todas las habilidades científicas y artísticas del pueblo olmeca y en ella, lugar de resguardo de las demás expresiones culturales del pueblo, se sintetizaban y hacían objetivas las motivaciones religiosas y mágicas de la colectividad. Si esto sucedía en una cultura "madre" como la olmeca, debía repetirse en culturas como la zapoteca, la teotihuacana y la maya. La arquitectura de estos pueblos respondía, como sucede hasta la fecha, a las necesidades, a las formas de vida y a las "razones espirituales" de grupos humanos determinados. Toda actividad, constante o esporádica, desarrollada por los pueblos prehispánicos, quedaba concentrada en una sola: rendir un culto espectacular a los dioses. Esto no significa, sin embargo, que los procedimientos del culto no sufrieran variaciones y cambios. Los olmecas también son iniciadores de una costumbre que perdura hasta la fecha y que seguirá perdurando en el futuro debido a la dialéctica de los movimientos sociales, debido al movimiento natural y a la capacidad de sustitución que poseen las culturas: superponer las estructuras arquitectónicas, tomar como base el cuerpo del edificio caduco para erigir el monu-

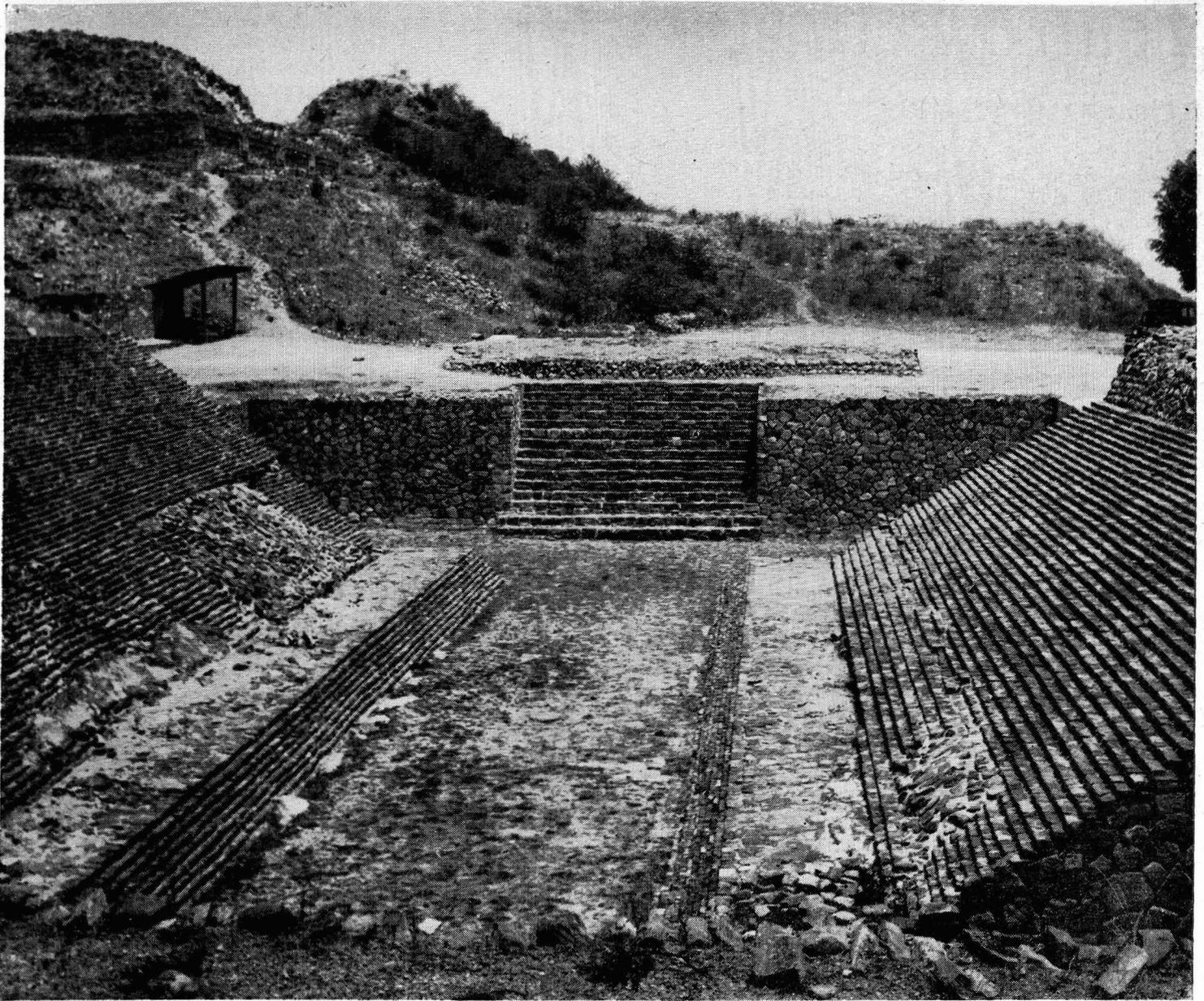
mento, la construcción nueva, la obra arquitectónica capaz de expresar más plenamente el concepto recientemente adquirido y la nueva dimensión humana y espiritual exigida por el pueblo.

Es un error creer que la renovación de las formas arquitectónicas y urbanas, en la época anterior a la conquista, obedecía sólo al ímpetu de la sensibilidad. La creación arquitectónica, como la de otros ejemplos de producción artística, surgía, al mismo tiempo, de esa doble actitud característica que no es exclusiva de la arquitectura y el arte precolombinos: reflejar simultáneamente una visión, un concepto del mundo (religiosa, filosófica) y hacer estensibles los elementos irracionales, míticos o mágicos que el artista o creador tiende a manipular a pesar de cualquier resistencia interna o externa a él. Gracias al desarrollo y a la civilización alcanzados por algunos pueblos indígenas, los elementos religiosos y mágicos fueron adquiriendo una dimensión racional que llegó a proyectarse en términos de orden o de "pseudociencia" en las producciones artísticas de pueblos como el nahua, el maya o el inca. Desde luego, este valor racional que adquiere la creencia religiosa o mágica puede compararse con el grado de raciocinio que le fue impuesto al cristianismo durante la Edad Media. Además, y tal vez como factor fundamental o causa primera de este fenómeno, la religión en los pueblos indígenas no sólo es el cimiento tradicional que una casta o clase social imponía sobre la mayoría del pueblo, sino que constituye también la "idea común", el punto de partida de un conjunto de costumbres y formas de vida que imponía su presencia en los actos seculares de los habitantes de la América prehispánica. Todas estas circunstancias por fuerza tendrían que intervenir en la creación arquitectónica y urbanística. Como las máscaras, las obras escultóricas y la pintura mural, la arquitectura prehispánica tiene un significado mágico-religioso y las formas que le dieron vida, así como los géneros arquitectónicos surgidos para exhibir este sentimiento de respeto hacia las deidades, están íntimamente relacionados con un concepto definido y definitivo, relativo a las creencias y ritos particulares de cada uno de los pueblos prehispánicos. No es consecuencia del azar el hecho de que el talud y el tablero adquieran diferentes disposiciones en la arquitectura de los diferentes pueblos. En Xochicalco, el primero constituye los dos tercios de la altura del basamento, ya que es precisamente en ese elemento en donde se concentra la decoración simbólica más importante. En Teotihuacán es la representación de los sacerdotes la que da forma a las diferentes obras artísticas de piedra y pintura, ya que sobre éstos descansaba la jerarquía social; en las producciones artísticas de Tula, por el contrario, impera la figura de los guerreros, instrumentos de la divinidad.

Por desgracia, la visión que se tiene en la actualidad de la producción arquitectónica de los pueblos prehispánicos se ha apartado de su sentido original. Esto se debe no sólo a la actitud poco sabia de algunas personas que han querido imponer el "espíritu" indigenista sin profundizar en la realidad prehispánica, sino también a ideas erróneas surgidas circunstancialmente a causa del raquítico desarrollo de las investigaciones sobre la arquitectura indígena. En algunos casos el error ha sido consecuencia de una doble incompreensión: creer que los edificios prehispánicos tenían el mismo aspecto que es posible descubrir en sus ruinas, y dar por sentado que la creación arquitectónica en la época anterior a la llegada de los españoles no se sustentaba en un ideario estético general, que era sólo la consecuencia de una búsqueda inconsciente de elementos simbólicos y ornamentales. La primera parte de esta incompreensión se refleja principalmente en el uso que los arquitectos le dan a los materiales. En algunos edificios modernos, en un afán por imponer la tradición indígena, se han menospreciado, al mismo tiempo, los factores esenciales (social, económico, estético, etcétera), sobre los cuales descansa la elaboración del programa arquitectónico contemporáneo así como el sentido original del ideario indígena al cual nos referimos anteriormente. Los resultados de estas interpretaciones equivocadas constituyen meras sustituciones, en las que un material determinado (v. gr. la piedra del Pedregal) se repite una y otra



"...una integración estética más poderosa..."



*"...sin que se anule la directriz tradicional de la arquitectura mexicana"*

vez en los lugares estratégicos del edificio, en ocasiones sólo como elemento ornamental, sin que su uso adquiriera las funciones o la proporción que le concedían los constructores prehispánicos. Este juego de imposiciones superficiales no sólo es impotente para expresar, con auténtica actualidad, las formas de vida y el espíritu en los que se comunicaba la creación arquitectónica y urbanística de nuestros antepasados, sino que distorsiona, a la manera de los dibujos "mexicanistas" de los calendarios, la idea de la tradición y de la historia. En algunos edificios puede "sentirse" la tradición prehispánica a través de las proporciones de los volúmenes y los espacios, sin que los arquitectos hayan recurrido al fácil procedimiento ornamental o exclusivamente pictórico. En algunos casos, como en los edificios de Obregón Santacilia es posible percibir la tendencia "racionalista", estilo arquitectónico que da cabida a las actividades propias de la época actual, sin que se anule la directriz tradicional de la arquitectura mexicana. Es posible hallar formas análogas de respeto implícito por la tradición prehispánica en, por ejemplo, algunas de las escalinatas de la Ciudad Universitaria, o bien en algunos patios y corredores cerrados de residencias situadas en la periferia de la ciudad de México. Lo mismo puede decirse de patios amurallados y espacios limitados por vegetación o por bardas de algunos edificios públicos y privados. En otras construcciones actuales, como el moderno Museo de Antropología, en Chapultepec, se han combinado con acierto las más recientes técnicas de edificación con las proporciones buscadas por los antiguos habitantes del país; las figuras expuestas en el Museo de Antropología se encuentran situadas en espacios limitados a la manera prehispánica, sin que este hecho signifique el menosprecio de los materiales y las funciones más modernos.

La actual internacionalización de los estilos arquitectónicos locales y regionales ha hecho que algunos elementos decorativos de las antiguas civilizaciones del mundo, la mayoría de los casos en forma sintetizada, se apliquen con los mismos fines

en las construcciones de los edificios modernos. Esta tendencia no siempre obedece a objetivos de respeto por lo tradicional, sino que, en algunos casos, obedece a la necesidad de buscar en el pasado un nuevo concepto estilístico. En México, ya desde los comienzos del movimiento muralista, la ornamentación pictórica de los edificios, principalmente de los oficiales, buscaba llevar al pueblo, de manera más expresiva y directa, la idea y la grandeza de las civilizaciones prehispánicas. Por razones naturales, la empresa pudo llegar a su auge máximo en la arquitectura monumental (edificio de la Sria. de Comunicaciones y Obras Públicas, Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria). Este tipo de ornamentación "didáctica" vino a desarrollarse plenamente durante la década 1950-1960, pero aunque es cierto que los murales quedaron integrados al volumen de los edificios, es curioso que la tendencia no haya sido encauzada hacia el logro de una integración estéticamente más poderosa: la escultórico-arquitectónica, a la manera de los edificios teotihuacanos o de las tumbas y recintos ceremoniales de los zapotecas. Probablemente sólo los conocimientos y la sensibilidad genial de Diego Rivera (Anahuacalli) fueron capaces de vislumbrar un camino que puede o hubiera podido renovar la transitada historia de las formas arquitectónicas mexicanas. El muralismo exclusivamente ornamental, no integrado a los edificios, a pesar de cualquier intento que se persiga con respecto a la educación del pueblo, se ha convertido en una ornamentación fallida, en planos decorativos que no llegan a cumplir su cometido. Me refiero, principalmente, a algunos murales de mosaico veneciano, complicados en contenido y forma, que "adornan" las fachadas de algunos edificios importantes de la ciudad a la manera mágico-religiosa de las máscaras prehispánicas; estos murales no llegan a sintetizar los elementos plásticos de la tradición histórica de México. Las primeras llenaban una función expresiva propia de la actividad creadora del arte de los antiguos mexicanos; los segundos son repeticiones temerosas de un movimiento que ha quedado atrás.

# Teatro Petul

Por Rosario CASTELLANOS

Con ellos, con los indios (aunque para evitar esta palabra que había llegado en nuestro medio a equivaler a un insulto les llamábamos oficialmente los indígenas) nuestro problema era el mismo que el del angustiado hombre contemporáneo: el de la incomunicación. Sólo que lo que nos urgía comunicar no eran ni vivencias sublimes, ni sensaciones del mundo, ni atisbos del ser de la divinidad, sino avisos útiles, recetas elementales para que la miseria les resultara menos agobiante y la ignorancia menos total. Era preciso decirles todo: que eran personas humanas, que su patria era México, que el viento no estaba encerrado en una cueva, que los microbios existían y eran dañinos, que el hambre no constituía un estado natural sino era un mero accidente. Era preciso decirles todo. ¿Pero en qué idioma? Los de ellos, dialectos derivados y envilecidos del maya, eran conocidos nada más por los especialistas en lingüística. Y éstos eran escasos —para no decir que había uno solo— y necesitaban largos años de adiestramiento después de los cuales eran solicitados por los diversos Centros Coordinadores que el Instituto Nacional Indigenista tiene establecido en diversos puntos de la República y aun requeridos por organismos extranjeros. A Chiapas, a San Cristóbal, por el hecho de ser un Centro Piloto, le correspondía el privilegio de contar con uno de ellos, con El Lingüista. Uno debía bastar para adentrarse en las infinitas variantes dialectales con que rompían la unidad primitiva de su lengua los ciento diez mil habitantes de la zona sobre los que ejerce vigilancia el Instituto. Uno debía bastar para reducir tales variantes a reglas gramaticales fijas, para elaborar cartillas de alfabetización, para sorprender los mecanismos de pensamiento y representación de quienes eran —sí, éste es el término exacto— nuestros antagonistas.

¡Si supiéramos cómo tener acceso hasta ellos para romper la costra de su abyección y hacerles recuperar la memoria de su dignidad y erguirlos e inquietarlos y hacerlos moverse con soltura en un terreno desconocido: el de la igualdad! Porque no se trataba de dar órdenes a un rebaño de siervos ni de obligarlos a que ejecutaran esas órdenes recurriendo, incluso, a la violencia. Se trataba de convencer, de compartir, de comunicar. Y como los medios de comunicación más inmediatos no eran siquiera las figuras (porque los objetos les resultaban difícilmente reconocibles al través de los signos con los que hemos convenido en mostrarlos) había que recurrir a la palabra. No escrita, hablada; no inerte, en movimiento; no abstracta, sino revestida de una encarnación. En suma, la palabra hecha teatro. Sin actores porque ¿cuánto tiempo habría requerido formar uno? Tal vez más que el que consumía para su aprendizaje un lingüista. Con muñecos, entonces. Muñecos accionados por las manos de operadores indígenas, vestidos con un traje idéntico al de la región que se visitara; con acento semejante al del auditorio que iba a escucharlos; con problemas que reflejasen los problemas de quienes acudían en tropel a una diversión tras de la cual se enmascaraba el aleccionamiento.

Así es el Teatro Guiñol del Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil, con sede en La Cabaña, San Cristóbal, metrópoli cultural de los Altos de Chiapas. (Tzeltal-Tzotzil... ¿es el nombre de alguna princesa autóctona?, preguntó una poetisa visitante, que se resistía, con todas las fuerzas de su imaginación romántica a creer en la evidencia antropológica del trabalenguas.) Pero todos lo conocen por Teatro Petul. Porque Petul o Pedro es el protagonista de las aventuras, el prototipo del hombre avisado, abierto a las noticias que le traen sus amigos mestizos o



*"nuestro problema era el mismo que el del angustiado hombre contemporáneo: el de la incomunicación"*

blancos, gracias a cuya intervención el desenlace resulta siempre un triunfo de la inteligencia sobre las supersticiones, del progreso sobre la tradición, de la civilización sobre la barbarie. Y la pareja de Petul es Xun, su contraparte, el indígena típico, reacio, al principio, a aceptar los consejos y las indicaciones del otro. El que se niega a asistir a la escuela pretextando trabajos impostergables y suponiendo que su asistencia no es más que un modo de la holgazanería; el que desdén las sugerencias de los técnicos agrícolas para el cultivo de su parcela; el que en vez de consultar a un médico o presentarse en una clínica para recuperar su salud, llama al brujo; el que no quiere prestar su ayuda para la construcción de caminos vecinales; el que no permite que se entube el agua porque es una profanación de los manantiales sagrados; el que permite que sus hijos mueran de tos ferina porque los ha ocultado para evitar que fueran vacunados; el que entrega su tierra a la rapacidad de los ladinos porque no sabe que existe una ley que lo protege; el que encuentra en el alcohol el camino de la sabiduría, del olvido, del aturdimiento; el que considera que cumple con una obligación cuando asesina al que hace mal de ojo; el que destila aguardiente de contrabando; el que lapida al que se aventura, sin defensa, hasta su paraje; el que incendia los poblados de quienes, en sus oraciones, invocan nombres diferentes de los que él venera; el que se deja esquilmar por el enganchador y soporta el robo cotidiano de la atajadora; el que cree que su condición es destino y su padecimiento castigo y su conformidad obediencia y su inercia virtud. Pero al final de cuentas Xun, después de todo ente de ficción, abandona sus errores redimido, no tanto por razones ni por experiencias adversas, sino por el ejemplo optimista de Petul.

Petul. Alrededor de este personaje inventado por Marco Antonio Montero, nos congregamos durante dos años, seis hombres indígenas y yo. Seis: Teodoro, Pedro y Juan, los tzotziles. Sebastián, Juan y Jacinto los tzeltales. Entre todos cargábamos la impedimenta (palos, mantas, cofres con vestuario) y emprendíamos la peregrinación, al través de largos y abruptos caminos, hasta la plaza de una cabecera municipal, populosa el día de mercado; hasta los caseríos dispersos en las laderas de las colinas y en los valles. Allí, a la vista de todos, se armaba el foro. Ante los preparativos la gente abandonaba sus quehaceres o sus transacciones comerciales para presenciar un espectáculo. No conocen otro. Y éste les parece inexplicable, misterioso y fascinador. Suspensos, los niños, los hombres y las mujeres, los ancianos, contemplaban el desarrollo de la acción que sucedía en el escenario. Los más arriesgados se aproximaban; los más curiosos trataban de alzar las cortinas; algunos se atrevían al diálogo. Y eran interlocutores respetuosos, corteses, graves, como si hablaran con alguien de su condición, de su tribu, de su gente.

Petul, manipulado siempre por Teodoro y Sebastián, comenzaba saludando por su nombre a algunos de los espectadores. O por su apodo. O preguntando por la marcha de alguno de los asuntos pendientes de la comunidad. ¿Es un amigo? Sí, ha dado pruebas de ello. Entonces hay que escucharlo con atención. ¿Qué hace ahora? ¿Busca a Xun? Todos ayudan a encontrarlo, todos están tomando ya parte activa en esta "comedia de equivocaciones" que nos sirve para romper la reserva, para aproximarnos. Después viene la pieza formal. Intervienen en ella muñecos que figuran seres humanos pero también animales, elementos, objetos. Lo inanimado se anima, lo mudo se expresa, lo oculto se revela. Pero no queremos que el público reciba nuestro mensaje pasivamente sino que lo obligamos, irritándolo, a que exponga sus objeciones, a que desahogue sus reticencias. Petul les interroga a fin de convencerse de que han interpretado correctamente sus palabras, de que su voluntad para cumplirlas es buena. Por último, como premio, finge nuevos lances divertidos, hace reír todavía un rato más.

Una vez cumplida su misión, Petul vuelve al taller. Allí es pintado y vestido; allí se ensayan los textos que yo redacto siguiendo las instrucciones de los jefes de sección. El de Salubridad, por ejemplo, necesita iniciar una campaña contra el tifo. El de Educación está empezando a poner en práctica el sistema de la Escuela Abierta. Al de Comunicaciones le faltan brazos para abrir una brecha de penetración. Hablan conmigo, me explican los puntos esenciales del problema, me señalan los malentendidos que se quieren superar y el fin que se ha de conseguir. Yo escribo un borrador que ellos corrigen, al que añaden aclaraciones o suprimen ambigüedades y hasta que no tengo su visto bueno no puedo considerar un texto como definitivo. Sobre él trabajaremos ahora mis seis compañeros y yo.

El primer paso es traducir. Ellos hablan un español rudimentario y paupérrimo. Yo no sé más que palabras aisladas de su



"interlocutores respetuosos"

dialecto. Acabamos de entendernos a fuerza de ademanes, de perífrasis, de entonaciones de la voz. En última instancia recurrimos al lingüista para que apruebe la exactitud de la traducción.

No puede exigírsele a esta gente, tan poco acostumbrada al ejercicio de sus potencias intelectuales, que memorice sus parlamentos. Además, sería inútil. A la hora de la representación hay que improvisar para responder a emergencias no previstas. Basta con que entiendan la idea principal y con que sigan la línea general de su desarrollo. Y para esto, hablamos. Yo me esfuerzo en pronunciar lenta y claramente las palabras; en escoger las más sencillas, las más a su alcance. Ellos asienten con una docilidad que no acaba de gustarme. ¿Por qué no me exigen aclaraciones? ¿Por qué no me oponen argumentos? ¿Por timidez? Sí, son tímidos. En una ocasión que viajábamos los muchachos tzeltales y yo, yo iba adelante, a pesar de que era la única que no conocía el camino y ellos me seguían con un paso rápido y sumiso. Tuvieron oportunidad de observar cómo se aflojaba la cincha de mi montura, cómo resbalaba —de un modo casi imperceptible— sobre las ancas del caballo que jadeaba ascendiendo una pedregosa cuesta. Cómo, en fin, caíamos al suelo, confundidas, mi montura y yo. No se atrevieron a avisarme lo que sucedía porque era una falta de respeto suponer que yo, una *caxlana*, no era infalible, aunque miles de veces hubiera comentado con ellos, y reído de mi nula habilidad como jinete. Había ese antecedente, pues, y hubo otras experiencias. Por ejemplo, cuando terminamos una jira de más de un mes por la zona tzotzil en la que repetimos, a todas horas, cuáles eran las precauciones que había que tomar para evitar la tifoidea. Entonces Pedro, que participó muy activamente en esa jira, faltó una vez. Supuse que era por cansancio y me equivoqué. Era por duelo. Uno de sus hijos había muerto de tifoidea. En su casa no hervían el agua. ¿Por qué habrían de hacerlo? ¿Porque él, Pedro, lo predicaba? Pero no era Pedro el que había hablado, el que había aconsejado. Era el muñeco, era su personaje y de lo que éste dijera o hiciera no podía volverse responsable.

Si para los manipuladores del guiñol era impreciso el límite entre lo real y lo imaginario, mucho más tenía que serlo para el auditorio. A nosotros (¿quiénes éramos, después de todo, sino una ladina, una enemiga por su raza, y seis renegados de la suya?) era posible vernos con desconfianza y tratarnos con reticencia. Pero cuando reflexionaban en que éramos también los portadores de Petul, se les borraba el ceño y se volvían hospitalarios y amables. A Petul le regalaban naranjas, porque las caminatas tal vez le daban sed. A Petul le barrían los atrios de los templos o los patios de las escuelas para que su recibimiento fuera digno de su rango. A Petul se le solicitaba para padrino de los niños, para influencia benéfica sobre los animales. Petul hubiera sido huésped de honor de las celebraciones religiosas, hubiera presenciado los ritos secretos, hubiera presidido las ceremonias últimas. Petul, en quien veían a un protector de la fertilidad de la tierra y de los hombres. Petul, de quien quisimos hacer un *hombre de razón* y se nos convirtió en un mito y en una fuerza natural.

Petul vive todavía y las manos de Teodoro lo hacen manifestarse ante los ojos maravillados de nuestros indios. Anda por las sierras de Chiapas, junto al Negro Cimarrón, junto a la Bájate-carne, platicando con sus creyentes.

# Bibliografía

*En esta breve bibliografía —incompleta y arbitraria— de los estudios sobre cultura indígena americana, nos limitamos a la zona geográfica donde estuvieron establecidos los imperios azteca, maya y quechua, y preferimos reseñar los libros de literatura, artes plásticas e historia a otras disciplinas, para ofrecer una idea de las actividades desarrolladas en este campo durante la última década, caracterizada por el auge en los descubrimientos, por el estudio productivo de fuentes y documentos, y por el logro de una firme conciencia de la grandeza de nuestro pasado cultural indígena.*

C. V. y A. D.

Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*. T. II. Editorial Porrúa. México, 1954, 432 pp.

Este segundo tomo que completa la magna obra: *Historia de la literatura náhuatl*, abarca el periodo llamado "Trauma de la conquista" (1521-1750), o sea, la producción literaria náhuatl con influencia de la cultura europea. La obra de Garibay K. no es sólo monumental por el gran número de materiales que incluye, sino también por la manera inteligente de ordenarlos, y sobre todo por ser la más importante en su género. Este volumen invalida la argumentación de aquellos que negaban la existencia de una literatura indígena, por no estar escrita sino en dudosos jeroglíficos, o por conocerse sólo gracias a una tradición oral. El valor de esta literatura "escrita en lengua náhuatl" queda demostrado con el examen directo de las letras indígenas y por la gran obra crítica del autor.

Miguel León-Portilla, *El reverso de la Conquista*. Ed. Joaquín Mortiz. México, 1964, 192 pp.

Muestra el aspecto menos conocido de la conquista española de América: el punto de vista de los vencidos, su temor y su angustia ante los extranjeros, en un principio considerados dioses y después bárbaros sedientos de oro y poder. El autor elige para su antología tres imperios que fueron destruidos: el azteca, el maya y el inca, y presenta testimonios de los indígenas sobrevivientes. Las principales fuentes aztecas utilizadas son: *Cantares mexicanos*, el *Lienzo de Tlaxcala*, los códices *Azcatitlan*, *Mexicanus*, *Aubin* y *Ramírez*, el *Florentino*, *Anales históricos de la Nación Mexicana*, *Libro de los coloquios*. Los testimonios mayas fueron tomados en gran parte de los libros de *Chilam Balam* y otras fuentes. Para los testimonios incas se reproducen fragmentos de los *Comentarios reales* y otros documentos de la época redactados por indígenas instruidos en las letras españolas.

Paul Westheim, *Arte antiguo de México*. Fondo de Cultura Económica. México, 1950, 350 pp.

En este libro se pueden obtener los principios para apreciar adecuadamente las artes plásticas indígenas. Los primeros capítulos están dedicados al estudio de la teogonía, la mística y la filosofía de un pueblo que empleaba gran parte de su vida en el culto de los dioses, y cuyo

arte estaba también consagrado casi exclusivamente a representar, mediante símbolos, los mitos religiosos. Los habitantes de Mesoamérica casi no conocían la vida individual; su existencia transcurría dentro de la colectividad y su universo estaba dominado por la magia: detrás de los objetos y de los fenómenos se escondían los dioses; y los artistas eran los encargados de darles forma.

*Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Prólogo y traducción de Antonio Méndiz Bolio. Biblioteca del Estudiante Universitario, 21. (Segunda Ed.) U. N. A. M. México, 1952, 196 pp.

El conjunto de códices mayas más importante que se conoce (compilado en el siglo XVIII por uno o varios indios instruidos en las letras españolas) es el *Libro de Chilam Balam*, que tomó su nombre del sacerdote cuyas profecías aparecen al final del Ms., encontrado a mediados del siglo XIX en el pueblo de Chumayel. El texto recoge la tradición oral maya, pero refleja el influjo cultural de Occidente. Su tono general es religioso: las profecías abundan, se usa el acertijo como fórmula de iniciación religiosa. La historia también ocupa un lugar: cronologías sintéticas que los mayistas llaman "serie de los Katunes".

Laurette Séjourné, *El universo de Quetzalcóatl*. Fondo de Cultura Económica. México, 1962, 205 pp.

La autora nos revela la importancia de esta sociedad tolteca que alcanzó un alto nivel cultural. El estudio de la religión de Quetzalcóatl que emprendió L. S. está basado en la interpretación de los símbolos que aparecen en los frescos de los templos, en la cerámica y en los códices, material que corresponde a los primeros ocho siglos de nuestra era, y que fue recogido en diversas partes de Mesoamérica (principalmente en Teotihuacán), lo que demuestra la unidad espiritual de estos pueblos que tenían la fe de Quetzalcóatl, cuya religión excluía la idolatría, el odio y la crueldad.

Sebastián Salazar Bondy, *Cerámica peruana prehispánica*. UNAM. México, 1964, 40 pp.

La cerámica incaica es tan bella y perfecta como la china, la griega y la mexicana. En los pueblos andinos existían grupos de artistas capaces, dueños de técnicas avanzadas. Aún se siguen descubriendo enormes tesoros arqueológicos en las zonas del Perú, Bolivia, Ecuador, Chile y Argentina. El estilo fundamental, o primero, es el Chavín o Huanter. Lo siguen tres estilos clásicos: (con características técnicas y estéticas particulares): Nazca, Moche y Tiahuanaco; a estos últimos los siguen (tomando en cuenta la cronología) ciertos estilos menores ("regionales") que no alcanzaron a propagarse por todo el mundo incaico.

Demetrio Sodi M., *La literatura de los mayas*. Ed. Joaquín Mortiz. México, 1964, 154 pp.

En esta antología de textos mayas, agrupados por zonas geográficas (Península de Yucatán, Chiapas y Guatemala),

se eligieron ejemplos tomados de los *Libros de Chilam Balam*, el *Popol Vuh*, y otros manuscritos descubiertos más recientemente. Aunque de origen prehispánico, los textos mayas fueron escritos casi sin excepción después de la Conquista española, y contienen interpolaciones cristianas; los sacerdotes mayas que poseían tradiciones orales se dedicaron a redactarlas en su propia lengua, usando el alfabeto latino que les enseñaron los españoles. Entre los mayas no había literatura propiamente dicha, tal como nosotros la concebimos; a pesar de sus valores estéticos, su finalidad era histórica, profética y religiosa. No le resta importancia que haya comparativamente pocos estudios sobre literatura maya, ni que la literatura maya jeroglífica permanezca casi totalmente indescifrada.

Alfonso Caso, *El pueblo del sol*. Fondo de Cultura Económica. México, 1953, 158 pp.

Estudia en los códices y piezas arqueológicas, la compleja mitología azteca, pueblo esencialmente religioso; todas sus actividades, en último término, se inspiraban en el culto a los dioses. El autor distingue los distintos conceptos sobre religión y magia que había entre la clase sacerdotal y el pueblo; el último tendía a la adoración politeísta y al culto de las fuerzas mágicas impersonales, que se ocultaban en los seres del universo; en cambio, los sacerdotes conferían unidad a los diferentes atributos o representaciones de los dioses, a los que el pueblo confundía y consideraba entes distintos. El doctor Caso también examina los calendarios, la organización sacerdotal y los aspectos éticos de la religión azteca.

Luis Avelleyra Arroyo de Anda, *Obras selectas del arte prehispánico*. Fotografías de Irmgard Groth-Kimball. Edición conmemorativa de la inauguración del nuevo edificio del Museo Nacional de Antropología. México, 1964.

Excelentes reproducciones fotográficas de las piezas expuestas en el nuevo Museo Nacional de Antropología, principalmente de las culturas preclásicas (vasijas, vasos, mascarillas de Tlatilco, Tlapacoya y de la zona olmeca del Estado de Veracruz); de la teotihuacana, que gracias al perfeccionamiento de la agricultura logró un notable adelanto en las técnicas urbanísticas, arquitectónicas, en la elaboración de máscaras y en la producción de pintura mural (destaca la gran estela marcador del juego de pelota, pieza ornamentada, compuesta de cuatro piezas geométricas bellamente superpuestas); de la mexicana, cuyas realizaciones artísticas se nutrieron de las obras de artesanía de los pueblos sojuzgados (Coatlucue); de la mixteca (arte del detalle, de lo decorativo, de la mano de obra preciosista); de las culturas del centro de Veracruz (arte clásico, "más humano que divino"; maestría artística y procedimientos técnicos de primer orden); de la huasteca, que destacó en la producción de estatuas; de la maya ("elegancia, refinamiento y profusión de ornato, magistralmente logrados"), y de las culturas de occidente (Jalisco, Colima, Nayarit), que hasta la fecha no han sido estudiadas y comprendidas suficientemente.