

Entrada Libre

El Museo de México

Paul Morand

Hace poco, mi amigo y colega Antonio Saborit me invitó a revisar y corregir un capítulo de la traducción que en 1940 hizo Xavier Villaurrutia (1903-1950) del bello libro del escritor francés Paul Morand (1888-1976), *Viaje a México*, basado en la bitácora de su periplo por México en enero de 1927.¹ Le echo pues a Toño la culpa de semejante profanación a una obra de uno de nuestros grandes poetas y escritores. Pero acepté, pues al leer la traducción del capítulo “El Museo de México” y al compararla con el texto original, “Le Musée de Mexico”,² pude apreciar que tenía aciertos, pero también expresiones que se alejan de lo que quiso transmitir Paul Morand. Sólo éstas me permití corregir. Traducción de Xavier Villaurrutia, revisada por Rodrigo Martínez Baracs.

En el Museo Británico descubrí, por 1908, el arte mexicano —el anterior a la conquista española. Esas máscaras de dura piedra, de ojos de nácar, de obsidiana o pirita de hierro, con las mejillas de incrustadas turquesas, me atraían por su grandeza

¹ Paul Morand, *Viaje a México*, traducción y prólogo de Xavier Villaurrutia, México, Nueva Cvltvra, 1940, pp. 55-63, t. i, núm. 3.

² Paul Morand, “Le Musée de Mexico”, *Les Annales Politiques et Littéraires. Grande Revue Moderne de la Vie Littéraire, Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois*, 2285, 1er mai 1927. — “Le Musée de Mexico”, *Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts, XI: L’art précolombien. L’Amérique avant Christophe Colomb*, París, 1928, pp. 55-64. (Esta versión abrevia y funde el artículo sobre el Museo de México con el de las Pirámides de Teotihuacán.)

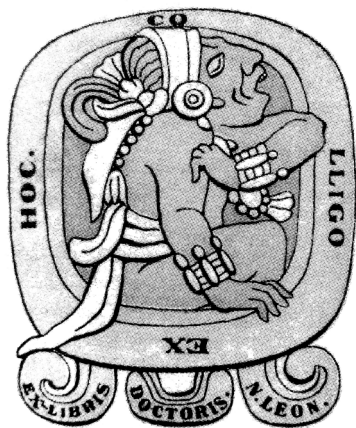
miceniana y por la belleza, la preciosidad de los materiales de que están hechas. Envidiaba a esos viajeros ingleses que por 1850 supieron descubrirlas y adquirirlas. Sobre todo, me fascinaba la famosa cabeza de muerto del “British”, de tamaño natural, tallada en un solo trozo de cristal de roca. (Después vi, en París y en México, otras más pequeñas, pero aquélla es única: nunca paso por Londres sin hacerle una visita.) En 1918, en el Museo arqueológico de Madrid tuve oportunidad de aprender más sobre el arte precortesiano. Hace poco visité la sección americana del museo del Trocadero; era mediodía: lo cual equivale a decir que no pude ver nada. Sin embargo, ¡cuántas riquezas entrevistas en las colecciones mexicanas del duque de Loubat, de M. Lorillard, de M. Charny, de M. Genin! Y cuando Francia vuelva a ser rica, ¡qué bello museo de arte mexicano podrá tener con ayuda de sabios como M. Rivet y la Sociedad de los Americanistas! Fuera de nuestro manual de arqueología americana de Beuchat (1912), casi toda la bibliografía sobre el asunto es alemana. Yo soñaba con ir a excavar Yucatán y exhumar ciudades desaparecidas, civilizaciones perdidas en la selva. ¡Ay! Mi breve paso por México no me permitió nada de eso. No tuve tiempo de bajar al Sur y mi pesar se aviva al saber, ahora, que todo lo que soñé existe. No es un miraje; esos templos sepultados, esas ciudades tan misteriosas como sus hermanas de Cambodia hace cincuenta años, están allí; y cada día se exploran otras nuevas. Hay mucho todavía por descubrir, pero hace falta tiempo y no contamos sino con una vida, muy avanzada ya...

Ciertamente, el Museo de México no desilusionó mi expectativa. Él solo vale por todo el viaje. Paso, sin detenerme, a través de sus admirables secciones etnográfica, histórica, de arte decorativo y de estilo colonial, delante de la encantadora galería de retratos de los virreyes de Nueva España (los primeros, los del siglo XVI, oscuros y delgados como lo son todos los que conquistan; los últimos, rosados, grasos, como todos los que son corridos), y llego a la planta baja que encierra los originales de los monumentos principales del arte precortesiano. Antes de desembarcar en México, había aprendido algunas fechas, pensando que no sería más difícil fijar en el tiempo las civilizaciones azteca y tolteca, que las dinastías egipcias. Pero, ya en México, me enseñaron la duda. Si para el periodo precortesiano abundan los documentos y las traducciones, para los periodos anteriores nos hundimos en lo desconocido. Merced a los calendarios, a los eclipses que los aztecas sabían calcular con una precisión incomprensible, llegamos a ver claro hasta cierta profundidad; pero en lo que respecta a la escritura, esos curiosos cartuchos ideográficos, la oscuridad sigue completa. La piedra de Damiette, en reproducción, es un ejemplo. Pero

Y cuando Francia vuelva a ser rica, ¡qué bello museo de arte mexicano podrá tener con ayuda de sabios como M. Rivet y la Sociedad de los Americanistas!

ningún Champollion mexicano ha descubierto la inscripción bilingüe que permitiría avanzar. Frente a los moldes de esos bajorrelieves del templo de la Cruz, de Palenque, con sus dos sacerdotes en trajes rituales, me confesaron la imposibilidad de saber si eran anteriores o posteriores a nuestra era.

Como quiera que sea, dejémoslos llevar por el placer y el estremecimiento de mirar uno a uno estos extraños vestigios de piedra, tan originales y, al mismo tiempo, tan ligados al arte del Pacífico, el chino, y, por el oriente, a nuestro arte romano. ¡Prodigiosos escultores estos hombres, duros y realistas en los periodos azteca y pre-azteca, más graciosos y decorativos en la época maya! Quizá de golpe llegaron a la simplificación de volúmenes y planos, a todo lo que buscan nuestros modernos. Dueños de los más hermosos materiales del mundo, los más raros y durables, ignoraron, hasta la llegada de los españoles, la existencia de los metales (con la pequeña excepción del bronce),¹ lo cual los obligó a percusiones delicadas, a pulimentos manuales pacientísimos, a frotamientos contra matrices de granito, que daban a sus obras la dulzura y el acabado de las erosiones y desgastes naturales, sin nada de la sequedad de los golpes del cincel, del arbitrario choque de los utensilios de hierro. Espectáculo único este de un arte de la edad de piedra, en plena época histórica. Tratando de escultura pura, fragmentos como la *Cabeza de hombre muerto*, en basalto, de la época pre-azteca, o de la *Cabeza de hombre en un pico de águila* (ambas en México), son de una fuerza que Rodin, me dijeron, admiraba y que no igualó jamás, mientras que la estatua sedente de Xochipilli, el dios de las flores, especie de Baco, en basalto rojo, enmascarado y cubierto de pieles de animales, tiene la gracia de un Maillol o de un Carpeaux. Estos aztecas y sus predecesores fueron también animalistas incomparables. Después de la India, parecía imposible sacar de la serpiente mayor número de efectos decorativos; sin embargo, la serpiente mexicana, unas veces replegada, otras veces desenrollada a lo largo de frisos, otras escamosa, otras vestida con plumas, no tiene semejanza con ninguna otra. Águilas, jaguares, lobos, tortugas, caracoles, son tratados con una fuerza y una simplicidad que deja estupefacto. Lo que conmueve más que todo en este arte es el rigor geométrico, el deseo arquitectural donde la forma de la obra está siempre subordinada a la forma misma de la materia; obra voluntariamente inscrita (y no solamente, como entre los chinos, en el jade y en las materias preciosas, sino también en los monolitos volcánicos) en el molde propuesto por la naturaleza, como la imaginación del poeta en la cárcel del metro. Ni las líneas cortantes de los ángulos, ni las limi-



Ex libris de Nicolás León.

¹ A Morand se le pasó la obvia presencia del oro y de la plata

taciones impuestas por las superficies, nada detiene al artista azteca; todo le sirve, juega con las dificultades o las busca.

No tengo espacio para elogiar todas y cada una de estas piezas del Museo de México. Las palabras son impotentes. ¿Cómo describir el *Calendario azteca*, llamado “Piedra del sol”, que es uno de los grandes monumentos del arte? Los aztecas lo trajeron consigo del norte, de quién sabe dónde. Los españoles lo enterraron, naturalmente, al edificar su catedral. Desenterrado en el siglo XVII por el obispo Montúfar, fue escondido nuevamente por temor de que los indios volvieran a sus ídolos.² (Ahora somos nosotros los que volvemos a los ídolos.) En 1790 fue finalmente exhumado. Es una masa enorme, esculpida en bajorrelieves, cuyo pórfido de basalto no pude admirar porque estaban haciendo un vaciado y se hallaba cubierta de una espesa capa de yeso. ¿De dónde llegó a los aztecas su conocimiento de la astronomía que preside aquí a la ordenación de los símbolos, de los vientos y del agua, de la tierra y del fuego, a los siete círculos que dividen al monolito, subdividiéndose a su vez en meses y días, según datos muy cercanos a los de la ciencia de Asiria y Babilonia, y más perfecto aún?

¿Y esta *Piedra de sacrificios*, monumento ofrecido por el rey Tizoc al Sol, especie de columna de Trajano, cilindro de basalto donde se ve a los vencidos arrastrados por los cabellos —los mismos a quienes extendían sobre esta piedra para arrancarles el corazón con un negro cuchillo de obsidiana?

La estatua del Sol poniente, Tonatiuh, máscara sagrada circundada de rayos, en el momento en que el dios va a convertirse en el dios de la sombra: la estatua de Chalchiuhtlicue, diosa de la Luna, monolito que pesa veintidós mil kilos, con la cara plana, y tan semejante al Bayón de Angkor, y que resiste la comparación con la escultura de la India y de Egipto. Pero la representación de la Muerte parece ser lo que marcó mejor y más extrañamente al arte azteca. No la muerte mezquina de los papiros o de los vasos etruscos sino una muerte colosal. Las misma a la que los indios de México llaman aún la *dominadora*.³ El pedestal del Monumento a la Muerte es un bloque volcánico con un semillero de cráneos y de huesos en cruz. Espantosas estatuas de la diosa de la Muerte, Mictecacíhuatl —de la que hay siete u ocho en el

No tengo espacio para elogiar todas y cada una de estas piezas del Museo de México. Las palabras son impotentes. ¿Cómo describir el Calendario azteca, llamado “Piedra del sol”, que es uno de los grandes monumentos del arte?

² Esta última frase se podría reformular así: “La Piedra del Sol permaneció expuesta después de la Conquista en el costado oeste de la Catedral, hasta que fue enterrada nuevamente por el arzobispo Montúfar (entre 1554 y 1572)”. Puede consultarse al respecto el artículo de Leonardo López Luján, “El adiós y triste queja del gran Calendario Azteca”. El incesante peregrinar de la Piedra del Sol”, *Arqueología Mexicana*, núm. 91, mayo junio de 2008, pp. 78-83.

³ Morand escribe en francés: “*la dompteuse*”, “la domadora”.

museo—, encogidas para tomar ímpetu, las garras abiertas, con los ojos exorbitados, del mismo modo que las reproduce sin saberlo el arte popular indígena para esas fiestas y esos carnavales, donde cada cual debe llevar, para divertirse, la máscara de la Muerte. Y para añadir unas palabras a esta cuestión de las máscaras, indico a nuestros editores de arte la excelente monografía de Roberto Montenegro, que ilumina la historia de la máscara americana cuya tradición prehistórica continuó a través de todo el periodo colonial. Como en la cosmogonía hindú, la Muerte azteca es tanto la Diosa de la Tierra y como la del Género Humano, y hace pensar en Kali, la más extraordinaria escultura del museo a la que quiero mencionar al terminar esta visita: bloque bárbaro de cuatro metros de altura, cuya parte superior está formada por dos cabezas de serpiente, una frente a la otra, y que lleva, alrededor del cuerpo, maravillosos collares de cráneos, manos cortadas y corazones arrancados.

Con los ojos llenos de este arte nuevo e incomparable, procuraré llevar a mis lectores, la próxima vez, a las grandes pirámides aztecas, a las ruinas de Teotihuacán.

Mientras tanto, les pido su indulgencia para este catálogo apresurado, estas notas redactadas en los trenes, y que no sirven sino para trazar el primer contorno de esta gran piedra de altar sagrado que es el México antiguo.

¿Qué hacen las fotografías en los museos?

Elizabeth Edwards



Ex libris de Manuel Toussaint Ritter.

Elizabeth Edwards se ha especializado en el punto de contacto entre la fotografía, la historia y la antropología. Es profesora emérita de fotografía histórica en De Montfort University (Leicester), curadora emérita de Pitt Rivers Museum e investigadora asociada del Instituto de Antropología Social, ambos