

PeriPias. Tractional Tractional Sical la literatura Hispanoane man

Coordinadora

Daniela Evangelina Chazarreta

Amalia Chaves, Daniela Evangelina Chazarreta, Analía Costa, Alejandra Liñán, Sabrina Nair Roldán, Carolina Toledo, Deimada Sofía Zamperetti Martín, Graciela Zecchin de Fasano. Chazarreta, Daniela Evangelina

Periplos : La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana / Daniela Evangelina Chazarreta; dirigido por Daniela Evangelina Chazarreta. - 1a ed. - Quilmes: Caligrafías, 2021.

Libro digital, PDF - (Nuestra América en su crítica; 2)

Archivo Digital: descarga y online ISBN 978-987-28035-5-1

1. Literatura Hispanoamericana. 2. Tradiciones. I. Título. CDD 809.04

Titulo: "Periplos"

Subtitulo: La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana.

Corrección estilística: Amalia Chaves y Carolina Toledo.

Colección: "Nuestra América en su crítica", vol. 2.

Caligrafías, noviembre de 2021

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Arte de tapa: "Interior con columnas" (1951) de Amelia Peláez del Casal. Témpera sobre papel entelado (detalle). Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Diseño y diagramación: Manuel Páez, DG, UNLP, para Editorial Caligrafías

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la fotocopia y el tratamiento informático.

© 2021, Caligrafías.



ÍNDICE

LIMINAR
Daniela Evangelina Chazarreta
ALTERIDAD CULTURAL Y PRECEPTIVA CLÁSICA EN <i>VISTAS DE LAS CORDILLERAS</i> DE HUMBOLDT
Amalia Chaves
PROSAS PROFANAS: COSMOPOLITISMO, EROTISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA
Sabrina Nair Roldán
DE LA ANTIGUA GRECIA A AMÉRICA: FIESTA GRIEGA Y MASCARADA DIONISÍACA EN MÉXICO
Analía Costa
"EN FUNCIÓN AMERICANA": EL VIAJE Y LA TRADICIÓN CLÁSICA EN ALGUNAS NOVELAS DE ALEJO CARPENTIER
Carolina Toledo
OPERACIONES DISCRETAS: LA TRADICIÓN CLÁSICA EN <i>EL ARCO Y LA LIRA</i> DE OCTAVIO PAZ. RELECTURA
Daniela Evangelina Chazarreta
EL MOTIVO CLÁSICO DEL VIAJE EN LA NARRATIVA DE HÉCTOR TIZÓN
Alejandra Liñán
<i>ÉROS Y THÁNATOS</i> EN "LAS VESTIDURAS PELIGROSAS" DE SILVINA OCAMPO
Deidamia Sofía Zamperetti Martín

PARODIA Y HUMOR EN APROPIACIONES RECIENTES DE <i>ODISEA</i>	
Graciela C. Zecchin de Fasano	167
SOBRE LAS AUTORAS	
Sobre las autoras	189



Alterida d Cultura Ppreceptiva clásica en , Vistas de las cordilleras Humboldt

27

ALTERIDAD CULTURAL Y PRECEPTIVA CLÁSICA EN *VISTAS*DE LAS CORDILLERAS DE HUMBOLDT

Amalia Chaves

🔽 n este artículo nos proponemos indagar acerca de la presencia de la tradición Clásica en una de las primeras publicaciones de Alexander von Humboldt: Vistas de las cordilleras (1810). El objetivo es mostrar qué lugar ocupa la tradición clásica en referencia a las descripciones del continente americano, análisis que se basa en la hipótesis de que en Humboldt la cultura clásica es un punto de partida y un horizonte para la observación de algunos aspectos concretos de las culturas americanas. Todo lo que de ellas contempla y analiza se ve mediado por el trasfondo de los cánones grecolatinos que, en definitiva, se corresponden con una mirada europeizante hacia lo otro. Humboldt oscila entre colocar la cultura mexicana como "civilización" o como "pueblos bárbaros", según qué aspectos de ella revise. Está implícita la noción de que sus observaciones se ciñen a un universo mental determinado, el europeo, al que podemos suponer atravesado en ocasiones por el peso del mundo grecolatino. Nos interesa ahondar en este aspecto de la percepción, es decir, cómo determinados universos culturales influyen en la apreciación que se puede tener de "otros" universos culturales, tan disímiles; cómo la mirada que se puede tener del "otro" se mezcla, necesariamente, a un mundo mental influido por la cultura de la que se forma parte, que se conoce o se considera, en algunos casos, superior. Vistas de las cordilleras es un libro que trata tanto sobre monumentos arqueológicos como sobre paisajes naturales. Solamente centraremos la atención en algunos pocos ejemplos de los primeros, aquellos en que es más clara la relación que Humboldt hace, directa o indirectamente, con el mundo grecolatino.

1. Algunas consideraciones teóricas

Prácticamente no hay estudios teóricos sobre *Vistas de las cordilleras* en particular y, menos aún, que traten allí el tema de la tradición clásica. El marco teórico que tomaremos como referencia en realidad apunta a proporcionar una visión acerca de las formas de observar, analizar e interpretar la otredad americana en el contexto europeo general, y dentro del contexto humboldtiano particular. Ciertas categorías usadas por algunos estudiosos nos sirven como perspectiva para abordar, a manera de hipótesis, la mirada de Humboldt y de su época sobre América.

Por ejemplo -y tomando nociones que en realidad se aplican a los inicios de la conquista-, Rolena Adorno plantea el problema de la alteridad en el discurso colonial hispanoamericano. Si bien se ubica en el siglo xvI, las cuestiones acerca de cómo se construía discursivamente la alteridad no dejan de ser relevantes para la época de Humboldt. Adorno postula que, en tiempos de la conquista, no se pensaba en la "alteridad", sino en la "identidad". La mentalidad europea no esperaba ubicar a la nueva humanidad "fuera" de sus propios esquemas antropológicos, sino "dentro" de ellos. El modelo epistemológico era la "similitud": el sujeto colonial se definía según la visión que presentaba, una visión europeizante, que concordaba con los valores europeos (1988: 55-56). Desde los primeros contactos entre los americanos y los conquistadores, el desafío de ambas partes fue "la necesidad de reconocer lo radicalmente otro" (Villoro, 1989: 15). Y, varios siglos más tarde, la problemática del conocimiento de América seguía siendo la misma. Minguet (1995: 15) postula que el interés antropológico de Humboldt era determinar la naturaleza del indígena americano, qué sentido dar a esas culturas, cómo y dónde situarlas en la escala de la civilización universal, cómo integrar aquel mundo desconocido y extraño a las concepciones europeas de la historia de la evolución antropológica e histórica de

28

los pueblos. Y en su tarea como antropólogo y naturalista, ambos aspectos del mundo americano ocupan posiciones diferentes. Labastida afirma que, mientras en Humboldt el paisaje adquiere relevancia estética, las impresiones que le dejan los monumentos precolombinos no tienen el mismo estatuto. No los considera por su belleza, sino por su importancia histórica; entonces, para medir sus juicios de valor, "su criterio estético está apoyado sobre los nódulos del arte clásico o, en otro sentido, el neoclásico de su época" (1995: 28).

Una pregunta surge entonces: ¿Bajo qué parámetros perceptivos observaba y analizaba Humboldt la cultura, y más específicamente, el arte mexicanos? Dado el lugar que en el libro ocupan los monumentos interpretados como obras artísticas, ¿cómo analizaba al "otro" indígena americano, si tenemos en cuenta el modelo de la "similitud"? Umberto Eco analiza el concepto de belleza en la Antigüedad, aunque admite que lo que actualmente recibimos como un ideal de belleza clásico es "una imagen estereotipada del mundo griego, nacida de la idealización que de la civilización griega se hizo en la época neoclásica" (2013: 23). De acuerdo al arte escultórico griego, para el cual la proporción y la simetría eran reglas básicas (2010: 41), Eco sostiene que:

es natural que, partiendo de esta idea de belleza, se consideraran feos todos aquellos seres que no se adecuaban a estas proporciones. Pero si los antiguos idealizaron la belleza, el neoclasicismo idealizó a los antiguos, olvidando que estos (influidos a menudo por tradiciones orientales) también transmitieron a la tradición occidental imágenes de una serie de seres que eran la encarnación misma de la desproporción, la negación de todo canon (2013: 23).

A la luz de estas consideraciones teóricas, nos proponemos revisar algunos fragmentos relevantes de *Vistas de las cordilleras* en relación a las descripciones de algunas de sus láminas, buscando referencias directas o indirectas a lo clásico (el arte clásico) e intentando determinar en qué lugar -dentro de esa pretendida escala evolutiva de las culturas- ubicaba Humboldt a los pueblos americanos (más precisamente, mexicanos) que estudiaba.

2. La perspectiva clásica como horizonte de observación

Como dijimos, *Vistas de las cordilleras* es un libro que trata tanto sobre monumentos arqueológicos como sobre paisajes naturales. El libro fue publicado en París en 1810, como resultado de un prolongado viaje por varios países de América (1799-1804), y se trató de un texto que contenía dos volúmenes con 69 grabados, en blanco y negro o en color, cuyos bocetos el mismo Humboldt diseñó en el propio terreno de exploración. Los grabados estaban acompañados de sus correspondientes textos explicativos, más o menos extensos, en los que el naturalista se explayaba sobre los aspectos naturales y culturales del continente americano, incluso refutando o apoyando tesis previas. Precisamente porque este libro está enfocado en el mundo americano, Humboldt no hace múltiples referencias a "lo clásico", aunque de alguna manera implica una interesante relación con la cultura grecolatina, sobre todo en la medida en que esta opera como punto de referencia para reflexionar sobre las civilizaciones precolombinas.

Ya las páginas preliminares explicitan una mirada matizada por la perspectiva clásica. Por ejemplo, en la Introducción Humboldt esboza el plan de su obra, además de refutar las teorías buffonianas sobre la "degeneración" del continente y de proponer, mediante su innovador método comparativo, tesis acerca de las posibles relaciones entre los antiguos pueblos americanos y los asiáticos. Desde estos planteos iniciales se cuida muy bien de no equiparar las antiguas civilizaciones americanas (las de México y Perú) con la antigüedad clásica grecolatina. Cuando celebra los progresos realizados en los últimos años en materia de estudios antropológicos, ya coloca como foco de atención -desde donde observar, estudiar y juzgar- la cultura de griegos y romanos. Así, establece la distancia y afirma: "Hemos aprendido a conocer pueblos cuyas costumbres, instituciones y artes difieren casi tanto de las de griegos y romanos, como las formas primitivas de animales extintos difieren de las formas de las especies que son el objeto de estudio de la historia natural descriptiva" (2012: 18). Y más abajo continúa, explicitando la idea de "modelo" cultural: "(...) mis investigaciones sobre los pueblos indígenas de América aparecen en un momento en el que ya no se considera indigno de atención aquello que se aleje del estilo del que los griegos nos han legado modelos inimitables" (18).

30

Esta primera referencia anuncia el sentido de la concepción humboldtiana de "civilización": desde una mirada que, en definitiva, puede entenderse como eurocéntrica, para el naturalista la "civilización" antigua corresponde al nivel alcanzado por Grecia y Roma. Al final de su introducción, Humboldt establece muy claramente la distinción entre las civilizaciones de Europa y de América, colocando a estas últimas en un nivel inferior dentro de una escala evolutiva: "Cuando empleo en el transcurso de mis investigaciones los términos monumentos del nuevo mundo, progreso en las artes del dibujo, cultura intelectual no quiero designar una situación que indique lo que se llama con algo de vaguedad una civilización muy avanzada" (28). A pesar de que comprende la necesidad de estudiar cada cultura en su especificidad, no puede dejar de organizarlas en función de una clara jerarquía. A este respecto, Humboldt afirma:

Nada hay más difícil que comparar naciones que han seguido rutas diferentes en su perfeccionamiento social. Los mexicanos y los peruanos no deberían ser juzgados con arreglo a principios surgidos de la historia de pueblos con los que trabajamos continuamente. Se alejan en la misma medida de los griegos y los romanos que se acercan a los etruscos y a los tibetanos (29).

Para cerrar la introducción, y en consonancia con su visión global que comprende las relaciones estrechas entre el hombre y su entorno, el naturalista asocia las características particulares de las culturas con el desarrollo de las artes y del pensamiento: la teocracia peruana y el gobierno de los reyes mexicanos, a los que define como opresivos, contribuyeron, según sus palabras, "a conferir a los monumentos, al culto y a la mitología de dos pueblos de montaña ese aspecto lúgubre y sombrío que contrasta tanto con las artes y las dulces utopías de los pueblos de Grecia" (29). Los calificativos negativos aplicados, "lúgubre y sombrío", contrastan con la visión de un arte bello y armónico que le corresponde, sobre todo, a Grecia.

Parece claro que Humboldt no podía liberarse de su propia cultura (europea). Lo que esta relación entre tradición clásica y cultura americana muestra es la manera en que Humboldt concebía el desarrollo histórico de la humanidad: como lo expresa

Ottmar Ette (1997), como un proceso establecido e irreversible, de acuerdo con un plan preconcebido. Las Vistas de las cordilleras significan un valioso aporte al estudio antropológico de América. Según Charles Minguet (2001), Humboldt superó la vieja dicotomía entre naciones bárbaras y civilizadas, e insistió en la especificidad de cada cultura, integrando a los pueblos precolombinos dentro de una historia universal de la humanidad. Este mismo autor afirma (1995) que esta obra buscaba, sobre todo, reflexionar en torno a una pregunta fundamental: ¿cómo integrar aquel nuevo mundo desconocido y extraño a las concepciones europeas de la historia de la evolución antropológica e histórica universal? La forma humboldtiana de concebir el progreso cultural de la humanidad no podía desprenderse, a pesar de su interés por las civilizaciones precolombinas, de una mirada parcial que tenía como eje central a la cultura clásica grecolatina y que era, en última instancia, parte de la cultura europea. Según Ette (2001), la ciencia misma, en la concepción de Humboldt, es "intercultural", ya que parte de una perspectiva europea, consciente de sus propias tradiciones culturales e, incluso, de su supremacía. Los estudiosos de la obra del naturalista no dudan en asumir esta tendencia suya de mirar el mundo a través de los ojos de Europa.

Por otra parte, en las páginas preliminares a las descripciones concretas de las láminas, Humboldt plantea lo que él considera como una estrecha relación entre el hombre, su cultura y su entorno: a mayor grado de civilización, mayor calidad artística (concepto relativo según su propia posición cultural). En la base de esto, la tradición clásica grecolatina le sirve, otra vez, como punto de referencia. La prueba del menor o mayor progreso de los pueblos se apoya sobre sus juicios de valor acerca de las obras de arte que han permanecido. Así, en estas primeras páginas, afirma:

Si las obras de arte que han llegado hasta nosotros pertenecen a pueblos que desarrollaron una civilización muy avanzada, es la armonía y la belleza de las formas, es el ingenio con el que se conciben, lo que causa nuestra admiración (...). Una losa grabada o una medalla de los tiempos dorados de Grecia interesan al amante de las artes por la severidad del estilo, por el acabado en su ejecución, aunque ninguna inscripción, ningún monograma vincule para nosotros estos objetos a una determinada época de la historia (2012: 31).

arte "acabado", "armónico", "bello" y un grado de civilización avanzado, cuyo

En este pasaje se ve que Humboldt asume una estrecha relación entre un

mejor ejemplo es la Grecia Antigua. Luego, como contraste, Humboldt ubica del otro lado de la escala a los pueblos asiáticos, a los que encuentra muchas semejanzas con los que habitaron la zona de México y Perú. Sus juicios de valor sobre el arte de estas culturas se vuelven más reservados, y los monumentos ya no le interesan estéticamente, sino como legado histórico. En sus palabras, "los vestigios de los pueblos que no han alcanzado un grado avanzado de cultura intelectual o que, sea por causas religiosas o políticas, sea en virtud de la naturaleza de su organización, se han mostrado menos sensibles a la belleza de las formas, solo merecen la consideración de monumentos de carácter histórico" (31). Más abajo, explicita la idea de un progreso más o menos uniforme de la humanidad, ubicando a las culturas mexicanas en un término medio:

La investigación de los monumentos erigidos por naciones medio bárbaras tiene por añadidura un interés que podríamos denominar psicológico: dibujan ante nuestros ojos el cuadro de la progresión uniforme del espíritu humano. Las obras de los primeros habitantes de México están a medio camino entre las de los pueblos escitas y los monumentos antiguos del Indostán (32).

Por otro lado, en estas páginas preliminares Humboldt da cuenta de su tesis acerca de la relación entre la cultura y el ambiente natural. Nuevamente, Grecia es el punto de referencia para entender esta conexión, y nuevamente los juicios de valor del naturalista recaen sobre los objetos culturales. De esta manera, enfocando en ciertas similitudes entre las condiciones naturales de ambos continentes, afirma:

no pretendo pronunciarme acerca de las causas secretas que explicarían por qué el germen de las bellas artes solo se ha desarrollado en una pequeñísima parte del globo. ¡Cuántas naciones del viejo continente han vivido en un clima análogo al de Grecia, rodeadas de todo lo que puede despertar la imaginación, sin conseguir alcanzar la sensibilidad ante la belleza de las formas, sensibilidad que ha precedido las artes solo allí donde fueron fecundadas por el espíritu de los griegos! (33).

En estas palabras opera la idea de civilización como progreso no uniformemente alcanzado en todas partes. Pero, por otro lado, Humboldt asume que las características geográficas de los pueblos inciden de manera profunda en las de las artes que desarrollan. Así, mientras afirma que "para conocer debidamente el origen de las artes es necesario estudiar la naturaleza de los parajes que las vieron nacer" (33), está convencido de que "el clima, la configuración de los suelos, la fisonomía de la vegetación y el carácter risueño o salvaje de la naturaleza influyen en el progreso de las artes y en el estilo que distingue sus creaciones. Esta influencia es tanto más manifiesta cuanto que el hombre se encuentra alejado de la civilización" (33). De esta manera, Humboldt estudia el arte de las antiguas civilizaciones precolombinas, al que califica de "tosco" e "incorrecto", según la influencia que sobre los pueblos tuvo una relativa soledad en medio de una naturaleza salvaje e inestable.

34 3. Más que un horizonte: ajustando la mirada sobre las culturas mexicanas

Retomando, nuestra hipótesis propone que Humboldt oscila entre colocar la cultura mexicana como "civilización" o como "pueblos bárbaros", según qué aspecto de ella revise. Siempre con la idea puesta en una línea evolutiva del progreso de la humanidad hacia la civilización (Labastida, 1995: 30), cuando piensa en los sacrificios humanos ubica a los mexicanos en una escala menor, lo mismo que cuando piensa en el arte. La cultura grecolatina se menciona en muy pocas ocasiones, salvo cuando el naturalista reflexiona más específicamente sobre los monumentos arqueológicos (devenidos "obras de arte"): se nota que, en relación a este aspecto, su universo mental está apegado a un ideal clásico del que no puede escapar, ni siquiera intentando comprender (como un antropólogo) las culturas americanas. En cambio, cuando se refiere al orden civil y a la medición del tiempo, sus juicios son positivos, y es ahí cuando puede ubicar a los mexicanos dentro de un orden más cercano a la civilización. Seleccionamos en este apartado las descripciones correspondientes a aquellas láminas en donde nos parece más clara la relación arte americano-arte clásico.

(fig. 1) En referencia a lo que es una manifestación artística relacionada a los cultos religiosos, Humboldt no puede más que expresar juicios de valor negativos hacia lo que él mismo llama un *monstruoso ídolo*. Claramente, estos juicios están mediados por una percepción del arte y de las formas clásicas que conforman su estructura mental:

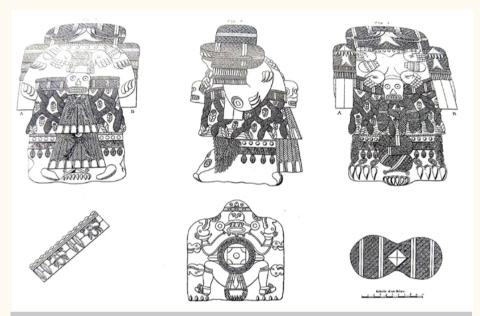


Lámina XXIX (fig. 1). Ídolo azteca encontrado bajo el empedrado de la Plaza Mayor de México

Los restos de la pintura y de la escultura mexicana que hemos analizado hasta el momento muestran, con la excepción del grupo de figuras representado en la lámina XI,^[1] un completo desconocimiento de las proporciones del cuerpo humano, un estilo tosco y bastantes incorrecciones en el dibujo,^[2] al tiempo que se observa una búsqueda de verosimilitud minuciosa en el detalle de los accesorios (2012: 222).

^[1] Ver nota 5.

^[2] A partir de aquí, todas las cursivas de los fragmentos citados de Humboldt son nuestras.

Como en otras ocasiones, a Humboldt este hecho le plantea una paradoja: cómo es posible que, frente a determinadas manifestaciones de un relativo perfeccionamiento social, existan estas obras artísticas que muestran un claro retraso: "Es sorprendente encontrar las artes de la representación en un *estado tan bárbaro*, en un pueblo cuya permanencia política anunciaba, durante siglos, un cierto grado de civilización...", lo cual revela, al igual que en pueblos asiáticos "este mismo contraste de perfeccionamiento social y de *atraso en las artes*" (222). Humboldt pretende explicar las causas de este arte tosco, abandonando posiciones reduccionistas, al dejar de lado la posibilidad de que solo se deba a factores climáticos; en este sentido, también supone "circunstancias morales y físicas" (222):

Entre los mexicanos, la ferocidad de sus costumbres, legitimada por un *culto sanguinario, la tiranía* ejercida por los príncipes y sacerdotes, los *sueños quiméricos de la astrología* y el uso frecuente de la *escritura simbólica*, parecen haber contribuido especialmente a perpetuar la barbarie en las artes y *el gusto por las formas incorrectas y repulsivas* (222).

La mirada que puede transmitir sobre un ídolo azteca que, en una visión más moderna, se reduce a una obra de arte, no puede escapar a prejuicios y a una falta de comprensión de fenómenos culturales más complejos: precisamente es a una mentalidad anclada en cultos sangrientos y fantasías astrológicas que Humboldt asocia "estos *extraños engendros* de la mitología y de las artes de la representación" (223). Es este texto descriptivo uno de los pocos en los que aparece mencionada de modo explícito la cultura griega:

En *Grecia*, la religión se convirtió en el principal sostén de las artes que alumbró. La imaginación de los griegos tiende a infundir *dulzura y encanto* en los objetos más lúgubres. En el seno de *un pueblo que soporta el yugo de un culto sanguinario*, la muerte se halla omnipresente bajo los emblemas más terroríficos: está grabada en cada piedra, inscrita en cada página de sus libros; los monumentos religiosos no persiguen otro fin que *provocar el terror y el espanto* (223).

Es decir que Humboldt establece distinciones tajantes entre la cultura

clásica y la mexicana, sin contemplar, al parecer, complejidades que abarcan a ambos universos culturales. Al menos en el plano artístico, su visión se reduce a considerar el mundo griego como portador de valores positivos como la belleza, la dulzura, la armonía, etc.; mientras que al mundo mexicano le corresponden las nociones de lo tosco, desproporcionado, incorrecto, infantil, como consecuencia de lo sanguinario, terrorífico y asociado a la muerte. Pero ¿qué Grecia es la que pensaba Humboldt? En relación a lo citado más arriba, Eco reconoce en la cultura clásica "un catálogo de crueldades inenarrables" (2013: 34). Y Labastida plantea que "su extremo racionalismo" le impide "comprender de modo cabal la mentalidad específica de las sociedades precolombinas" (1995: 31). Siguiendo con estas ideas, más abajo afirma este autor:

La oposición binaria, pertinente para Humboldt, se produce entre lo racional y lo irracional. Las representaciones plásticas hechas por los pueblos mesoamericanos solo pueden oscilar entre la realidad y la fantasía, lo verosímil y lo falso. Humboldt es incapaz de entender la diferencia de mentalidad que existe entre un mundo y otro. El abismo que se abre entre la concepción nahua y la suya se opone en términos de racionalidad e irracionalidad. Los griegos inician para él, sin duda, el camino de la razón: son un modelo, inalcanzable acaso. Humboldt rechazaría asombrado una tesis por la que se demostrara el cúmulo de irracionalidad que todavía subsiste en la mentalidad griega y que marcha de modo paralelo al desarrollo de la inteligencia (1995: 31).

Parece que Humboldt desconoce o pretende desconocer la existencia, ya en la cultura clásica, de estos aspectos irracionales y de unas formas alejadas de unos ideales que fueron, más bien, afirmados muchos siglos después, durante el neoclasicismo. Quizá, cuando habla de la religión griega, supone un racionalismo que lejos estaba de ser del todo verdadero.

Sin embargo, a veces Humboldt sí era consciente de algunas inconsistencias existentes incluso en naciones a sus ojos más civilizadas. Por ejemplo, en el caso del texto que explica esta lámina (fig. 2), se detiene con más detalles en uno de los aspectos de la cultura mexicana que más rechazo le produce: los sacrificios humanos. La lámina XV representa algunas figuras seleccionadas por Humboldt

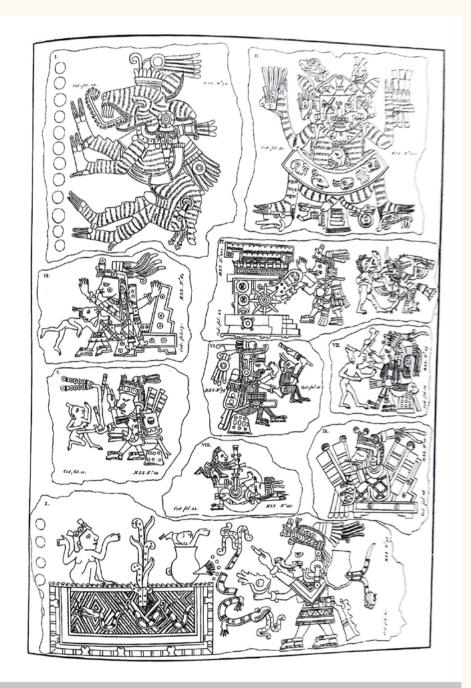


Lámina XV (fig. 2) Jeroglíficos aztecas del manuscrito de Velletri.

del Codex Borgianus, un manuscrito conservado en Italia, un almanaque ritual y astrológico. De las figuras seleccionadas para el grabado, la que corresponde a la representación de un sacrificio humano es a la que dedica una extensión mayor en el texto. Su inquietud por estas costumbres a las que tilda de bárbaras es tan evidente, que hasta se preocupa por establecer un origen y una historia: no las relaciona con los antiguos pueblos de Asia, sino que supone que podrían haber nacido en el mismo valle de México. En este punto, Humboldt rescata una historia escrita en la lengua de los conquistadores, pero de parte de los propios mexicanos (113-114). Su reacción, además del espanto, es la sorpresa, cuando piensa que no toda la cultura azteca es tan execrable, como en el caso del orden social y político (117). Y luego se pregunta, pensando en una línea de progreso en la que tanto confiaba: "No podemos enfrentarnos a estos temas sin preguntarnos si estas costumbres bárbaras (...) habrían cesado por sí mismas si los mexicanos, sin tener ninguna comunicación con los españoles, hubieran continuado en su progreso hacia la civilización" (117). Sin embargo, su optimismo en este sentido es relativo y, tal como asegura después, "es de suponer que todo lo que era efecto del fanatismo religioso solo podía experimentar cambios infinitamente lentos" (117).

Lo interesante en este caso es que, más abajo, su optimismo en una línea de progreso humano inevitable se relativiza cuando piensa también en los restos de costumbres bárbaras que persisten aun en pueblos a sus ojos más avanzados: "La Historia nos demuestra que la bárbara práctica de los sacrificios humanos se conservó largo tiempo incluso entre los pueblos de civilización más avanzada (117)". Y en lo que respecta a la cultura latina, reconoce sus ambivalencias: "En Roma, después de la batalla de Cannes, un galo y una gala fueron enterrados vivos, y el emperador Claudio se vio obligado a prohibir el sacrificio de seres humanos dentro del imperio romano mediante una ley expresa" (118). Esto supone, en el pensamiento humboldtiano, el reconocimiento de una complejidad cultural que no siempre se queda en polos antagónicos, sino que analiza los hechos en función de procesos históricos reales y complejos, apropiándose de una visión crítica hacia lo que ocurría tanto en América como en Europa. Esto muestra su racionalismo en pos del progreso: [3]

^[3] Es importante recordar el rechazo que el sistema esclavista que vio, por ejemplo en Cuba, le generaba una repulsión de la que no se quedó callado, denunciándolo en varias oportunidades.

A pesar de las diferencias entre los pueblos en el progreso de sus culturas, el fanatismo y el interés conservan su funesto poder. La posteridad tendrá dificultad para concebir cómo en la Europa refinada, bajo la influencia de una religión que por la naturaleza de sus principios favorece la libertad y proclama los derechos sagrados de la humanidad, existen leyes que reconocen la esclavitud de los negros, que permiten al colono arrancar al niño de los brazos de su madre, para venderlo en una tierra lejana. Estas consideraciones nos demuestran, y no sirve de consuelo, que naciones enteras pueden avanzar rápidamente hacia la civilización sin que las instituciones políticas y las formas de su culto religioso pierdan completamente su antigua barbarie (118).

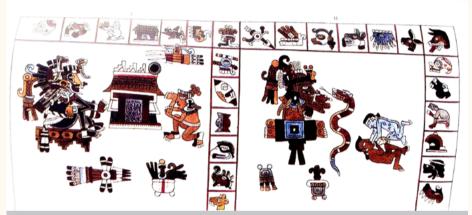


Lámina XIII (fig. 3) Manuscrito jeroglífico azteca conservado en la biblioteca del Vaticano.

Esta lámina (fig. 3) representa la copia de una página del *Codex Vaticanus*. El borde está dividido en 26 viñetas pequeñas que contienen los signos de los días. A la izquierda representa una ceremonia de adoración; a la derecha, la mujer-serpiente, *Cihuacohuatl*. Lo interesante de esta lámina, y del texto que la acompaña, es la postura de Humboldt hacia otro de los aspectos culturales en que más enfatizaba y que más lo sorprendían: la escritura jeroglífica de los mexicanos. Para explicar este fenómeno, busca relaciones y analogías con las formas de escritura de los pueblos asiáticos. A pesar de ciertas relaciones que para él son evidentes, afirma que en la mitología de los americanos, en la pintura, en la lengua y en la conformación externa, se nota a "los descendientes de una raza de hombres que,

separada tempranamente del resto de la especie humana, siguió durante una larga serie de siglos, una ruta propia en el desarrollo de sus facultades intelectuales y en su anhelo en pos de la civilización" (107). Es decir que para Humboldt las culturas americanas son autóctonas y constituyen expresiones originales del medio americano (Minguet, 1995: 16). El análisis pormenorizado que hace en relación a la escritura denota un profundo conocimiento lingüístico del naturalista. Egipto le sirve como referencia para estudiar los jeroglíficos mexicanos, debido a las similitudes que encuentra, pero sin embargo en esta comparación coloca a los pueblos americanos en un nivel inferior al de los egipcios. Se lamenta de que América no haya llegado a la invención de un alfabeto, invento que le parece de lo más admirable; según su parecer, a los americanos les faltaba la descomposición de las palabras y el análisis de los sonidos, lo que los hubiera llevado a la invención de un alfabeto (88), como sí existía desde tiempos remotos en Europa y en Asia (92). La lectura humboldtiana de estos códices está mediada por principios estéticos que parecen ignorar su relevancia particular, sus características esenciales. También podemos advertir cómo estos principios estéticos están regidos por la idea de un arte que lleva, en última instancia, a los cánones clásicos:

...todos ofrecen una extrema incorrección en los perfiles, un cuidado minucioso de los detalles, y una gran vivacidad de colores... Las figuras tienen generalmente el cuerpo achaparrado como las de los relieves etruscos. En cuanto a la precisión en el dibujo, es muy inferior a lo más imperfecto de las pinturas de los hindúes, tibetanos, chinos y japoneses. En las pinturas mexicanas se aprecian unas cabezas de enorme tamaño, cuerpos excesivamente cortos y unos pies que, por la longitud de sus dedos, se parecen a garras de pájaros; las cabezas están constantemente dibujadas de perfil, aunque el ojo esté situado como si la figura se viera de frente. Todo esto nos remite a la infancia del arte... (90).

Y luego hace explícitas referencias a la idea de lo "bello", que en su concepción se opone a lo "repulsivo" y "desproporcionado", así como a la imitación mecánica y a las formas que se repiten, siempre iguales:

Por lo demás, se comprende cómo el uso frecuente de la pintura jeroglífica mixta debió contribuir a deteriorar el gusto de una nación, acostumbrándola al aspecto

de las más repulsivas figuras, de las formas más alejadas de las proporciones justas (91). Un pueblo montañés y guerrero, robusto, pero de una fealdad extrema según los principios de belleza de los europeos, embrutecido por el despotismo, acostumbrado a las ceremonias de un culto sanguinario, ya está, de por sí, poco dispuesto a elevarse al cultivo de las bellas artes; el hábito de dibujar en lugar de escribir, el carácter cotidiano de tantas figuras repulsivas y desproporcionadas, la obligación de conservar las mismas formas sin alterarlas jamás; todas estas circunstancias debieron de contribuir a perpetuar el mal gusto entre los mexicanos (91).^[4]

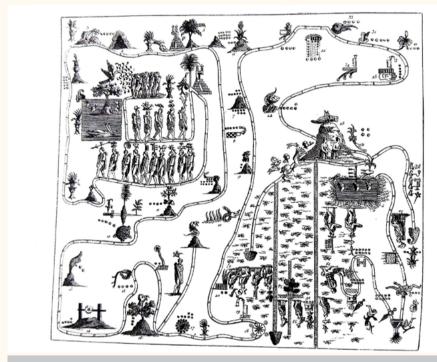


Lámina XXXII (fig. 4) Historia jeroglífica de los aztecas.

^[4] Y también agrega: "Por todas partes en Nueva España, como en Quito y en Perú, se ven indios que saben pintar y esculpir; logran copiar servilmente todo lo que se les ofrece a la vista; han aprendido desde la llegada de los europeos a dibujar correctamente los contornos, *pero nada anuncia que estén imbuidos del sentido de lo bello*, sin el que ni la pintura ni la escultura pueden elevarse por encima de las artes mecánicas" (91).

(fig. 4) En relación a lo dicho anteriormente, y a los juicios del autor sobre la lámina XI,^[5] el texto que corresponde a la lámina XXXII propone un giro interesante. Esta reproduce el dibujo de la migración de los aztecas, la copia de un original cuyo origen se desconoce. Lo que llama en este caso la atención del naturalista es la distancia que media entre el estilo de las figuras aquí representadas y de las que aparecen en otros códices de los que ya se ha ocupado en el libro. Supone una evolución artística en el dibujo mexicano, influida por los preceptos del arte europeo:

Se aprecia tras la conquista, sobre todo después del año 1540, un perfeccionamiento notable en el arte de la pintura (...). Estas pinturas están hechas no por europeos, sino por indios y por mestizos. Al observar los manuscritos jeroglíficos de diferentes épocas, seguimos con interés el progreso de las artes hacia la perfección. Las figuras, antes achaparradas, se tornan esbeltas; los miembros se separan del tronco; el ojo ya no se representa de frente cuando las cabezas están de perfil; los caballos, que en las pinturas aztecas se asemejaban a los ciervos mexicanos, van tomando poco a poco su verdadero aspecto. Las figuras ya no se agrupan en estilo de procesión, sus relaciones se multiplican, las vemos en acción, y la pintura simbólica que nombra o recuerda los acontecimientos en vez de expresarlos se transforma lentamente en una pintura animada que se sirve de algunos signos fonéticos adecuados para indicar los nombres de las personas y de los lugares (231).

De esta manera, Humboldt cree que el pintor (indígena o mestizo) no ha querido imitar las "formas incorrectas" del original, y ha cambiado las proporciones de las figuras humanas, influenciado por el arte europeo tras la conquista (231-232).

(fig. 5) Esta lámina representa la piedra encontrada en 1790 en la Plaza Mayor de México. Este calendario esculpido le provoca una gran admiración, del

^[5] Lámina XI. Relieve mexicano encontrado en Oaxaca: "En lugar de esos hombres achaparrados de apenas cinco cabezas de alto... en este relieve de la lámina XI se distingue un grupo de tres figuras de formas esbeltas y cuyo dibujo, bastante correcto, ya no es propio de la primera infancia del arte" (72). "Podría uno preguntarse también si el relieve de Oaxaca no data de una época en la que, tras la llegada de los españoles, los escultores indios ya conocían algunas obras de arte europeas" (73).



Lámina XXIII (fig. 5) Relieve de basalto que representa el calendario mexicano

que rescata su valor tanto histórico como artístico, ubicando al pueblo artífice en un punto medio de la línea evolutiva, y reemplazando los preceptos artísticos clásicos por otros propios de la cultura que analiza:

...los círculos concéntricos, las innumerables divisiones y subdivisiones están trazadas con exactitud matemática; cuanto más se examina el detalle de esta escultura, más patente se hace ese gusto por la repetición de las formas, ese espíritu de orden, ese sentido de la simetría que, en los pueblos semicivilizados, reemplazan el sentido de lo bello (199).

Entre los monumentos que parece que prueban que, cuando llegaron los españoles, los pueblos de México ya habían logrado un cierto grado de civilización, se puede asignar el primer rango a los calendarios, o a las diferentes divisiones del tiempo adoptadas por los toltecas y los aztecas (...) Este tipo de monumentos es tanto más digno de atención cuanto que demuestra unos conocimientos que con dificultad podemos considerar resultado de observaciones hechas por unos pueblos montañeses de regiones incultas del Nuevo Continente (141).

Sin embargo, poco después relativiza esta afirmación con una curiosa tesis que hace pensar en un retraso cultural, acaecido quizá por factores climáticos, religiosos, sociales, etc.: "...esos modos de dividir el tiempo, que implican un conocimiento bastante exacto de la duración del año astronómico, tal vez no son más que los restos de una herencia transmitida por unos pueblos que fueron civilizados en otros tiempos, pero que cayeron después en la barbarie" (141).

Según lo explicita Minguet (1995: 15), esta manera de concebir a los mexicanos como cultura autónoma aunque en relación con los asiáticos, es una de sus mayores innovaciones. Se aparta en este sentido de oposiciones tajantes del tipo bárbaro/civilizado para intentar comprenderlas en su especificidad. A este respecto, afirma Humboldt:

Un pueblo que regulaba sus fiestas según el movimiento de los astros, y que grababa sus fastos en un monumento público, había llegado sin duda a un grado de civilización superior al que le atribuyeron Pauw, Raynal e incluso Robertson... Estos autores consideran bárbaro todo estado del hombre que se aleje del tipo de cultura derivado de sus ideas preestablecidas. Por nuestra parte, no nos cabría admitir estas distinciones tajantes entre naciones bárbaras y naciones civilizadas (...) en las naciones, los progresos de la civilización no se manifiestan a la vez en la suavización de las costumbres públicas y privadas, en el sentimiento de las artes y en la forma de las instituciones. Antes de clasificar las naciones hay que estudiarlas según sus caracteres específicos, pues las circunstancias externas hacen variar infinitamente los matices culturales... sobre todo cuando, situadas en regiones muy alejadas entre sí, han vivido mucho tiempo bajo la influencia de gobiernos y de

45

cultos más o menos contrarios al progreso del espíritu y al mantenimiento de la libertad individual (204).

Según hemos visto a lo largo de este análisis, aunque su racionalismo le impida comprender muchos aspectos culturales, y aunque no pueda salirse de esquemas europeos (y, por extensión, clásicos), su postura frente al universo cultural que estudia es más amplia que la de sus predecesores y anticipa de alguna manera la antropología posterior. Así, comprende que el camino hacia la civilización no es un tránsito uniforme ni desprovisto de altibajos. Y que en todas las culturas del planeta, más o menos civilizadas, hay tanto para rescatar como para desechar. Entiende a la humanidad como nacida de un mismo germen, pero valora lo que cada pueblo es en sí mismo. En este sentido, eleva el continente americano, quitándolo del lugar de "tabula rasa" o de "extensión" de las culturas antiguas de Asia, Europa o el Oriente.

46

Bibliografía

- Acosta, Vladimir (2005). "Presentación. Humboldt en América". Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre la isla de Cuba* [1826], Caracas, Ayacucho.
- Adorno, Rolena (1988). "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 28: 55-68.
- Eco, Umberto (2010) [2004]. Historia de la belleza, Debolsillo.
- ---- (2013) [2007]. Historia de la fealdad, Debolsillo.
- Ette, Ottmar (1997). "Si yo mintiese al igual que todos los cronistas de viajes', Alejandro de Humboldt y Colomb". Frank Holl, *Alejandro de Humboldt en Cuba*, La Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.
- ---- (2001). "El científico como cosmopolita. Alejandro de Humboldt en el camino hacia la cosmopolítica". León E. Bieber (coord.), *Las relaciones germano-mexicanas. Desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Humboldt, Alexander von (2012) [1810]. Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América, Madrid, Marcial Pons Editora y Universidad Autónoma de Madrid.

- ---- (1995) [1810]. Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América, México, Siglo XXI. Estudios preliminares de Charles Minguet y Jean Paul Duviols, y de Jaime Labastida.
- Labastida, Jaime (1995). "Las aportaciones de Humboldt a la antropología mexicana". Alexander von Humboldt, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* [1810], México, Siglo XXI.
- Minguet, Charles y Duviols, Jean Paul (1995). "Una obra maestra del americanismo: las *Vistas de las cordilleras* de Alejandro de Humboldt". Alexander von Humboldt, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* [1810], México, Siglo XXI.
- Minguet, Charles (2001). "Una nueva imagen de la América española: la obra de Alejandro de Humboldt (1805-1850)". Zea, Leopoldo y Hernán Taboada (comp.), *Humboldt y la modernidad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Villoro, Luis (1989) "Sahagún o los límites del descubrimiento del otro". *Estudios de cultura náhuatl* 29: 15-26.