

Diosa, demonia, obra maestra

El 13 de agosto de 1790, mientras ejecutaban unas obras municipales y removían el piso de la Plaza Mayor de la Ciudad de México, los trabajadores descubrieron una estatua colosal. La desenterraron y resultó ser una escultura de la diosa Coatlicue, “la de la falda de serpientes”. El virrey Revillagigedo dispuso inmediatamente que fuese llevada a la Real y Pontificia Universidad de México como “un monumento de la antigüedad americana”. Años antes Carlos III había donado a la Universidad una colección de copias en yeso de obras grecorromanas y la *Coatlicue* fue colocada entre ellas. No por mucho tiempo: a los pocos meses, los doctores universitarios decidieron que se volviese a enterrar en el mismo sitio en que había sido encontrada. La imagen azteca no sólo podía avivar entre los indios la memoria de sus antiguas creencias sino que su presencia en los claustros era una afrenta a la idea misma de la belleza. No obstante, el erudito Antonio de León y Gama tuvo tiempo de hacer una descripción de la estatua y de otra piedra que había sido encontrada cerca de ella: el Calendario Azteca.

Las notas de León y Gama no se publicaron sino hasta 1804 en Roma. El barón Alejandro de Humboldt, durante su estancia en México, el mismo año, muy probablemente las leyó en esa traducción italiana.² Pidió entonces, según refiere el historiador Ignacio Bernal, que se le dejase examinar la estatua. Las autoridades accedieron, la desenterraron y, una vez que el sabio alemán hubo satisfecho su curiosidad, volvieron a enterrarla. La presencia de la estatua terrible era insoportable.

La *Coatlicue Mayor* —así la llaman ahora los arqueólogos para distinguirla de otras esculturas de la misma deidad— no fue desenterrada definitivamente sino años después de la Independencia. Primero la arrinconaron en un patio de la Universidad; después estuvo en un pasillo, tras un biombo, como un objeto alternativamente de curiosidad y bochorno; más tarde la colocaron en un lugar visible, como una pieza de interés científico e histórico; hoy ocupa un lugar central en la gran sala del Museo Nacional de Antropología consagrada a la cultura azteca. La carrera de la *Coatlicue* —de diosa a demonio, de demonio a monstruo y de monstruo a obra maestra— ilustra los

cambios de sensibilidad que hemos experimentado durante los últimos cuatrocientos años. Esos cambios reflejan la progresiva secularización que distingue a la modernidad. Entre el sacerdote azteca que la veneraba como diosa y el fraile español que la veía como una manifestación demoníaca, la oposición no es tan profunda como parece a primera vista; para ambos la *Coatlicue* era una presencia sobrenatural, un “misterio tremendo”. La divergencia entre la actitud del siglo XVIII y la del siglo XX encubre asimismo una semejanza: la reprobación del primero y el entusiasmo del segundo son de orden predominantemente intelectual y estético. Desde fines del siglo XVIII la *Coatlicue* abandona el territorio magnético de lo sobrenatural y penetra en los corredores de la especulación estética y antropológica. Cesa de ser una cristalización de los poderes de otro mundo y se convierte en un episodio en la historia de las creencias de los hombres. Al dejar el templo por el museo, cambia de naturaleza ya que no de apariencia.

A pesar de todos estos cambios, la *Coatlicue* sigue siendo la misma. No ha dejado de ser el bloque de piedra de forma vagamente humana y cubierto de atributos aterradores que untaban con sangre y sahumaban con incienso de copal en el Templo Mayor de Tenochtitlan. Pero no pienso únicamente en su aspecto material sino en su irradiación psíquica: como hace cuatrocientos años, la estatua es un objeto que, simultáneamente, nos atrae y nos repele, nos seduce y nos horroriza. Conserva intactos su poderes, aunque hayan cambiado el lugar y el modo de su manifestación. En lo alto de la pirámide o enterrada entre los escombros de un *teocalli* derruido, escondida entre los trebejos de un gabinete de antigüedades o en el centro de un museo, la *Coatlicue* provoca nuestro asombro. Imposible no detenerse ante ella, así sea por un minuto. Suspensión del ánimo: la masa de piedra, enigma labrado, paraliza nuestra mirada. No importa cuál sea la sensación que sucede a ese instante de inmovilidad: admiración, horror, entusiasmo, curiosidad —la realidad, una vez más, sin cesar de ser lo que vemos, se muestra como aquello que está más allá de lo que vemos. Lo que llamamos “obra de arte” —designación equívoca, sobre todo aplicada a las obras de las civilizaciones antiguas— no es tal vez sino una configuración de signos. Cada espectador

¹ Este ensayo, escrito como prólogo al catálogo de la Exposición de Arte Mexicano en Madrid (1977), fue publicado en *sábado*, suplemento cultural del periódico *unomásuno*, núm. 1, 19 de noviembre de 1977. Está incluido en *Obras completas, 7. Los privilegios de la vista II. Arte de México* (México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 75-88), y se reproduce en este catálogo con la amable autorización de Marie José Paz.

² Cf. Gutierre Tibón, *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.