

# ROSTROS DE LA PLÁSTICA PREHISPÁNICA

## BEATRIZ DE LA FUENTE

Si admitimos que las culturas mesoamericanas son, esencialmente, una sola, de modo que olmecas, mayas, teotihuacanos, zapotecas, toltecas, huastecas, mixtecas, aztecas, formaron en el fondo una gran unidad espiritual; si sobre esa base pretendemos indagar lo que para aquellas culturas significó el rostro humano, será posible, si en alguna de ellas encontramos una luz que nos oriente, extenderla para aclarar con ella las sombras que en el conjunto de todas se nos presenten.

Ahora bien: de acuerdo con la etimología del vocablo náhuatl que significa “despertar”, el hombre, cuando despierta, “vuelve a su rostro”, “recobra su rostro”, “adquiere rostro”. Acaso, si nos aplicamos a este concepto, encontraremos la orientación que buscamos. Dos son, fundamentalmente, las acciones que definen el despertar: abandonando el olvido y la soledad del sueño, el hombre, primero, recuerda y recobra la conciencia de sí mismo y del mundo, y luego recupera el poder de relacionarse con éste; relacionarse con el mundo que está a su alrededor y por encima de él. De esta suerte, si el que despierta para el hombre de Mesoamérica prehispánica, es quien regresa a su rostro, quien lo recobra, quien lo adquiere, es posible afirmar que para aquel hombre el rostro representa la manifestación de la conciencia y de la facultad de relacionarse con el mundo.

Bajo esta luz voy a exponer en seguida el tema que me he fijado para este discurso.

### LO NATURAL HUMANO

En la representación de los rostros humanos se manifiestan los grados de conciencia que del universo tenían los pueblos prehispánicos.

Las diversas soluciones figurativas que sus artistas les dieron van desde la más pura esquematización y sintetismo de su aspecto general y sus facciones, hasta la más asombrosa similitud a las fisonomías reales.

Aunque el rostro humano es perfectamente reconocible como tal en la imaginería precolumbina, hay, sin embargo, diferentes modos de representarlo. En un extremo están los rostros retrato, aquellos en los cuales no cabe duda de que intentan reproducir, con la mayor fidelidad posible, los rasgos físicos, los gestos y la expresividad de un individuo; en el otro extremo se encuentran patrones geométricos o reducidos al mínimo de los rasgos que se puedan reconocer; representan tipos esquemáticos.

Entre ambos extremos caben variaciones; en situación intermedia se encuentran los que aparecen acaso con frecuencia mayor: son aquellos que no alejándose de su modelo en la naturaleza, mantienen determinado número de caracteres constantes, sin que pretendan acentuar ningún elemento que los individualice; son también los más representativos de los diversos estilos.

### 1.1 EL ESQUEMA

En el polo opuesto al del retrato, pues, se encuentran los rostros que llevados a su máximo sintetismo, recuerdan tan sólo, y en ocasiones de manera remota, las facciones humanas.

En tanto que el proceso que tiende a establecer la convención y el arquetipo por medio de la repetición de los rasgos es muy frecuente en las figuraciones humanas de Mesoamérica, es poco usual la reducción de tales rasgos a la más lejana posibilidad de su reconocimiento. De hecho, tales reducciones se restringen a las máscaras y los rostros de las representaciones de Mezcala en una época temprana, el final del periodo Preclásico Tardío.

En algunas de esas representaciones, las más abstractas y al parecer las más antiguas, los rostros se configuran por planos que terminan en afiladas orillas, en que los ojos y las bocas son solo ranuras. En otras se abrevia la frente, se hacen resaltar los arcos superciliares y se proyecta el mentón. Hay otros más, como algunas que se encontraron en las exploraciones del Templo Mayor, en las cuales se eliminan las formas angulosas en favor de las curvas, pero se mantienen los rasgos simplistamente representados sobre el plano de la superficie facial.

Estos rostros constituyen, a su vez, conjuntos de tipos; el esquema establecido persiste en tanto es congruente con lo que comunica. Me refiero a ellos por separado de los que llamo convenciones artísticas, porque a pesar de que son expresiones convencionales, revelan un grado mucho mayor de abstracción, de tal suerte que quedan colocados, en cuanto a medios de representación, en el extremo contrario al de los rostros que reflejan su modelo natural.

## LA CONVENCION

En la amplia variedad de rostros cuyos rasgos no se apartan del modelo natural, hay muchos en los cuales la pretensión no es representar la individualidad, sino la generalidad de las facciones que determinan las fisonomías reales. Los elementos no se alteran ni se sustituyen por otros ni se alejan sustancialmente del modelo vivo, sino que son una suerte de imágenes reiteradas en las cuales se subraya lo característico de una concepción común del mundo.

Tal manera de representar la relación con la naturaleza, obedece principalmente a un nivel de conciencia en el cual la repetición de la imagen cumple eficazmente sus finalidades. No se percibe en las figuraciones de estas imágenes el impulso del hombre por encontrarse a sí mismo en sus diferentes dimensiones, sino que se establece un patrón despersonalizado para mostrar la comunión de la humanidad. Se configura el prototipo impuesto por los modos convencionales de representación.

El individuo no cuenta de manera primordial como persona, y está sujeto a voluntades religiosas y culturales. Afanes individuales de dominio y de poder, deseos de conocerse a sí mismo y de confrontar a los demás, gustos por experimentarse emocionalmente en la propia naturaleza e inclusive aspiraciones de perpetrarse en una efigie realísticamente ejecutada, son valores relegados. La dimensión humana se encuentra subordinada a otro tipo de valores.

Rostros convencionales dominan la imaginería teotihuacana, zapoteca, tolteca, huasteca y azteca.

Prototipo del rostro teotihuacano es la máscara reducida a patrones geometrizarantes; su sello es inconfundible. La tendencia por acentuar la horizontalidad de los rasgos se convierte en su tributo formal distintivo y contribuye a darles su aspecto característico, pasivo y falto de expresión. No hay gestos, no hay movimiento. El sintetismo de los rasgos a favor de las formas geométricas, generaliza los rostros; las facciones se desconocen, pero el individuo está presente.

Las frentes planas se extienden como bandas; los arcos superciliares describen líneas casi horizontales; los ojos se representan esquematizados por líneas que perfilan oquedades en espacios que siguen la horizontalidad, y en sentido horizontal se desplaza también la boca de labios finos y delgados. El contorno que enmarca los rasgos es, por lo general, un trapecio cuya base mayor corresponde al límite superior de la frente. Posiblemente, tal prototipo empezó a establecerse en la fase II de Teotihuacán, con las fi-

gurillas tipo retrato o de danzantes que acusan en sus rostros algunas de las características antes descritas. Pero en Teotihuacán III aparece en definitiva, y se encuentra en las numerosas piezas hechas de molde, en las pequeñas tallas en piedras semifinas, en las máscaras de barro y en las configuradas para los incensarios tras la fachada de un templo.

Distinto es el proceso de representación de los rostros humanos en la imaginería zapoteca. Es en las urnas funerarias, que llevan siempre una figura humana al frente, en donde se miran muchas maneras de figuración dentro de normas formales claramente establecidas.

En la fase II de Monte Albán se advierten inquietudes por representar fisonomías con características personales; inquietudes que no llegan a satisfacerse plenamente. Hay rostros que con discretos resabios olmecas pretenden, sin lograrlo del todo, exhibirse como más humanos; pero el esquema rector estaba definido y la voluntad de forma y expresión estaba tan definido, y la voluntad de forma y expresión fue tan poderosa que aniquilo, ya para la fase III de Monte Albán, toda individualidad en lo que al aspecto del rostro concierne. Las características urnas zapotecas con representaciones de figuras humanas, son tan imperturbables y rígidas como las máscaras y las figurillas teotihuacanas. La convención formal, aunque se apoya en principios similares, responde con soluciones diferentes. El típico rostro zapoteca tiene ojos en ranura en medio de párpados abultados; el inferior describe, con frecuencia, una curva abierta hacia arriba; la nariz es prominente, de alas anchas y dorso encorvado, y los labios gruesos y grandes, se figuran a menudo entreabiertos; un ovoide sirve de contorno al conjunto.

De entre la poderosa corriente figurativa de carácter realista que da un tono inconfundible a la plástica en barro del centro de Veracruz Clásico, destacan las famosas “caritas sonrientes”. Rostros, de niños de ambos sexos, tienen en común la franca expresión de la sonrisa que, en ocasiones, se convierte en risa plena. No se trata, en momento alguno, de reproducir modelos individuales. Los rasgos convencionales se colocan invariablemente dentro de la superficie facial, en posiciones definidas por norma aceptadas. La forma general de los rostros recuerda la de un triángulo de vértice invertido; los ojos son pequeños, oblicuos y muy juntos entre sí; la nariz es fina, corta, de base estrecha y con el contorno de las aletas muy recortado; los pómulos se levantan a causa de la abertura de la boca cuyas comisuras, al estirarse, forman los pliegues de las mejillas; el mentón es breve y apuntado.

Aquí me interesa hacer hincapié en que no son retratos ni aspectos particulares de individuos determinados; su semblante risueño, independientemente de su causa y de su función, es un patrón que se repite y en donde las únicas alteraciones a la estructura básica se encuentran, precisamente, en el elemento que los unifica: la forma de representar la sonrisa.

Los huastecas del Posclásico Temprano, a pesar de ser famosos por su sensualidad, no la mostraron al esculpir los rostros humanos. Sean de mujeres, de hombres jóvenes o de hombres viejos, resultan, por regla general, sólo convenciones animadas por un sentido de comprensión colectiva.

Rostros a menudo de forma ovoide, con prominentes arcos superciliares, ojos como realces ovales en medio de las cuencas y que, al carecer de iris, dan la impresión de estar cerrados; los otros rasgos, como el mentón apuntado y la boca de labios gruesos y entreabiertos, son parte de la misma concepción.

Menos rigurosamente convencional aparece el rostro de viejos huastecas que toman una barra entre las manos. Este se alarga, y al marcarse profundamente sus arrugas, parece alertarse con particular expresión.

Las representaciones de rostros humanos hechas por los toltecas y los aztecas revelan la misma intención de no reproducir al hombre como entidad individual. El sintetismo y la generalización llegan a un extremo solo explicable por la pérdida de significación histórica del hombre que busca integrarse en una conciencia común. Este se ha convertido

en instrumento de fuerzas religiosas, y su existencia carece del sentido individual que lo vincula consigo mismo y lo sitúa frente a los demás y ante la naturaleza de la cual forma parte. El grado de conciencia para relacionarse con el mundo en que se ubica se funda en tendencias comunitarias. Los rostros de la estatuaria tolteca y de las tallas aztecas son despersonalizados, a pesar de que sus rasgos no acusan estilizaciones ni distanciamientos notables del modelo natural.

Así también, el rostro de las cariátides de Tula, o de un Chac Mool de Chichén Itzá o el de un *macehual* azteca. En todos los casos, se ha llegado a una fórmula aplicada con afanosa constancia cuando se trata de representar rostros humanos.

## EL RETRATO

En el retrato el hombre se encuentra a sí mismo, se reconoce en su esencia y en sus modificaciones, tiene conciencia de la dimensión humana que le es natural.

Tradicionalmente se ha dicho que es, en el sentido más amplio, la representación de un individuo, vivo o muerto, real o imaginario, en dibujo, pintura o escultura, por medio de la interpretación de sus rasgos físicos o morales. Aun cuando hay otros conceptos y definiciones, me he de atener, por ahora, a la idea de que en el retrato la imagen pintada o esculpida de una persona demanda un grado de parecido con el modelo.

Esta idea se encuentra posiblemente asociada con el origen de los retratos: intentaban individualizar con rasgos de vida los cuerpos preservados de los muertos. Había un interés primordial por retener el parecido personal y asegurar así la continuidad de algún poder mágico.

No excluyo aquí otros retratos que buscan la idealización y la transfiguración del modelo, que mantienen, sin embargo, aspectos de su fisonomía natural; esta última manera de estilización de los rostros humanos parecen predominar en la historia del arte en épocas de acentuado temor a lo oculto, como si el hombre, en su apariencia, necesitara mostrar algo denotador de su trascendencia.

Ahora bien, se ha repetido desde hace tiempo que el arte figurativo precolombino no produjo retratos. Tal aseveración se ha apoyado, principalmente, en una consideración ya superada: la de que en el arte en México antiguo, como en todas las “artes primitivas”, el retrato es la figuración convencional de un rostro humano por medio de atributos, signos particulares o inscripciones. No hay en él intentos de representar la personalidad humana individual a través de su realidad física. En el mejor de los casos, ocurren como fenómeno aislado la caracterización realista o la marcada imitación.

Tengo para mí que entre las representaciones de rostros humanos del mundo prehispánico, hay muchos que son retratos en las maneras arriba descritas. Es así como encuentro, por una parte, retratos que revelan notable semejanza física con el modelo y que expresan variados estados de ánimo; por otra, retratos idealizados que van más allá de la imagen real. No pretendo, por lo demás, aproximar el sentido de estos retratos al de los que se han realizado en momento determinados del arte universal. Pero suponer que el hombre prehispánico gustaba de la exaltación expresiva del afecto, de la dramatización de los gestos o de la acuciosidad figurativa de los rasgos físicos, sería quizá mostrar grave incompreensión hacia él. Nada hay que nos indique que entre los componentes de su carácter fueran notables la extroversión, la alegría o la tristeza desmedidas; que le fuera, en fin, natural exhibir sus afectos en forma ostensible.

Tal parece, más bien, que la estructura religiosa en que se iniciaba desde muy temprano, condicionaba su carácter y lo educaba a gobernar sus emociones. Si el hombre prehispánico era medido en la manifestación de sus estados anímicos, no habría por qué los mostrara obviamente en sus retratos. De modo necesario, dentro del contexto propio a la cultura y al arte indígena de Mesoamérica, el retrato tuvo que ser un género cultivado de acuerdo con las leyes inherentes a su especial voluntad expresiva.

Circunstancias culturales, geográficas y temporales, favorecen el interés por reproducir en barro, en piedra o por medio de colores, imágenes de individuos que por razones particulares destacan dentro de su comunidad. Las representaciones de rostros de sacerdotes, gobernantes, jefes militares, nobles, víctimas ilustres, personas con enfermedades ostensibles, muestran concretamente la relación del hombre con otro situados a distinto nivel en jerarquía, en actividad o en salud. Empero, no todas las culturas del desenvolvimiento del hombre en su ámbito terrenal. Los olmecas, los mayas y los pueblos clásicos del centro de Veracruz, sí revelan en el desarrollo del arte del retrato una dimensión próxima al universo de la naturaleza.

Por supuesto, las comunidades del periodo preclásico y los grupos del Occidente de México manifestaron, con más frecuencia que otros pueblos, interés en la figuración de aspectos anormales en la fisonomía de los retratados. De otras culturas, entre ellas la zapoteca y la azteca. Se conocen escasos ejemplos de retratos; estos se vuelven aun más raros en culturas como la teotihuacana, la tolteca, la huasteca y la mixteca.

Difícil es calificar los valores de la obra de arte; subjetiva es siempre, en última instancia, su apreciación. He de procurar, sin embargo, mostrar los retratos encontrados en la plástica prehispánica de acuerdo con cualidades que les son inherentes. Como dije antes, en ellos se dan grados mayores o menores de parecido con el modelo actual.

En las tierras centrales de Veracruz, en la costa del Golfo de México, se modelaron durante el periodo Clásico numerosas efigies humanas de barro. Su tamaño varía entre los veinte y los ciento cuarenta centímetros de altura; son huecas; por lo general están de pie o sentadas, y abundan entre ellas los retratos veraces.

El barro, por ser blando, es un material noble, que se deja modelar fácilmente; eso hizo que muchos de los retratos de Mesoamérica quedaran plasmados en dicho material. Los artistas del centro de Veracruz lo manejaron con esmero y conocimiento; las figuras humanas que con el realizaron revelan sabia comprensión de la anatomía corpórea y facial.

Hay entre estas figuras rostros que llaman la atención, me parece, no solo por la perfección de su factura, o por la sugerencia asombrosa de un modelo natural que no conocemos, pero que quedó vivo en su imagen, sino porque se aprecian cánones de representación, de armonía, y aún de rasgos que son más propios de un arte ajeno a Mesoamérica.

Algunas cabezas, partes de esculturas mayores, pertenecen a esta categoría. Soluciones formales de carácter realista son el ahuecamiento de los ojos elípticos protegidos por el pliegue superior del párpado, la discreta abertura de la boca, la aparente elasticidad de las alas de la nariz, la figuración naturalista de las orejas y, sobre todo, la relación armónica entre los rasgos configurados según el dato natural. El rostro del adolescente cambia al del adulto cuando las facciones se endurecen en las formas, y el gesto apenas esbozado se torna de suave en enérgico, de ignorante en consciente; las edades quedan, por este medio, también así indicadas. Recurso plástico para acentuar la vivacidad fácil fue la aplicación de chapopote para figurar a los negros iris, pero su uso no se restringe a tal finalidad.

No es fácil deslindar rigurosamente los rostros que responden con plenitud a los principios del retrato de los que no lo hacen en su totalidad. De hecho, y a partir de la observación cuidadosa, son muchos los que se apegan a la realidad visual y, aunque mantienen su individualidad, muestran a la vez elementos convencionales, característicos de su estilo. Las frentes se aplanan, se delimitan los ojos por medio de rebordes, destacan los arcos superciliares, se acentúan la curva de la nariz y la estrechez de su base y la boca se hace protuberante. Es norma casi, que ésta quede entreabierto dejando ver grandes dientes, y que los labios bien delineados, como lejana reminiscencia de los característicos olmecas, se proyecten considerablemente.

Cuando el rostro adquiere los elementos citados, pasa del verdadero retrato al retrato idealizado, basado en el énfasis de un aspecto particular del modelo o en la reducción de algunas de sus características peculiares a normas impuestas.

De terracota también son las figurillas encontradas como ofrendas funerarias en la isla de Jaina. Todas de pequeño tamaño –sus medidas oscilan entre los quince y los veinticinco centímetros aproximadamente–, constituyen la más amplia gama de retratos del mundo mesoamericano.

La mayor diversidad e condiciones sociales, tipos físicos, expresiones que revelan gran riqueza emocional, se encuentra representada en ellas. No hay en Mesoamérica un conjunto artístico que tenga las condiciones que se aprecian en las figurillas de Jaina. Se ven plenas de vida y establecen en sus formas cuidadosamente acabadas la existencia real de la condición humana natural y diaria.

Su variedad sugiere la búsqueda que el hombre hace de sí mismo en su relación con los otros y su cotidiano que hacer; de esta suerte vemos el rostro del noble arrogante, conocedor de su poder, desdeñoso; el del pensador que medita; el de la dama que se vuelve hacia el mundo con discreta sonrisa; el de los enamorados que se conocen y se miran; el de la vieja solitaria de gesto enérgico. Niños y viejos, hombres y mujeres, ricos y pobres, muestran todavía sus rostros y su mundo en figuras retratadas en las ofrendas de Jaina.

En mayores dimensiones y en material distinto, los mayas de la región del río Usumacinta hicieron en estuco, material dócil también para su conformación, algunos de los rostros con mayor individualidad personal de Mesoamérica.

Rostros de los hombres que señoreaban a otros que, como ellos, tenían materia de carne y espíritu; rostros ambiciosos de definir su condición mundana, eran parte de las figuras que decoraban frisos y cresterías de los templos de Palenque y de Jonuta. Sin perder los rasgos propios de la raza maya y acentuando los elementos fisionómicos que son característicos del estilo que podría llamarse Palenque-Usumacinta –frente deformada en sentido antero-posterior, de manera que prolonga la exagerada curva del dorso de la nariz; ojos rasgados en medio de párpados gruesos, y boca de labios delgados, los grandes rostros de estuco manifiestan recias personalidades. Semblantes altaneros, acaso despectivos, de hombres conscientes de su dominio terrenal. En algunos se añade, como signo de linaje, una barbilla; en otros más puede ponerse cierto grado de estilización, pero en todos se pretende reproducir el aspecto real.

Los mayas de esta región fueron, entre los pueblos de Mesoamérica, quienes mostraron mayor preocupación por establecer en la representación del rostro humano el sentido histórico de la existencia; de allí la abundancia de retratos. No todos se hicieron con la intención de lograr el parecido exacto; en muchos predominan el idealismo o el carácter simbólico, o el acento puesto en algún atributo particular; hay además, un retrato funerario de cualidades excepcionales: sobre una capa de estuco colocada en la cara del difunto, que sirve para presentar sus rasgos reales, se armó la imagen de mosaico.

Este interés por conservar la fisonomía real como un testimonio de la existencia humana, no se restringió a gobernantes, sacerdotes y jefes militares, sino que se extendió a mujeres y hombres en diversas situaciones: nobles, gente de alcurnia, esclavos y sojuzgados. El naturalismo alcanza algunas de sus mejores expresiones en los retratos e estos últimos, y aunque su ejecución es más perfecta en el relieve o en el grabado, no deja de estar bien representada en la pintura de muros y vasijas.

El mismo deseo de manifestar la naturaleza histórica del hombre se mira en las escenas de batalla de los murales de Cacaxtla, en donde los rostros de vencedores y vencidos adquieren expresividad insospechada por medio de gestos que comunican coraje, decisión, agresividad, perplejidad en aquellos, o sufrimiento, sumisión y angustia en éstos.

Retratos, no me cabe duda, son las cabezas colosales olmecas. Son, por su monumentalidad, testimonio único de la conciencia del hombre por encontrarse a sí mismo en el

nivel superior que la naturaleza le confiere. Hablo del hombre consciente de sus facultades de ser humano, de su vida interior, de su vida en comunidad compartida. El grado de conciencia humana que revelan los rostros de las cabezas colosales, es total. Hay, sin embargo, algo que me parece los distingue de otros retratos humanos: el nivel de conciencia que en ellos encuentro revela una relación más espiritual con el universo, que queda en ellos organizado de acuerdo con la razón; por eso la perfección en su estructura armónica.

Incluyo entre los retratos a esos que pretenden reproducir rasgos de enfermedad aparente. Las terracotas del Preclásico y las de las culturas del Occidente de México son, con más frecuencia, imágenes de rostros anormales. Labio leporino, ausencia de alguna de las facciones, son las anomalías más comúnmente representadas. Sin tomar en cuenta la carga mágico-simbólica que a tales imágenes se adjudica, quiero hacer hincapié en que las formas concretas que adoptan responden a una manera particular de relación con la naturaleza: la conciencia de la vulnerabilidad física y la posibilidad de la deformación.

Así pues, los rostros humanos, como me parece, representan diversos grados de conciencia, diferentes modos de relación con el universo, admiten su separación en tres grupos: los que apenas sugieren conexión con la naturaleza, aquellos que se conciben no como figuraciones individuales sino como el medio convencional de integrar un conjunto humano y, por último, los que se muestran con el cabal conocimiento de la dimensión natural que es propia del hombre.

## LO SOBRENATURAL DIVINO

Paso ahora a contemplar como se manifiesta, en los rostros, otra dimensión de la conciencia; la que advierte la existencia de un universo divino y sobrenatural.

En Mesoamérica, como en las grandes civilizaciones del mundo, existen hilos de continuidad en la manera de representar lo divino. Estas se notan, especialmente, cuando hay un concepto antropomórfico de divinidad, aunque éste pueda ser complementado por otros elementos. Los símbolos nunca desaparecen del todo en la iconografía artístico-religiosa, aún cuando el antropomorfismo alcance su perfección. La colocación de los símbolos en la figura puede ser muy variable y no corresponder necesariamente al ámbito del rostro. El carácter sobrenatural de la imagen se ve más claramente cuando la divinidad se presenta en aspectos teriomórfico, fitomórfico o fantástico. Elementos formales tomados de los mundos animal o vegetal, o del campo de la imaginación, señalan claramente que la divinidad que los exhibe disfruta de un modo diferente del humano.

A través de los medios de representación artística, los atributos de una expresión sobrenatural y religiosa son revelados porque se tienen que presentar en forma visible. De aquí que el arte sagrado busque representar lo invisible por medio de la materia; las respuestas a tal búsqueda son con frecuencia imágenes fantásticas, con atributos híbridos que no tienen parangón en la naturaleza. La obra de arte da forma a lo que está más allá de la forma

Hay varios procedimientos que el hombre ha usado para expresar su encuentro con lo divino. Por una parte existen manifestaciones que descubren la significación sagrada del cosmos o de un objeto natural; por otra, hay manifestaciones que hacen concreta la figura divina.

La imaginería de lo sobrenatural lleva al hombre a entender existencialmente que lo sagrado es algo que, partiendo acaso de sí mismo, llega a ser del todo diferente.

Las representaciones de seres sobrenaturales en el arte prehispánico oscilan entre las que tienen aspecto antropomórfico y las que resultan de estilizar, sustituir y sobreponer elementos llegando, en fin, a configurar abstracciones casi totales. He de aclarar que, en su gran mayoría, las imágenes de seres sobrenaturales tienen estructura humana, aparente o encubierta, pero reconocible, y que tan solo por excepción se alejan en demasía del antropomorfismo a favor de la abstracción geométrica o del teriomorfismo.

Varios son en el panteón azteca los dioses de los cuales conocemos el aspecto humano y el nahual, su apariencia animal. En ellos parece estar claramente deslindada su doble presencia; en otros muchos se combina en distintos grados, y de distintas maneras.

## 2.1 LO SOBRENATURAL ANTROPOMORFO

Me refiero a rostros de dioses que se representan con rasgos humanos. Los hay de diversa índole. En algunos es ciertamente difícil establecer, con base en su apariencia, si se trata de hombres o de dioses, y resulta excepcional que se representen con matices de individualidad debido a sus gestos o a su expresión. En su gran mayoría son rostros convencionales, que se personalizan por medio de colores, de signos y de atributos.

Incluyo entre estos las figuraciones de calaveras que evidentemente reproducen objetos de la naturaleza, pero, como símbolos de un proceso no experimentado biológicamente, se convierten en objetos sagrados.

Por ahora tan solo es posible precisar que en épocas inmediatamente anteriores, o cuando menos no muy distantes de la conquista española, algunas deidades se representan con apariencia humana.

Respecto de épocas más remotas, las inferencias concernientes están endeblemente apoyadas. Es de suponerse que a lo largo del proceso concientizador acerca de la dimensión sobrenatural, se hayan ido definiendo grados de conocimiento, y que algunas abstracciones divinas se fundaran en formas humanas.

Hay, sin embargo, otro aspecto de la relación con lo sobrenatural que, me parece, ocurre desde épocas tempranas en Mesoamérica. Al hombre se le representa en su categoría humana, a veces, ya lo dije, con un parecido notable a su modelo natural; se trata, sin duda, de un hombre particular, pero que es a la vez, así lo sugiere la perfecta reestructuración del orden formal que repite principios absolutos del orden universal, un ente divino. El dios toma asiento en la forma humana y esa hace concreta la abstracción sobrenatural.

En resolución, dado que conocemos de deidades específicas que se figuran en forma humana en época tardía del desarrollo de la civilización mesoamericana, suponemos que eso ocurre desde momentos muy antiguos.

Entre los dioses del panteón azteca, las deidades de la fertilidad y de la agricultura tienen rostros humanos que se ajustan plenamente a la despersonalizada convención de esa cultura. Poco se muestra de la frente; los ojos rehundidos o excavados, son óvalos limitados por rebordes y colocados bajo arcos superciliares curvos; la nariz es carnosa y de amplia base, y la boca de labios delgados se ve con frecuencia entreabierta.

Conviene recordar que, entre los dioses mayas, el que toma forma humana es también el que tiene relaciones con la agricultura y la fertilidad: el dios del maíz, representado con aspecto juvenil y bajo los patrones de armonía característicos de los rostros mayas.

Una escultura azteca extraordinaria por su expresividad –sujeta actualmente a duda respecto a su origen prehispánico–, muestra, en medio de la anatomía de formas naturalistas, el rostro contraído por una mueca de dolor. Es la representación de Tlazoltéotl, importante entre las deidades del complejo madre-tierra; en los códices se pintó con formas sintéticas y más alejada de la percepción natural.

En otros casos, además de subrayar el significado sobrenatural por medio de la simbólica policromía facial, recurso muy común en las figuras de códices, se alteran levemente las facciones, como en el Tepeyótl, representado con ojos de luna creciente y un amplio rehundimiento alrededor de la boca.

Tampoco se alejan del dato visual las representaciones de Xipe Totec, dios personificador de un culto macabro ampliamente distribuido en Mesoamérica. En su figuración se



reproduce a un hombre cubierto por la piel de otro desollado. El esquema de representación es de comprensión fácil por su concordancia con la realidad perceptible; las oquedades de los ojos, la nariz y la boca, o, en su caso, rebordes que cruzan por las mejillas, o una cinta que pretender juntar partes de piel separadas.

Otra de las maneras de indicar el nivel sobrenatural de la imagen, cuando ésta se representa con apariencia humana, es añadir al rostro signos, atributos y ornamentos particularmente significativos.

Los rostros de las representaciones de Coyoxauhqui del Museo Nacional de Antropología y del Templo Mayor, son esencialmente naturalistas, pero llevan elementos externos a la fisonomía: los discos en las mejillas y la nariguera, entre otros, que sugieren su condición sobrenatural.

El rostro del Quinto Sol en el centro del famoso relieve también se humaniza y, sin embargo, conserva su dimensión divina, expresada por las bandas que le rodean los ojos y la lengua transformada en cuchillo de pedernal.

Las calaveras, antes lo mencioné, reproducen, en lo primordial, el aspecto de las naturales; el rostro va descarnado; la nariz es una oquedad, y la boca carente de labios muestra los dientes. Es claro que están asociadas, de un modo u otro, a aspectos vinculados con el hecho de la muerte; su deificación, la concepción que de esta se tenía: su campo de acción en el mundo y en el inframundo. Es de todos conocido que la representación de la muerte abunda en la imaginería azteca, y que se representa como calaveras de cristal de roca, o como máscaras recubiertas de mosaico, o como terribles cabezas de piedra.

## 2.2 LO SOBRENATURAL FANTÁSTICO

Lo sobrenatural se representa de manera fantástica en los rostros por medio de distorsiones, o de la sustitución de rasgos que le son propios por otros ajenos, o por que se le sobrepongan y combinen en ellos elementos externos, que lo transfiguren en algo no reconocible en la naturaleza. Es la expresión más existencial del hombre en su relación con lo divino; es una relación cognoscitiva en que el hombre se compromete a hacer concreta una abstracción conceptual. Lo que es concepto cobra forma, y en ella se manifiestan las experiencias intelectuales y emocionales que le dieron origen. Por eso hablo de un nivel de conciencia existencial; la vida íntegra del hombre, la interior, la social, la de relación cósmica, intervienen en esta dimensión abstracta y sobrenatural de conocimiento. Los rostros fantásticos, inventados, imaginados, remiten a un universo que rebasa el del dios humanizado o el del hombre con implicaciones divinas.

En todas las culturas de Mesoamérica, aun en las más cercanas al homocentrismo, se da este fenómeno artístico. Las formas visibles de representación varían entre una cultura y otra; pero en éstas se mantienen, a modo de principio unitario, similares formas para la estilización.

En ocasiones, el labio superior se representa desmesuradamente crecido, o es la nariz, que no siempre se diferencia de la boca, la que se proyecta y se curva de manera exagerada, o son los dientes y los colmillos que alcanzan grandes dimensiones, o los ojos que se geometrizan con contornos de escuadras, de óvalo, o de círculo. Algunas de estas distorsiones pueden tener origen en el intento de reproducir un rasgo zoomorfo; se ha dicho que la gran boca del labio superior vuelto hacia arriba y con las comisuras caídas deriva de las fauces del jaguar, y que los colmillos prominentes y de grandes proporciones reproducen los del mismo jaguar, o los de la serpiente; la lengua bífida proviene sin duda de la serpiente. Aunque el teriomorfismo es evidente en muchos de los rostros de deidades, rara vez se presenta como indicio único de la sobrenaturaleza, y se combina con otros rasgos que no tienen paralelo en lo animal.

De patrones de estilización y de abstracción mencionados resultan seres fantásticos que mezclan en su rostro rasgos de distinto orden.

Entre los olmecas, las alteraciones se concentran en la gran boca de contorno trapezoidal, de la cual pueden o no bajar colmillos; en los ojos situados bajo distintas formas antinaturales, como placas a manera de flama, y en la frente que se hiende en su centro formando una V.

Los rostros de los llamados dioses narigudos mayas, que son frecuentemente representados durante el Periodo Clásico, y se suponen antecedentes de los Chacs, dioses de la lluvia y del agua, se componen de largas narices proyectadas sobre un labio inferior con el cual se confunden a veces. La mandíbula está a menudo descarnada, y como ojos, o en lugar de ellos, tienen superficies a modo de óvalos incompletos. Por su parte, el dios jaguar, común en también en las figuraciones del Periodo Clásico, y cuyos atributos parecen extenderse al sol y a la noche, se reconoce principalmente porque tiene bajo los ojos ovals y estrábicos un filete que los bordea y se tuerce sobre el puente de la nariz; le es propio, además, mostrar un diente limado en el centro de la boca entreabierta y tener en las comisuras una suerte de colmillos que se enrollan en espiral.

En la estela 11 de Yaxchilán se aprecia con claridad el sobrenatural rostro del dios solar con que se enmascara el personaje histórico Pájaro-Jaguar, conquistador y gobernante de la ciudad.

Los Cocijos de las urnas zapotecas, dioses esencialmente vinculados con el agua y la agricultura, muestran modificaciones similares en sus rostros: boca grande, como banda sobrepuesta, que va casi unida a la voluminosa nariz; colmillos y lengua bífida y ojos rehundidos enmarcados por bandas trilobadas en su parte superior.

En una de tales urnas, el rostro sobrenatural del dios contrasta visiblemente con la representación de la forma natural de la máscara que lleva como pectoral.

Algunas de las distorsiones más acentuadas se observan en los rostros de Tláloc, dios de la lluvia de los pueblos del altiplano de México. La bigotera, los aros en torno a los ojos y, en muchas ocasiones, los colmillos, son elementos que lo definen en su representación desde los tiempos del esplendor teotihuacano hasta los del imperio azteca. Con variantes que oscilan desde el sintetismo hasta la proliferación de rasgos y atributos, la iconografía del rostro de Tláloc es de las más abundantes en el arte prehispánico.

Intento evidente de modificar la realidad perceptible ocurre cuando parcial y totalmente se sobreponen elementos al rostro natural. Tal es el caso de Ehécatl, que adquiere su fisonomía sobrenatural con una máscara bucal de pico de ave.

Fantasia y riqueza de invención hay en todos los rostros que, por haber sufrido alteraciones diversas, no tienen paralelo en la naturaleza. Acaso entre los más alejados de un modelo perceptible están los enormes rostros de Chac que recubren las fachadas de los enormes edificios mayas de la región norte. Los rasgos se ven reducidos a meras abstracciones geométricas; superficies cuadradas, rectangulares y circulares configuran bocas, mejillas y ojos. La nariz desmedida, sin relación al ámbito del rostro del cual se desprende, se proyecta agresiva hacia el frente.

La conciencia del encuentro con lo divino se representa con distinta intensidad y de modos diferentes en los rostros del arte precolombino. Hay veces que se buscan caras humanas para que hagan concreto en su forma al entre sobrenatural; hay otras, por el contrario, en que los rasgos fantásticos resultan más adecuados para dar cabida a la expresión divina. En todo caso, es importante subrayar la dimensión humana por medio de distorsiones de la fisonomía, de sustitución de alguno o varios de sus rasgos y de anexión de elementos externos.

De esta suerte, la civilización mesoamericana manifiesta en los rostros modelados por sus artistas la conciencia que del mundo alcanzó. Desde la más rudimentaria esquematización de lo humano hasta la más poderosa abstracción de lo divino, y teniendo en su punto central la plenitud real del hombre, estos rostros revelan la esencia unitaria de una multiplicidad cultural.

Como uno que despierta, esa civilización retorna a su rostro, recobra su rostro, adquiere rostro y, por medio de él, por encima de los siglos, vienen a comunicarse con nosotros.

## BEATRIZ DE LA FUENTE

14 de Febrero de 1980