

Antonio E. de Pedro Robles*

**Viajeros, selva, ciudades pérdidas e ídolos feos.
Antigüedades americanas en el pensamiento americanista
europeo del siglo XIX**

Resumen: El presente estudio analiza algunos de los textos e imágenes realizadas por viajeros europeos y norteamericanos durante el siglo XIX, en relación con la arqueología mexicana, tras su visita a las ciudades mayas del sur de México. Estudiando y caracterizando su contribución a la construcción del pensamiento americanista europeo.

Summary: This study examines some of the texts and images created by European and American travelers in the nineteenth century after visiting the Maya cities of southern Mexico, and their relationship to Mexican archaeology. Their contribution to the construction of European Americanist thought will be studied and characterized.

1. Viajeros

A lo largo del siglo XIX, cualquier europeo o estadounidense que visitase el territorio mexicano en busca de los restos de sus antiguas civilizaciones indígenas, esparcidas y diseminadas a lo largo y ancho de su vasta geografía envueltas en un halo de misterio y nostálgica fantasía, sentía el irrefrenable deseo de comunicar lo que había visto y descubierto en “pintorescas obras” editadas en Europa o Norte América. Obras, que se encontraban a caballo entre el libro de aventuras, la novela de viajes y el texto científico. Obras, preferentemente ilustradas con extraordinarios grabados y litografías, que con el tiempo han ido adquiriendo un enorme valor artístico, bibliográfico y también científico.

* Antonio Elías de Pedro Robles, doctor en Filosofía y Letras, Especialidad de Historia del Arte, Universidad Autónoma de Madrid, España. Institución a la que pertenece: Unidad Académica Multidisciplinaria de Ciencias, Educación y Humanidades, Universidad Autónoma de Tamaulipas, México. Categoría profesional: docente-investigador, tiempo completo. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México (CONACYT).

En estas ediciones, el viajero se presenta a modo de un “héroe homérico” de regreso de un fantástico e inigualable viaje. Un héroe vencedor en cientos de dificultades físicas, políticas, sociales y naturales. Sus hazañas pretenden ser un faro fiable de veracidad y autenticidad: el viajero dice haber visto y descrito todo. Él había estado *allí*, en *aquel* espacio y tiempo distinto; se había trasladado al pasado; había vivido la historia; y había tenido la suerte de haber vuelto para contarnos y describirnos aquel mundo. En definitiva, el viajero convertía su aventura personal en una hazaña de la humanidad civilizada; de la cultura occidental. Así, el viajero se sentía orgulloso de contribuir al engrandecimiento de la cada vez más popular *Historia Universal*. Una historia que catalogaba el mundo en regiones y razas inferiores o superiores; esquematizaba y ubicaba un orden en el conocimiento evolutivo de la humanidad; y jerarquizaba las culturas del mundo en primitivas, bárbaras o civilizadas.¹

Jean Frederick Waldeck (1766-1875) fue uno de esos tantos viajeros europeos que recorrieron el México del siglo XIX en busca de los restos de un pasado indígena. Quizás Waldeck no haya sido el viajero más significativo en relación con el conocimiento de los restos de las culturas precolombinas mexicanas, a razón de cómo la crítica científica de su tiempo trató sus descubrimientos e interpretaciones tildándolas de fantasiosas y poco serias,² pero, sin duda, fue una personalidad fascinante, siempre ególatra, dispuesto a cuestionar todo, y a poner en duda cualquier descubrimiento de sus “competidores”.

Waldeck fue un hombre exagerado en sus verdades, pero también un hombre arriesgado y emprendedor. Con una enorme ambición y ansia de conocimiento extraordinario; y, sobre todo, un dibujante meticuloso, poseedor de extraordinarias cualidades artísticas que nos donó un legado iconográfico arqueológico sobre el mundo maya de un enorme valor y significación histórica. Sus narraciones y dibujos de ciudades mayas como Uxmal o Palenque, que aparecen en su obra: *Voyages pittoresque et archéologique dans la Province d'Yucatan (Amérique Centrale) pendant les années de 1834 et 1836*,³ constituyen –haciendo salvedad de sus errores y exageraciones de juicio– un ejemplo significativo de un modelo descriptivo bastante generalizado entre los viajeros europeos y norteamericanos de este siglo. Sus trabajos nos permiten contri-

1 El concepto de “Historia Universal” fue utilizado por el alemán Christoph Keller (*Cellarius*) a finales del siglo XVII. Keller dividió la Historia en tres periodos básicos: *Historia clásica o greco-romana*, *Edad Media* e *Historia Moderna*. El esquema de Keller tuvo un enorme éxito siendo retomado por la Ilustración francesa quien lo divulgó por Occidente. En el siglo XIX, las culturas precolombinas, especialmente: azteca, inca y maya, entraron a formar parte de esta *Historia Universal*, como prueba del proceso de occidentalización eurocentrista que vivirá la histórica y la cultura americana durante este siglo. Ver también Pimentel (2003).

2 Un ejemplo de la consideración “poco científica” de los trabajos arqueológicos de Waldeck, lo podemos observar en la obra del mayólogo norteamericano Coe (1999).

3 La primera edición de esta obra apareció en París en 1838, editada por Bellizard Dufour et Co.

buir a fijar buena parte de los planteamientos interpretativos con los que la Europa del Diecinueve se acercaba al conocimiento del mundo indígena americano. En este sentido, Waldeck, como cualquier otro viajero del XIX, tenía tendencia a exaltar su personalidad y la importancia de su empresa: la suya era una aventura titánica que debía superar cualquier impedimento u obstáculo. Él consideraba su trabajo como una obligación impregnada de una ambición desmedida y unas ansias de reconocimiento por parte de la comunidad científica europea, que lo convertirían en el pionero de la arqueología americana. Si bien en sus textos llega a reconocer las limitaciones de sus conocimientos científicos, no tiene empacho en afirmar:

Yo no me las doy de arqueólogo consumado: no poseo los profundos conocimientos que exige el estudio de los vestigios de una civilización eclipsada. Pero he visto y descrito como artista concienzudo; me he dedicado a exponer fielmente lo que he estudiado con paciencia y amor; me lisonjeo de haber abierto así la verdadera vía en la que otros, más competentes que yo, deberán caminar para llegar a descubrimientos serios. [...] porque durante mis largas exploraciones, nunca he perdido de vista el objeto que me he propuesto desde un principio: el examen y la reproducción rigurosa de las ruinas de la América Central. (Waldeck 1996: 46).⁴

Pero el viajero es humano. Sus hazañas llenas de tropiezos, de dificultades, no lo hacen invencible: “Los obstáculos invencibles que el gobierno de la república mexicana me opuso a la ejecución de mis proyectos, me impidieron completar mi investigación” (Waldeck 1996: 46). El trabajo es una aventura que no siempre se logra culminar en plenitud: cuando no es recompensada debidamente, es atacada y perseguida injustamente; lo que obliga, en algún momento, a tener que renunciar a ella, a volver sobre sus pasos: “[...] si injustamente no me hubiesen obligado a una vuelta prematura” (Waldeck 1996: 46).

No obstante, el viajero es consciente de que su viaje no ha sido en vano. De que su labor, “sea lo que fuere, lo que pude hacer está completo desde el punto de vista de la reproducción” (Waldeck 1996: 46). Pudiendo ofrecer imágenes y “reproducciones” atractivas, que llamaran la atención del mundo científico europeo sobre la verdad cuestionada de las “ciudades perdidas” americanas. Por ello, Waldeck se siente un pionero. Un hombre decidido en abrir una “verdadera vía en la que otros, más competentes que yo, deberán caminar para llegar a descubrimientos serios” (Waldeck 1996: 46). La gloria está su alcance, y la fama y los réditos económicos también.

4 Para este estudio, hemos manejado la edición en castellano editada en México (Waldeck 1996). Esta edición incluye: “Nota de Edición” de Carlos R. Menéndez de 1930, año de su primera edición en castellano; pequeño estudio sobre la obra y biografía de Waldeck: “Algo sobre el barón de Waldeck”, de Manuel Mestre Ghigliazza, México, D.F. junio 7 de 1927; Mestre también aparece como traductor del texto original en francés.

El once de noviembre de 1825, la *Société de Géographie* de París, había convocado un concurso sobre el mejor trabajo sobre las ruinas de la ciudad de Palenque, con el que pretendía zanjar la enorme polémica que se había suscitado sobre sus construcciones y restos arqueológicos entre los círculos intelectuales y científicos europeos (Díaz Perera 2008: 10-13). El texto de la convocatoria realizado por la “Comission Centrale” de dicha sociedad, proponía que el autor de la obra a concurso debía realizar vistas pintorescas de los monumentos con planos, los cortes y los principales detalles de las esculturas. Además, se harían investigaciones, excavaciones y dibujos de otros monumentos y restos arquitectónicos de Guatemala y Yucatán en ciudades como Utatlan, Copán, Petén, etc. Los resultados debían ser entregados antes del 1 de enero de 1830, pero el plazo se prolongó hasta 1840 (Díaz 2008: 10-13).

Fue sin duda la convocatoria de este premio lo que animó a muchos viajeros europeos a emprender viaje a México. También algunos otros extranjeros ya residentes en el país como el propio Waldeck, coleccionistas y traficantes de antigüedades que habían realizado excavaciones por su cuenta, vieron una oportunidad única de que su trabajo tuviese una repercusión científica y mundial (Díaz 2008: 10-13). Muchos de los que iniciaron la aventura la abandonarían posteriormente, ese es el caso del litógrafo y pintor Karl Nebel, el comerciante Adolf Karl Ühde, el viajero germano-ucraniano Louis Choris o el también pintor alemán Johann Moritz Rugendas (Díaz 2008: 10-13). Waldeck continuó con la idea; aunque tuvo que competir con el proyecto del coleccionista francés Henri Baradère, quien había realizado en Francia la reimpresión de los manuscritos de la *Real Expedición Anticuaria de la Nueva España* (1805-1808) a cargo del Capitán retirado de Dragones, Guillermo Dupaix y del dibujante mexicano José Luciano Castañeda que había sido financiada y patrocinada por la rey español Carlos IV (De Pedro Robles 2009: 46-63). La obra de Baradère apareció en dos volúmenes lujosamente editados. Un volumen exclusivamente dedicado a los nuevos grabados realizados por artistas franceses que reinterpretaban la obra del artista mexicano Castañeda. El otro volumen contenía diferentes estudios interpretativos sobre el origen y significado de los restos de Palenque (De Pedro Robles 2009: 46-63).

Pero Baradère no se convirtió en el único competidor serio del proyecto de Waldeck al premio de la *Société de Géographie* de París. François Corroy, un francés residente en Tabasco y médico del hospital militar de dicha ciudad, había decidido también emprender el viaje a Palenque (Díaz 2008: 10-17). Coleccionista por empeño personal, conocía bien la región ya que había realizado viajes previos al sitio y otros lugares de Yucatán; incluso, había llegado a conocer al capitán Dupaix a su paso por la región en 1808 (Díaz 2008: 14).

Corroy conoció a Waldeck en Palenque el 21 de julio de 1832, manteniendo una relación inicialmente de colaboración, que posteriormente terminó en una profunda desavenencia (Díaz 2008: 21-26). Corroy trató en 1833 de dar a luz en Nueva York una obra en dos volúmenes en la que recogía sus experiencias en Chiapas, pero la edi-

torial Harper no quiso imprimir el libro alegando que las ilustraciones que lo acompañaban lo harían demasiado costoso; y ello, a pesar de que el proyecto editorial contaba con el apoyo del médico y anticuario norteamericano Samuel Akerly, con quien Corroy mantenía una fructífera correspondencia. Al enterarse Waldeck de los planes del francés, intento desacreditarlo, acusándolo de ignorancia y de plagio de su propio proyecto, ya que, según afirmaba en una carta que le mando a Akerly, y de la que jamás obtuvo respuesta, Corroy había hecho uso no autorizado de sus excavaciones y se había apropiado de algunos dibujos (Brunhouse 2000: 52-82).

Finalmente, en 1836 la *Société de Geographié* de Paris decretó nulo el premio, alegando que ninguno de los concursantes había cumplido cabalmente con las *Instrucciones* (Díaz 2008: 31). El premio se postergó hasta 1839, con el título de *Geografía y antigüedades de la América Central* y el valor de la medalla se elevaba a tres mil francos; pero en 1840 el premio se declaró finalmente desierto (Díaz 2008: 32).

La empresa del viajero no es un proyecto en solitario, la aventura de un romántico, o la de un loco exaltado. Su proyecto viene amparado y protegido por personas que han puesto en él su confianza, su capital monetario, su prestigio científico y personal. El caso de Waldeck es especialmente significativo. Antes de que Lord Edward King, vizconde de Kingsborough (1795-1837) le brindase su protección hacia 1832 para emprender la visita y excavaciones en Palenque,⁵ éste ya había tratado de obtener el apoyo del influyente político conservador mexicano Lucas Alamán (1792-1853), por entonces Ministro del Interior, a través de su amistad con Jean Baptista vizconde Chaptal (1782-1833), hijo del importante químico y político francés Jean-Antoine Claude conde Chaptal de Chanteloup (Díaz 2008: 12). Con el político mexicano se había comprometido a publicar una obra con más de 200 láminas costeadas por suscripción pública. Lamentablemente para Waldeck, tan sólo pudo reunir cuatro mil de los diez mil pesos necesarios lo que impidió que su trabajo se llevase a cabo; teniendo la necesidad de buscar nuevos patrocinadores, como al final ocurriría con Lord Kingsborough (Díaz 2008: 12).

5 Lord Edward King, vizconde de Kingsborough (1795-1837) había publicado el texto de Dupaix y una versión de los dibujos de Castañeda realizados por artistas europeos, en uno de los volúmenes de su colosal obra *Antiquities of México*. También era coleccionista y miembro del Parlamento inglés. Egresado en medicina de Oxford University y autor entre 1830 y 1848 de la compilación de códices mexicanos más importante del siglo XIX: *Antiquities of Mexico*. Obra en 9 volúmenes, profusamente ilustrada por artistas como el cremonés Agostino Aglio (1777-1857), quien participó con la creación de más de 1000 placas de grabado extraídas de los originales regados por toda Europa; entre ellos, el conocido *Códice de Dresde* que Aglio reprodujo por completo. Aglio se había trasladado a Inglaterra para trabajar con el arquitecto y anticuario británico, William Wilkin (1778-1839), en su conocida obra: *Antigüedades de la Magna Grecia*, publicada en 1807. Lord Kingsborough murió en prisión acusado de impago de deudas, el 27 de febrero de 1837. Parece ser que la enorme cuantía de deudas con artistas y fabricantes de papel empleado en la reproducción y edición de su voluminosa obra, fueron la causa de su encarcelamiento.

Pero incluso los viajeros pueden estar al servicio de un Estado, una Nación con intereses que van más allá de lo estrictamente arqueológico. Por ejemplo, John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood recibieron el apoyo del por entonces Presidente de los Estados Unidos, el demócrata Martin van Buren (1836) para emprender su viaje de exploración a México. El presidente norteamericano no estaba tan interesado en la arqueología como en la política expansionista hacia el sur de su país, y le propuso a norteamericano Lloyd Stephens que hiciese labores de “agente diplomático” ante la *Confederación Centroamericana*. El puesto era de “dudosa reputación, porque los titulares anteriores habían muerto en servicio” (Brunhouse 2000: 86). Lloyd Stephens aceptó el puesto, sin duda era la oportunidad de proveerse de fondos seguros; aunque no sabemos a ciencia cierta en que consistió su tarea, ya que en sus narraciones no existen menciones directas a la misma.

Esas “figuras protectoras” que facilitan los recursos económicos e impulsan desde las metrópolis el viaje, son los hombres en los que en su nombre, se “conquista” y “coloniza” (el viajero renombra y refunda espacios) como parte de un rehabilitado ceremonial *neocolonial* asentado en una reinterpretación de la tesis de la *Terra Nullius*.⁶ Waldeck, por ejemplo, agradece a “el venerable lord Kingsborough” su apoyo y “generosa protección” (Waldeck 1996: 49); que no lo habían abandonado ni “un solo instante en los últimos años de permanencia en México” (Waldeck 1996: 49). Así el viajero, en un acto de generosidad, decide bautizar con su nombre el más bello edificio de Itzalana: “[...] puesto que ha tenido por objeto perpetuar el recuerdo de un sabio cuya vida y riquezas han sido empleadas en revelar a Europa los restos de la civilización de la antigua América” (Waldeck 1996: 49).

El “nuevo bautismo” de edificios, poblaciones o ruinas, no constituía una simple anécdota; tampoco un acto de generosidad espontánea. Al contrario, debe entenderse como la *representación* de un ceremonial neocolonialista que liga al capital y el poder de los grandes financieros y/o potencias extranjeras, con una tradición intelectual de aparente filantropía. En este sentido, viajeros como Stephens llegaron a proponer la compra de la ciudad de Palenque con los recursos que le habían dado mecenas norteamericanos, con la intención de trasladar edificios y ciudades enteras a los Estados

6 Este concepto ha sido ampliamente estudiado como un fenómeno justificatorio del colonialismo europeo hacia América y, posteriormente, hacia otras zonas del mundo, como Asia o África por autores como Chris Gosden (2004): *Archaeology and Colonialism. Culture Contact from 5000 BC to the Present*. Cambridge University Press (Existe una traducción en castellano ver Gosden 2008). En relación con el tema que nos ocupa, es evidente que los viajeros europeos y norteamericanos del XIX hicieron una “revisión” de este concepto al aplicarlo en función: por un lado, de un sentido racial de superioridad de la cultura europea frente a la indígena; y, por otro lado, al hecho de que los descubrimientos arqueológicos se hacían preferentemente en territorios o ciudades consideradas abandonadas, “sin dueño”, lo que acentuaba un hipotético sentimiento de “descubrimiento” a modo de posesión, muy similar al que habían experimentado los antiguos conquistadores del siglo XV.

Unidos (Brunhouse 2000: 83-107). Pero unas veces las dificultades materiales de los envíos, y otras el control de las autoridades mexicanas, impidieron estos sueños de grandeza. En este sentido, es conocida la intención del norteamericano por comprar la ciudad de Palenque; y aunque lo intento con ahínco, incluso proponiendo matrimonio a una viuda propietaria de la zona con el fin de salvar los escollos legales que obligaban a que para ello un extranjero debía estar casado con una nacional, su ambicioso plan no se llevó a cabo, tras rechazar la viuda su ofrecimiento omento (Lloyd Stephens 1989: 185-196).⁷

En función de la reinterpretación del viejo concepto colonial de *Terra Nullius*, viajeros como Waldeck o Lloyd Stephens, “reinventan” una geografía cultural del mundo indígena. Reinención que viene marcada por un sentido de posesión ligado y fijado en la adjudicación del nuevo nombre, o en la divulgación de un nombre popular que el viajero, una vez fija en su escrito, trasciende y adquiere notoriedad. Además, el nombre adjudicado sirve como elemento referencial del próximo viajero. Así, Charnay, quien viajó a Palenque y Uxmal siguiendo los pasos de Lloyd, fue identificando los edificios de ambas ciudades basándose en el relato del norteamericano, al que a menudo consultaba: “La Casa del Enano, de la cual Stephens cuenta la leyenda [...]” (Charnay 1994: 186),⁸ o: “[...] restos de figuras gigantescas, de las cuales una fue mostrada por Stephens y Catherwood en su álbum litográfico” (Charnay 1994: 158).

La legitimidad para *reinventar* esta geografía se cifra en el prejuicio establecido por los viajeros de que los naturales no tienen ningún interés por esos sitios; o, a lo sumo, sólo los utilizan como cantería: “Las ruinas de Uxmal que antes de mi expedición no habían sido visitadas sino por propietarios de la hacienda vecina, buenas gentes para quienes una ciudad arruinada no es más que una mina de materiales de construcción” (Waldeck 1996: 169). Al fin de cuentas, lo que le importa a Waldeck como pionero que aspira ser, es que el nombre, *su nombre*, se convierta en una “donación” a la Ciencia. En una *inscripción* que de cuenta de su hazaña en el hipotético catálogo mundial de los restos arqueológicos.

Asimismo, el bautismo de lugares y restos constituye una *asimilación cultural* de lo que hasta ese momento era desconocido y/o extraño para esa Ciencia en ciernes que era la Arqueología. El objeto rebautizado (bien puede ser una estatuilla, un edificio, o una ciudad entera, etc.) aspira a adquirir una nueva categorización como *objeto científico*. Y al adquirir esta condición de *objeto científico* podrá entonces ser “manipulado conceptualmente a partir del nombre que sirve para designarlo” (Moles 1971: 9). Es decir: “esto corresponde en general a la idea de *segmentación*, de aislamiento y de movilidad de lo observado respecto de un marco” (Moles 1971: 9). Además, y en parangón con lo anterior, el nuevo nombre esta relacionado con ese afán coleccionista

7 Hemos utilizado la obra: Stephens (1989).

8 Hemos utilizado la obra: Charnay (1994).

que anima a este tipo de viajes y a los patrocinadores de los mismos. En este sentido, rebautizar un objeto manifiesta un deseo coleccionista que ante la imposibilidad del traslado de los restos a Europa o Estados Unidos viene sustituido por dos acciones: la primera, las reproducciones en yeso de numerosas partes de los edificios; y la segunda, la realización de dibujos o fotografías.

El recurso de los dibujos que culminarían posteriormente en grabados y litografías, ahonda con mayor fuerza en ese deseo por fijar el objeto como *apropiación* de experiencias viajera. Las imágenes, al igual que las fotografías, forman parte sustancial y protagónica del ceremonial colonialista cultural europeo sobre espacios no catalogados; es decir, no inventariados, “*no apropiados*”. Ambos tipos de imágenes son testimonio de la “verdad” del viajero y pruebas de lo que el viajero dice haber visto y vivido. Así, la imagen, en el mismo sentido que el *nuevo nombre* pero de una manera más extensa, caracteriza el carácter de apropiación del objeto como parte de la mirada cultural de Occidente. En ambos el monumento, el lugar, el resto anticuario, se reinventa como *objeto cultural occidental*; a modo de una experiencia de vida pasada por el tamiz del “ojo especializado” que excluye la mirada del nativo por intrascendente. Son ceremoniales de una posesión que permite al lector de ese *objeto*, “emitir un juicio respecto de él” (Moles 1971: 21).

2. Selva

En la novela del escritor colombiano William Ospina, *El País de la Canela*, uno de sus personajes se pregunta: “¿Qué es la selva?” (Ospina 2008: 144). A lo que responde:

En vano intentaríamos nombrarla, enumerarla, porque esa es la clave de la diferencia entre aquel mundo y el nuestro: que en nuestro mundo todo puede ser accesible, todo puede ser gobernado por el lenguaje, pero esa selva existe porque nuestro lenguaje no puede abarcarla (Ospina 2008: 144).

Precisamente, esta condición de inabarcabilidad, la imposibilidad de ejercer sobre ese espacio que llamamos selva un control real de nuestros sentidos, de aplicar *sobre y/o en* ella todo nuestro andamiaje racional, de sentirnos a merced del “gran poder de la selva” (Ospina 2008: 144), es lo que caracteriza un *sentimiento*, presente ya dos siglos antes en los viajeros del siglo XIX. La selva, para los viajeros europeos como para Ospina, era inabarcable. Constituía el marco escénico del éxito o el fracaso de su empresa. La selva estaba asociada a sus penalidades; al sacrificio necesario para la obtención del “premio”, del “gran tesoro” que ella celosamente escondía. Un tesoro oculto en humedades que sólo sería capaz de mostrarse al viajero más valeroso; al más dotado para vencerla.

“Toda la región, en varias millas a la redonda, se halla cubierta por una tupida selva de gigantescos árboles”, así se expresa el norteamericano Lloyd Stephens en el

texto que describe su viaje a las ruinas de Palenque.⁹ Con un crecimiento de “arbustos y malezas desconocido en los desiertos bosques de nuestra patria –sigue afirmando el viajero– e impenetrable en cualquier dirección, salvo que se abra paso con el machete” (Lloyd Stephens 1989: 77).

Para terminar preguntándose, al modo que lo hace el personaje de Ospina en su novela: “Qué es lo que yace oculto en esa selva. [...] Me es imposible decirlo a partir de mis propios conocimientos. [...] sin un guía hubiéramos podido llegar a cien pies de distancia de todos los edificios sin descubrir ninguno de ellos” (Lloyd Stephens 1989: 77). La selva se resiste. Sólo el natural, el indio, el mestizo, acostumbrado a vivir entre sus penumbras verdes, como un miembro más de ella, sabe el verdadero camino. Él es capaz de mostrar al viajero, extraño a esta realidad que lo desborda, lo que con tanto ahínco e interés busca. Sin el adecuado auxilio del nativo, puede ser que la selva se hubiese convertido en su mortaja, y su fin fuese el mismo de lo que ella guardaba en su interior: “En medio de la ruina de los imperios, nada habló jamás con tanta fuerza acerca de las mudanzas del mundo, como esta inmensa selva amortajando a la que en otro tiempo fuera una gran ciudad” (Lloyd Stephens 1989: 65). El antropólogo mexicano Lorenzo Ochoa ha definido muy bien este sentimiento que anima al viajero europeo:

El viajero, a fuerza de mezclar leyenda e historia, fantasía e imaginación, parecía buscar la forma de capturar el tiempo con una realidad distinta. Crearon sus propios mundos; universos plenos de vida que ahora recorren los lectores guiados por la mano del autor (Ochoa 1994: 17).

El viajero es consciente de los peligros que corre al adentrarse sólo en la selva. Waldeck, en su identidad de pionero, aconseja a sus seguidores:

Aconsejo mucho a los que tuvieran la ocurrencia de ir a continuar mis investigaciones, que se procurasen de un ayudante de esta capacidad: si no conocen la lengua del país, o si no tiene bastante memoria para retener las palabras de mi vocabulario, que traten de llevar consigo un soldado que hable el idioma indígena, lo que no será difícil. Tendrán así un buen interprete, eso sí su compañero no es borracho, porque tal vicio dominante del indio y del soldado yucateco (Waldeck 1996: 164).

Pero el viajero siente que esta labor del nativo se ajusta a la importancia de su empresa. Si bien el viajero crítica abiertamente sus costumbres y lo acusa de poseer una profunda ignorancia con respecto a los secretos y tesoros que la selva guarda, siente

9 Stephens (1989: 77). La versión en inglés del libro lleva por título: *Indicents of travel in Central America, Chiapas and Yucatán*; y aborda, no como en la edición en castellano que manejamos, sólo los incidentes ocurridos en Chiapas, sino también incluye los relatos del norteamericano sobre otras zonas del sur de México y de la América Central. La obra en inglés apareció por primera vez en Londres en 1842, editada por John Murray en 2 volúmenes.

—como lo debieron sentir los primeros conquistadores— que sin su ayuda nada de lo que han venido a hacer podría llevarse a cabo. Los indios son la “fuerza bruta necesaria” para conseguir la gloria:

Dos indios tenían por única ocupación la tarea de traerme agua. Otros cuatro debían ayudarme en mis operaciones, sostener un dosel de sábana blanca encima del instrumento (se refiere al aparato fotográfico), para que el interior del cuarto no se calentara demasiado [...] Otros cuarenta indios fueron ocupados tres días en cortar el monte con el fin de limpiar los monumentos cubiertos de maleza y plantas trepadoras (Charnay 1994: 183).¹⁰

Hijos de la selva, pero “ignorantes” de la trascendencia que ella guarda, han perdido —a los ojos del viajero— su *historia*: “mi gente, para quienes las ruinas eran mudas, se hallaban impacientes por volver a sus penates” (Lloyd Stephens 1989: 77) Sólo el viajero se siente poseedor de las claves chamánicas ofrecidas por el conocimiento occidental que permitirán descifrar sus tesoros:

Tendríamos hoy, por tanto, derecho de afirmar que nunca fue civilizadora la raza india, que sólo fue civilizada (y por la fuerza) por una raza extranjera y que los monumentos esparcidos en Yucatán no pueden pertenecerle: es lo que creo haber probado en mis estudios (Charnay 1933: 38).¹¹

La selva es de los indios; pero el conocimiento es de los occidentales.

La idea de que sin la presencia del europeo, del ilustrado, del *savant*, el “tesoro” que guarda la espesa selva jamás se rebelaría, estaba tan interiorizada en el propio imaginario social y político de la joven república mexicana, que en 1880 se celebra, en la Cámara de Diputados de la ciudad de México, un debate clave para la suerte del patrimonio antiguo mexicano.¹² En dicho debate se discutió sobre los derechos que Désiré Charnay, viajero francés, arqueólogo y fotógrafo de ruinas perdidas, decía tener para exportar a Francia gran parte de los restos encontrados en las excavaciones que desarrollaba en suelo mexicano, tras haber firmado un acuerdo con el gobierno mexicano. En el acalorado debate, unos y otros, defensores y opositores, argumentaban sobre el papel desvelador de misterios y enigmas históricos que se le había asignado históricamente a la ciencia europea. Existía entre los defensores de los derechos del francés, un cierto escepticismo sobre la posibilidad de que dichos “tesoros arqueológicos” al pasar a manos mexicanas, obtuviesen el mismo efecto y trascendencia que en manos de los viajeros europeos, una vez éstos los hubiesen trasladado a las salas de los museos de París, Londres o Berlín. Como afirmaban sus señorías: “Los tesoros existen, ¿pero a quién aprovechan? Puede existir siglos enteros, y, ni la nación y los parti-

10 Entre paréntesis en la nota nuestro.

11 Esta obra del viajero, fotógrafo y arqueólogo francés fue escrita en francés y llevo por título: *Ma dernière expedition au Yucatan*.

12 Para una ampliación del debate y sus pormenores, véase Díaz y de Ovando (1990).

culares, podrán sacar de ellos ninguna ventaja” (Díaz y Ovando 1990: 31). La ciencia era de *ellos*; aunque el patrimonio fuese *nuestro*.

El imaginario de la dependencia neo-colonial nunca había desaparecido de los países hispanoamericanos que como México habían logrado su independencia en las primeras décadas del siglo. Al fin de cuentas, que gran parte de los retos encontrados por Charnay fuesen a parar a las vitrinas de los museos europeos, no constituía un gran problema de soberanía nacional; al contrario, parecía peor que la selva se comiese las ruinas: “[...] las ruinas se van acabando, señores diputados. [...] Pero es bien sabido que los pueblos europeos están llenos de salones especiales dedicados a las antigüedades tomadas de Egipto, de la India y aun de la Europa misma” (Díaz y Ovando 1990: 31). Por ello, en un esfuerzo de “realismo pragmático” muchos abogan por su traslado antes que perderlos para siempre:

Mientras estos monumentos estuvieron sepultados en los arcanos del valle del Nilo nadie conoció la historia de Egipto. La historia de Egipto se ha conocido desde el momento en que esos monumentos han ido a ser confrontados con las diversas civilizaciones, en los museos europeos. Allí se han podido estudiar estos datos, y esto ha enriquecido con series de siglos la historia del progreso humano. [...] Señores diputados; hacer uso del amor patrio para impedir que esto que está sepultado en el polvo vaya a servir de ilustración al extranjero, que nos devolveré en libros, como los que están ilustrando la historia de África, me parece que es indebido. Por esas razones, yo aprobare el dictamen (Díaz y Ovando 1990: 82-83).

A Europa se la veía como la poseedora de las claves para interpretar la Historia de la Humanidad. La idea no resultaba novedosa, si tenemos presente que desde el primer expansionismo colonial europeo del siglo XV, Europa encarnado el papel de un continente receptor de las riquezas del mundo. Una suerte de continente que se sentía “responsable” del patrimonio mundial, que ella administraba e interpretaba correctamente. En un primer momento, allá por el siglo XV, miles de objetos de la *maraviglia* del Nuevo Mundo habían formado parte de colecciones reales, de gabinetes que habían reordenado explicativamente la naturaleza según los preceptos de una ciencia moderna que desde Europa se abría paso y se expandía. Luego, los jardines reales y los grandes gabinetes de la Historia Natural surgidos en los siglos XVII y XVIII terminaron por cumplimentar el proyecto renacentista. Ya para el siglo XIX, los museos e instituciones filantrópicas y científicas, abrieron al público las riquezas obtenidas. Los tesoros de siglos de hegemonía civilizatoria europea, conformaban un legado de la humanidad que ya para este siglo se sentía como algo “natural”, algo inherente al saber y la cultura europeos. Así, Europa había puesto *orden, sentido y racionalidad* a la variedad del mundo; no en vano, toda interpretación de lo nuevo, de lo extraño, de lo todavía ajeno a este “gran catálogo” pasaba inicialmente por un proceso comparativo con las culturas clásicas. Incluso, si lo nuevo era tachado de *orientalismo*, esto lo era en la medida que Europa encarnaba la concepción *occidental* por excelencia. Es en este sentido,

para los defensores de los derechos de Charnay, e incluso también para sus detractores, que Europa tuviese interés en el mundo antiguo americano tratando de incorporarlo a ese *occidentalismo*, no constituía un hecho de agresión cultural, sino algo deseado y poco discutible:

¿Pues quien nos ha dicho a nosotros que nuestra historia antigua es patrimonio exclusivo de México? ¿Cuándo se podrá aprobar una proposición que va directamente contra toda idea civilizatoria? Esto creo que no se podrá aprobar nunca. Esta civilización de cuyos representantes vivos deberíamos tener más cuidado, va siendo cada día más llamada a la luz, y es preciso que todos los sabios del mundo puedan concurrir a este movimiento que ha de dar por resultado nuestra historia nacional (Díaz y Ovando 1990: 41).

Ahora, tras esa *incorporación*, quizás fuese posible que *lo nuestro*, también adquiriese la condición de ser *lo de ellos*.

3. Ciudades perdidas

Michael D. Coe, especialista en arqueología pre-colombina, ha definido el proceso de exploración arqueológica desarrollado en el sur de México durante el siglo XIX como el redescubrimiento de una civilización en la selva (Coe 1999). Este “redescubrimiento”, iniciado según Coe, en el periódico del gobierno del rey español Carlos III, se habría caracterizado por un proceso que no obtuvo continuidad con los reyes borbones posteriores; e incluso, afirmar el *mayologo* norteamericano, que fue sólo después de que España abandonó sus posesiones coloniales en el continente, cuando la exploración científica ejercida por los extranjeros, se hizo realidad en Europa y los Estados Unidos: “La pérdida de los Borbones sin duda fue ganancia para el mundo” (Coe 1999: 85).

No es mi intención en este texto entrar a considerar la profundidad de las consideraciones del profesor Coe en relación con el papel jugado por la monarquía hispánica en el conocimiento, interpretación y difusión de la cultura maya o el mundo antiguo americano; tan sólo quisiera recordarle brevemente que en su repaso apresurado sobre el periodo colonial español, omite información importante, o simplemente la cita de pasada. Ese sería el caso, del papel jugado por la *Real Expedición Anticuaria de la Nueva España (1805-1809)* llevada a cabo por orden de Carlos IV y dirigida por Guillermo Dupaix y el pintor mexicano José Luciano Castañeda (De Pedro 2009: 46-68). Expedición realizada en tres viajes –siempre saliendo de la ciudad de México– que tuvo como última escala el sitio de Palenque, y siendo Dupaix y Castañeda los primeros expedicionarios encomendados por un rey español en levantar un enorme catálogo descriptivo y analítico –incluyendo cientos de láminas de dibujo– del mundo antiguo mexicano; no sólo maya, sino también azteca y de otras culturas del centro de México. La expedición de Dupaix y Castañeda, malograda por el levantamiento independentista que no permitió el envío a España de sus resultados hasta tiempo después, se convirtió en el referente por excelencia de los viajeros europeos y estadounidenses del

siglo XIX. Empezando por el hecho de que tanto ingleses y franceses (Lord Kinsborough y Henry Baradère) se dieron a la tarea de divulgar los escritos de Dupaix y los dibujos de Castañeda, aunque tan sólo de manera interpretativa (De Pedro 2009: 46-68). La expedición comandada por Guillermo Dupaix abrió una ruta expedicionaria pionera en la ubicación, conocimiento y descripción de la arqueología indígena mexicana. Después vendrían Waldeck, Stephens, Charnay y tantos otros que siguieron su estela, no siempre reconocida.

Por otra parte, comparto con el profesor Coe, su concepción de que será en el siglo XIX cuando el mundo de europeo y norteamericano redescubrirán el mundo antiguo indígena americano. Pero a este redescubrimiento le añadiría la observación de que vendría marcado por un expansionismo neo-colonialista que decidido la suerte occidental y eurocentrista del conocimiento de ese mundo indígena; es decir, lo que Europa va a conocer en este siglo sobre el mundo maya, lo hará bajo esta condición etnocentrista que proyectará sobre ese pasado concepciones difusionistas, imaginarios artísticos y estéticos, categorizaciones filosóficas, y una manera de *mirar y comprender* la historia de la humanidad.

Por otra parte, si algo caracterizaba los retos mayas –las *ruinas* como les gustaba llamar a los viajeros del siglo XIX– de los restos de otras culturas indígenas del México antiguo, era precisamente ese carácter de encontrar en lo profundo de las selvas de Chiapas o de Yucatán, ciudades enteras que a pesar del paso del tiempo, con sus estragos inevitables, aparecían “casi enteras”, como si sus habitantes las hubiesen abandonado apresuradamente. La conquista española había destruido edificios notables, monumentos irrecuperables, grandes ciudades, como consecuencia de su proceso de construcción y asentamiento de una sociedad colonial destinada a borrar cualquier memoria del pasado indígena, pero el mundo maya, por circunstancias diversas, permaneció oculto, protegido por la exuberante y casi impenetrable vegetación de la selva. Y es precisamente esta característica de poder comprobar una ciudad intacta, lo que ya había sorprendido a la primera expedición de Antonio del Río encomendada desde la Audiencia de Guatemala por el Presidente José Estachería, y también esta había encandilado, siglos después, a un sorprendió Guillermo Dupaix, la razón fundamental que animo a los viajeros europeos y norteamericanos del siglo XIX. Porque ya no se trataba de simples restos de un edificio aislado, ni tampoco de encontrar aquí o allá un ídolo o una estela; las “ciudades pérdidas” eran algo insospechado e inesperado. Constituían un acontecimiento de primer orden con el que los españoles primero, y europeos después, se toparon inesperadamente, sin saber exactamente a quien pertenecían y cuales habían sido las causas de su construcción y posterior abandono. Eran “un asalto a la vista” que se imponía a modo de una enorme interrogante:

La muestra de ellas nos saltaba a la vista desde nuestra llegada. [...] no tenía nombre alguno a no ser el de la hacienda en la que se hallaba situada. Una gran parte de la ciudad estaba entonces completamente oculta por el tupido follaje de los árboles. Cerca de allí, sin

embargo, algunos fragmentos de murallas colocados sobre terraplenes destruidos se presentaban a la vista. Subimos al más elevado de dichos terraplenes, desde donde dominamos la magnífica perspectiva de un espléndido bosque, y a alguna distancia las torres de la Iglesia de Ticul que descollaba con su color oscuro (Stephens 2003: 202-203).

En otros momentos, el viajero se siente confundido ante lo que está viendo. Busca entre sus recuerdos, referencias y pistas que le expliquen la magnitud de lo que observa:

El adobe ha tomado la consistencia de la piedra, los muros parecen resistir a la acción del tiempo tan bien como el edificio español y, cuando pasen los siglos y formen una sola y misma ruina, el viajero asombrado de esta creación extraña confundirá la obra de mármol (se refiere al edificio español que se construye mezclándose con el edificio indígena en la ciudad de Mitla) de los vencedores con el humilde monumento del vencido (Charnay 1994: 117).¹³

Otras veces, el viajero reniega de sus fuentes; desconfía de las historias contadas o leídas por resultar “mentirosas” o insuficientes:

Todo lo que yo había leído y lo que me habían dicho sobre estos curiosos restos (se refiere a la ciudad de Uxmal) era completamente erróneo, [...] los retos de esta ciudad nos ocupan más que una superficie de una legua; si su extensión hubiese sido más considerable, dos años de permanencia en los lugares me habrían enseñado algo de ello. [...] de allí tantas necedades acreditadas entre los mismos que podrían comprobar con sus propios ojos lo que se les da como auténtico; de allí también las falsas indicaciones que yo había recogido antes de mis excursiones a Palenque y a Uxmal (Waldeck 1996: 164-166).

Sea como fuere, las *ruinas* constituyen un gran desafío. Hacer que “hablen las piedras”, que las esculturas “cuenten su historia”, que digan algo de su mundo perdido: a quienes pertenecieron; cuál ha sido la razón de su existencia; eran parte de la gran tarea del explorador del siglo XIX. Porque el viajero, si bien posee una información previa, esta siempre resultará insuficiente, confusa; procura más desconfianza que verdad, y no resuelve nada. Por eso, el viajero cifra gran parte de su esfuerzo de comprensión en *como lo ve*, enfrentando lo *que ve* con lo *que sabe*; y, en este sentido, el conocimiento nace de la comparación, de la analogía: en muchos casos negando la tradición explicativa anterior; en otros, reafirmando. Para ofrecer finalmente, explicaciones que a veces por lo insólitas de las mismas, serán cuestionadas, tildadas de fantasiosas, o simplemente incomprensibles.

Waldeck cree ver elefantes en muchos de los relieves que analiza, describe y dibuja. Incluso se felicita ante el imponente panorama de la ruina de Uxmal, de no haber creído en la “fidelidad de los dibujos de Del Río” sobre Palenque que le habían servido de comparación; como tampoco haber creído en “la veracidad de Cogolludo” cuya

13 Entre paréntesis nuestro.

lectura inicialmente le impulso a emprender su viaje. Waldeck solo atisba a reconocer lo que ve como de “estilo asiático”: “El elefante simbólico esta representado allí sobre las esquinas redondeadas de los edificios, con la trompa levantada del lado del levante y bajada del lado del oeste” (Waldeck 1996: 166). Si bien es escrupuloso (mide bien los edificios, compara sus proporciones y saca dibujos de inigualable limpieza y detallismo) todo su arte y su paciencia están a disposición de una mirada comparativa que, por un lado, niega cualquier posibilidad de que los antiguos habitantes de estas ciudades las hubiesen construido sin la inferencia de lo que Díaz Perera ha llamado: la tesis de un “todo ligado a las idea de un origen único y por lo tanto, a la necesidad de una ciudad original y un sacerdote colonizador”(Díaz 2008: 25).

Por otro lado, la tesis de Waldeck, por muy descabellada que le pareciese a la Europa científica, no pretendía otra cosa que insertar este “redescubrimiento” (empleo el término del profesor Coe) en ese contexto interpretativo eurocentrista: Waldeck ve elefantes y “estilo asiático” donde otros mucho antes habían visto “sandalias griegas” o influencias egipcias, romanas, hebreas o fenicias; al fin de cuentas, el abanico de posibilidades interpretativas de ese eurocentrismo era amplio y no era exclusivo de la mente calenturienta del francés.

Mucho después, el francés Désiré Charnay, con una larga experiencia en la fotografía de edificios y empapado de la tesis del teórico de la arquitectura Viollet-le-Duc, esperaba que los mismos edificios ofreciesen las claves de su interpretación:

Las incorrección de estos dibujos (se refiere a Mitla) unidos a los palacios de arquitectura tan correcta, adornados de paneles de mosaicos de maravilloso trabajo, hunde al espíritu en extraños pensamientos: ¿no podría encontrarse la explicación de este fenómeno en la ocupación de los palacios por una raza menos avanzada que la de los primeros fundadores? Se trata simplemente de una hipótesis (Charnay 1994: 124).¹⁴

Como Waldeck, Charnay también se queja de sus fuentes, de los errores a los que sus interpretaciones inducen:

Cuantos errores se descubren cada día en los viajes, en las relaciones de los literatos (ver los mas ilustres empezando por Chateaubriand). [...] Cuántas tontas declamaciones sobre las selvas vírgenes, el suelo africano, el cielo mexicano, sobre la majestad de la naturaleza enclenque. ¿Qué manía es esa de querer cambiarlo todo? (Charnay 1994: 158).

Pero hay momentos que se deja arrastrar por las analogías con otras culturas: asiáticos, griegos, etc. Su mirada, al igual que la de Waldeck, esta cargada de la necesidad de comprender, de deshacer visiones e imponer nuevos referentes sobre la costumbre y los “falsos nombres”:

14 Entre paréntesis nuestro.

Guiado por el sargento y acompañado de algunos soldados, fui a visitar el Circo, que los naturales llaman Iglesia; los habitantes habían tomado por un templo inacabado lo que no era más que un gimnasio. La duda sobre este asunto ya nos es permisible, pues el acuerdo de los viajeros sobre este punto ha hecho una certeza (Charnay 1994: 170).

Una vez más, el viajero se siente superior al nativo. Su mirada la impone sobre cualquier *otra* mirada, sobre todo, aquella que por años permitía nombrar la cotidianidad de sus espacios. Una vez más, existe un divorcio intencionado entre la mirada del lego, del ignorante natural, y la mirada del experto, del que se siente desmitificador y descubridor de verdades históricas:

Los emblemas que aquí se encuentran a cada paso demuestran bastante que los jóvenes de la nación desaparecida venían aquí a luchar y mostrar su vigor, su destreza y agilidad: se ven el águila, la serpiente, el tigre, el zorro, el búho; es decir, el valor, la fuerza, la prudencia, la sabiduría, etcétera (Charnay 1994: 171).

Sin darse a penas cuenta de su traslación, Charnay actúa como un iconoclasta anticuario al modo de Cesare Ripa o Athanasius Kircher. Su interpretación de las figuras responde a una iconología cerrada y gestada en referentes culturales distintos, a los del nativo. Su interpretación del edificio como un *gimnasio* al modo griego o romano es tan “absurda” como la de los lugareños. Es más, su interpretación roza el “exotismo” en tanto en cuanto se superpone a la costumbre de la mirada local como una verdad preestablecida e indiscutible: una mirada interpretativa cuyos referente son tan sólo muestras de una erudición enciclopédica, abstracta y ausente de una vivencia cultural propia y/o heredada.

Pero debemos ser benevolentes con nuestros viajeros, porque una cosa que no debemos perder de vista de sus interpretaciones es que ellas se deben a un *público*, a un lector. Del mismo modo que los primeros cronistas de indias utilizaron las analogías como elementos para dar explicaciones a un rey ausente y manifestaron predilección por la metáfora y los símiles, el viajero practica los mismos principios en función de sus lectores europeos. El viajero hace gala de un léxico que busca excitar y conmover la imaginación del lector. Por ejemplo, cuando Charnay describe el *Palacio de la Monjas* en Chichén Itza, se recrea en imágenes orientalistas:

Considerable en su conjunto, su fachada no tiene más que una mediocre extensión pero, trabajada como un cofrecillo chino, es la joya de Chichén por la riqueza de sus esculturas. La puerta, coronada por la inscripción del palacio, posee además una ornamentación de torrecillas que recuerdan, como las de los rincones de varios edificios, el estilo chino o japonés (Charnay 1994: 171-172).

La descripción no busca explicar al lector la novedad de algunas formas, sino excitar, poner en guardia la imaginación del lector para que éste asuma la comparación: como “un cofrecillo chino”. Lo mismo va ocurrir con la descripción de las “torrecillas”, aunque, en este caso, Charnay es menos preciosista: “bien pueden ser de estilo chino o

japonés”. Lo importante en todo caso, es que el lector se ubique imaginativamente en un mundo del que debe poseer mayores referencias culturales y artísticas: el mundo asiático. Y que su esfuerzo por comprender lo que supone el arte de Chichén Itza pase por la evocación, el recuerdo y, sobre todo, la puesta en práctica de la maquinaria imaginativa por medio de la metáfora. Pero la metáfora siempre es engañosa e imperfecta. Al final, lo que Charnay comparte con el lector son sensaciones, sensibilidades estilísticas, más que verdaderas descripciones científicas del *objeto* llamado *Palacio de las Monjas*.

En otros momentos, el viajero usa el lenguaje poético para transmitir sus estados de ánimo. Así, cuando Charnay se acerca a las ruinas de Chichén Itza, la descripción del paisaje anticipa la alegría del encuentro con las ruinas:

La mañana estaba fresca y deliciosa, la noche sombría y la selva llena de misterios. [...] la selva resonó con los gritos penetrantes de las chachalacas, del parloteo infernal de los pericos y de los silbidos agudos del arrendajo azul; algunos conejos huían bajo los arbustos espinosos y bandadas de codornices atravesaban el camino. Todo aquel gracioso y pequeño mundo saludaba el día y le daba la bienvenida (Charnay 1994: 163).

El viajero sabe que hay una línea muy delgada que separa la especulación científica de la fantasía:

No había necesidad de asignar a la ciudad en ruinas (se refiere a Palenque) una inmensa extensión, o una antigüedad coetánea con los egipcios o con cualquier otro antiguo conocido pueblo. Lo que teníamos frente a nuestros ojos era grandioso, raro, y suficientemente interesante (Stephens 1989: 181).¹⁵

La realidad, por sí sola, era lo suficientemente impresionante para satisfacer al lector más exigente: “Aquí se hallaban los restos de un pueblo adelantado, culto y singular que había pasado por todas las etapas correspondientes al surgimiento y decadencia de las naciones” (Lloyd Stephens 1989: 181). El viajero es consciente de que si alguna credibilidad puede tener sus investigaciones, es precisamente tratar de apartarse del “relato fantástico” que tanto daño había hecho a las narraciones de viajes de los siglos precedentes: “[...] Los eslabones que lo unieron a la familia humana estaban rotos y perdidos, y éstos eran los únicos recuerdos de su paso sobre la tierra” (Lloyd Stephens 1989: 181). En este sentido, aunque el viajero no es un novelista, a veces da la impresión de que juega a serlo. Tampoco es del todo un científico. Si bien es un hombre culto, leído y que se apoya en referencias y técnicas científicas (mide, compara, toma muestras del material, consulta sus fuentes) sus conocimientos están basados en la transmisión de la experiencia que proporciona el viaje. En este momento crucial de la arqueología como una ciencia que nace de las cenizas de la anticuaria, el conocimiento directo de los objetos, se impone como su característica fundamental.

15 Entre paréntesis nuestro.

No obstante, el viajero siente la necesidad de proyectar sus hipótesis, de utilizar su imaginación como un factor reconstitutivo de la *historia*, de la suya tanto como la de los otros que ya habían desaparecido:

En medio de la desolación y de las ruinas volvimos la mirada hacia el pasado, despejamos la sombría floresta y nos imaginamos cada edificio perfecto con sus terrazas y pirámides, con sus ornamentos esculpidos y pintados, grandiosos, excelsos e imponentes, y dominando una inmensa llanura habitada (Stephens 1989: 181).

Al igual que Charnay, el norteamericano Lloyd Stephens está convencido de que sólo por medio del estudio de los restos se podía establecer la verdad de lo que habían sido estas culturas desaparecidas:

En el relato de la historia del mundo, jamás cosa alguna me impresionó más fuerte que el espectáculo de esta en otro tiempo grande y hermosa ciudad, trastornada, desolada y perdida; descubierta por casualidad, llena de árboles en derredor, y sin siquiera un nombre para distinguirla. Aparte de todo lo demás, era un doliente testigo de las mudanzas del mundo (Stephens 1989: 181-182).

Pero contrariamente a Waldeck, Lloyd Stephens consideraba que estas ciudades eran el fruto de los ascendentes de los indígenas que en ese momento poblaban la región: ni griegos, ni egipcios, sólo indios cuyas razones y medios técnicos habían desaparecido para siempre. Tampoco compartía con Waldeck su remoto origen. No había necesidad, como el mismo afirma, de asignarles una “antigüedad coetánea con los egipcios o con cualquier otro antiguo y conocido pueblo” (Lloyd Stephens 1989: 181). Lloyd Stephens y Catherwood adjudicaban a los Toltecas, venidos del norte, la influencia en sus construcciones: “Se supone que los toltecas y sus descendientes emigraron hacia el sur y al este, posesionándose de Centroamérica y Yucatán” (Catherwood 1978: s/n).

No obstante, Lloyd Stephens tampoco logró escapar de la especulación fantasiosa. Como afirma el profesor Coe, entre las sugerencias que Lloyd había dejado a sus continuadores en el estudio de la cultura maya, a parte de intensificar la búsqueda de mayor número de fuentes en los archivos e instituciones públicas y privadas mexicanas, y la necesidad de encontrar las claves capaces de descifrar los jeroglíficos mayas, se encontraba una tercera sugerencia que había llamado mucho su atención: la búsqueda de una verdadera “ciudad perdida”. “Una ciudad –afirma Coe– que todavía tuviera indios mayas vivos, que hubieran conservado intacta su civilización” (1990: 104).

4. **Idolos feos**

En un texto ya clásico sobre estética del objeto, Henri van Lier señala:

Decir que el objeto es lo que se manipula, o bien lo que afecta los sentidos, no resulta inteligible más que para un occidental, imbuido de Grecia. ¿Y cómo comprender los números:

un objeto, *el* objeto, *los* objetos, en aquellos lugares donde no se tiene una idea clara del individuo? (Lier 1971: 129).

La visión del mundo antiguo americano por parte de los viajeros del siglo XIX estuvo basada precisamente en este aspecto de convertir los objetos, en *objetos* atendiendo a una tradición greco-latina que desconoce cualquier interpretación “no occidental” de los objetos, y que tiene en los planteamientos kantianos su máxima consideración estética. Es decir: “que habremos intentado leer el sentido que nos comunican por el sólo hecho de que hablan a la *sensación* y a la *percepción*” (Lier 1971: 130). A esta idea se contrapondrían los objetos “no-occidentales”:

No se arrojan ante (objeta), no caen (jecta) bajos los sentido (ob) del que los hace o los emplea. El hombre no esta frente a ellos y no trabaja sobre ellos: están juntos en los flujos y reflujos de una vida común. Por consiguiente, no hay lugar para verdaderas sustancias (esto y aquello), ni para verdaderas casualidades (de esto sobre aquello). Tampoco podría hablarse de obras en el sentido que da termino Hannah Arendt, es decir, de construcciones grandes o pequeñas, técnicas o lúdicas, pero permanentes, gracias a las cuales los seres humanos dan a su actuar dimensiones de espacio y de tiempo que desbordan sus límites. Las cosas permanecen próximas a lo que la misma autora llama trabajo, es decir, las tareas que se aseguran el mantenimiento o la renovación de la vida (Lier 1971: 134).

Si tenemos presentes estas consideraciones en relación con la actitud expresada por nuestros viajeros a lo largo de este estudio, nos daremos cuenta que son precisamente por medio de sus descripciones, narraciones y, sobre todo, por medio de las imágenes (dibujos y fotografías), las que transforman los *restos arqueológicos*, las *ruinas*, en *objetos culturales occidentales*. Y ello, fundamentalmente en base a dos razones. La primera, porque todo *objeto* lo es para un *observador* que impulsa su visión, su conocimiento, en función de unos referentes artísticos y culturales distintos a los que fueron empleados en la concepción del objeto; es decir, un observador que desconoce y no comparte visiones locales. La segunda razón, porque toda observación y descripción realizada por el viajero esta pensada y diseñada en función de un lector occidental que participa de ella plenamente “a través de una relación con el lenguaje” (Lier 1971: 138). De este modo, la lengua “se ajusta al objeto, lo juzga y decide, al final de cuentas, su existencia y su derecho (lo que lo transforma en materia de derecho)” (Lier 1971: 138). Es entonces en el relato en el se va construyendo la *realidad objetual* de esta cultura. De unas ciudades que son, antes que todo, visionadas como vestigios, *ruinas*, en el sentido trascendente manejado por el romanticismo europeo. Ruinas concebidas a su vez, desde un doble sentido: aunadas a un sentimiento de fascinación nostálgica que remite “al genio de los hombres” (Argullol 2006: 23); y una valoración sublime de la historia. Las narraciones de Lloyd Stephens resumen muy bien ambos aspectos. Por ejemplo, cuando en Palenque el norteamericano se imagina los momentos de mayor esplendor de la ciudad comparándolo con su actual estado ruinoso, el viajero remite a este sentimiento sublime del trascender histórico: “Aparte de todo lo

demás, era un doliente testigo de las mudanzas del mundo” (Lloyd Stephens 1989: 182). En este sentido, tanto Lloyd, como Charnay, lo mismo que Waldeck, nuestros tres viajeros, se “enfrentan” ante las *ruinas* como vestigios de un mundo perdido que nos salen al paso:

[...] que se resiste, contra la cual tropieza y se toma apoyo que se percibe por todos los sentidos, que se manipula, que se concibe en una intención, que se trasmite a la descendencia, que se intercambia comercialmente, que se pesa y se mide” (Lier 1971: 139).

En toda esta circunstancias, “se abarca siempre con la mirada, en una posesión a distancia, que da lugar a una aprehensión comprensiva y contemplativa” (Lier 1971: 139). En definitiva, el *objeto* como producto de una apropiación cultural pasa a ser contemplado como un *objeto estético*. Su trascendencia como vestigio y testigo de la historia esta precisamente ligado a esta condición cognitiva y trascendente que procura una interpretación estética. Es una *huella histórica* de la existencia humana, en la medida que permite un *juicio estético* y puede ser comparado con otros *objetos estéticos* asumidos por esta cultura occidental.

El inglés Frederick Catherwood fue el compañero de viaje del norteamericano John Stephens Lloyd. Catherwood desarrollo una extraordinaria colección de dibujos que acompañaron a los textos del norteamericano; aunque también publico alguna obra por su cuenta como: *View of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatán*, en 1844, con un tiraje limitado de 300 ejemplares. La obra contiene 25 láminas litográficas a todo color, y cada una de ellas viene acompañada de un breve texto explicativo del propio artista. Además, contiene una *Introducción* en la que reivindica un poco su labor en el tiempo de su colaboración con Lloyd Stephens, a quien la prensa y la ciencia de la época le habían dado todo el protagonismo (Brunhouse 2000: 104).

Catherwood plasmó en sus imágenes mucho más de lo que Lloyd Stephens pudo describir o narrar; de hecho el norteamericano siempre alabo la labor de su compañero como fundamental para el éxito de la empresa; e incluso, las dificultades de la misma se debieron en parte, porque los trabajos de adecuación y limpieza de los sitios estaba destinado precisamente a que Catherwood pudiese realizar lo mejor posible sus dibujos:

Como en Copán mi ocupación consistía en preparar los diferentes objetos para que los dibujara el señor Catherwood. Muchas de las piedras tenían que ser restregadas y limpiadas; y como era nuestro propósito obtener la mayor exactitud posible en los dibujos, hubo que levantar andamios en varios lugares para poner encima de ellos la cámara lúcida (Lloyd Stephens 1989: 82).¹⁶

16 La cámara lucida o clara es un instrumento óptico que mediante refracción de los rayos de luz procedentes de un objeto permite reproducción a escala.

Catherwood trabajó preferentemente tres tipos de composiciones: la descripción de ídolos y estelas; la vista de monumentos destacando las perspectivas de las fachadas; y la gran panorámica paisajística en la que inserta el conjunto de edificios en un paisaje. Tres tipos de composiciones que, a su vez, son también características de las imágenes realizadas por otros dibujantes; aunque Waldeck prefiere recrearse en la representación en detalle. Por su parte, el fotógrafo Charnay, siguiendo el referente pictórico, gustaba de las vistas y panorámicas, asumiendo las limitaciones que la cámara fotográfica todavía tenía para trabajar en espacios abiertos.¹⁷

En el trabajo de Catherwood se observa precisamente ese proceso de transformar el vestigio en *objeto* al que hemos aludido más arriba. Por ejemplo, en el *Ídolo de Copán*, veremos como el artista inglés hace gala de la concepción objetual señalada por van Lier: la imagen se presenta a nuestro encuentro como un *hallazgo* en toda su impresionante monumentalidad, nos sale al paso. En algún otro caso, el artista acompaña los objetos con figuras humanas, particularmente de indígenas, a modo de referencia de tamaño y escala; aunque la inclusión de estas figuras –como veremos más adelante– también responde a otras razones. La imagen del *Ídolo de Copán* está en función exclusivamente del observador (*frente a él*). Es un *objeto* introducido en un ambiente pictórico siguiendo las normas de la representación espacial occidental, con lo que su *presencia* está significada precisamente en la posibilidad de diferenciar ambas realidades: la del *objeto* (la representación del ídolo en sí) y la del entorno en el que está contenido.

A su vez, el *ídolo* es una prueba histórica de la existencia de una cultura capacitada para crear objetos artísticos; es decir, el ídolo puede ser recreado por el observador como un *objeto estético*: “La sublimidad de la obra de arte no consiste ni en que sea sublime el artista ni en que sea la naturaleza, sino en la representación del sentimiento de lo sublime del primero ante ésta” (Pérez Carreño 1990: 104-105). Es en el juego de los recursos artísticos: modelado por claroscuro, adelante/atrás, luz/sombra, donde el *ídolo*, o mejor dicho la *representación del ídolo*, adquiere su poder de convocatoria, de transmitir y provocar sensaciones en el sentido kantiano del término: un *objeto* sometido a una *crítica*, a un *juicio*. En este sentido, la provocación de estos sentimientos: en momentos misterioso; en otros terrorífico, lo que hace del *objeto ídolo de Copán* algo tan especial:

17 Las obras de Charnay están plagadas de indicaciones sobre las dificultades que como fotógrafo tiene para desarrollara su trabajo en condiciones tan severas de exceso de luz, calor y humedad como las encontradas en los lugares visitados. La técnica del colodión húmedo era complicada, y necesitaba de una tienda laboratorio ya que el procedimiento húmedo requería un sitio oscuro dispuesto a servir inmediatamente antes y después de la toma vista. El fotógrafo tenía que trasportar, además de las cámaras, los objetivos, los productos químicos, las placas de cristal, agua destilada en cantidad, recipientes graduados, cubetas, etcétera. Todo un conjunto de materiales que sobrepasaba los cincuenta kilos (Sougez 2006: 153-165).

Tiene esculpida cuatro horribles cabezas de tamaño colosal, que representan enormes dientes y ojos distendidos: todo, seguramente, para infundir un espanto final en los sangrientos sacrificios que, muy poca duda cabe, allí se realizaban (Catherwood 1979: V).

Los recursos del artista están en función de crear estas sensaciones: el fondo de la estela queda en penumbras para darle mayor realce al enorme altar con la cabeza de dientes prominentes resaltada por un fuerte foco de luz; el resto del “escenario” precisamente actúa como un decorado teatral, un telón de fondo de una escenificación. Es decir, lo terrorífico en la representación de Catherwood se *presenta* más que se *representa*. Digámoslo así: hay una *expresión manierista* del concepto kantiano de lo sublime terrorífico. Así, lo sublime terrorífico kantiano no requiere de un “montaje visual tan evidente”: el excesivo carácter escenográfico de la imagen de Catherwood le restan capacidad persuasiva. Lo que no ocurre en otras composiciones del artista inglés (véase algunas de sus vistas de monumentos) en los que al entrelazar formas naturales con formas arquitectónicas, la composición gana en fuerza expresiva. Y todo ello reforzado por la inclusión de las figuras humanas que se ubican junto o alrededor de los monumentos y que contrarrestan el carácter de *excepcionalidad* de la *visión fantasmagórica*, ofreciendo un contrapeso de cotidianidad que las hace mucho más verosímiles. Para decirlo en otras palabras: el lenguaje artístico hace de la experiencia vivida por el observador occidental un hecho trascendental al que los nativos se *muestran* como ausentes. Como señala Lier:

[...] la posibilidad de ser ceñido por el lenguaje; su determinación en sustancias ligadas por casualidades; el predominio que confiere el ojo sobre el tacto; su manera de ser frente a quien lo nombra, lo hace, lo emplea, goza de él; su referencia a un poseedor que se reconoce en él merced a un lazo de propiedad que lo confirma y lo inserta en lo social; el sentimiento emocionado de trascender el individuo para llegar a su descendencia (Lier 1971: 147).

El viaje se concibe entonces como una experiencia estética que tiene por finalidad el establecimiento de devolver un orden, una unidad a modo de un cierre unitario: “El orden estético supone un separarse del mundo (separación del lenguaje y de la operación ascéticos), pero consume el retorno del mundo. Es aquello por lo cual la distancia se colma sin anularse” (Lier 1971: 147-148).

En definitiva, todo lo que creemos saber sobre la cultura que los viajeros descubren, visitan o recorren, es todo lo que realmente sabemos de *nosotros* frente a *ellos*. El relato, las imágenes, sus interpretaciones, su trascendencia para la ciencia, todo esta cifrado en función de nuestra propia realidad; del establecimiento de nuestras marcas, de nuestros límites vivenciales, configurando un *border* que separa nuestra cultura de aquello que sirve para diferenciarnos del *otro*. Así, cuando Catherwood crea sus representaciones sobre el mundo maya, sus *Views*, lo que hace es incorporar un mundo ajeno y extraño, a una manera conocida de nombrarlo y de valorarlo. Lo nuevo realmente no está precisamente en la representación narrativa o iconográfica de los ídolos,

de las ciudades, de los monumentos; lo nuevo reside en el poder compartir entre observador y lector, a partir de *visionar* ese *objeto extraño*, sensaciones y juicios que nos son completamente familiares. Al final, lo que realmente hacemos –hacen los viajeros del XIX– es imponer nuestra presencia, su presencia, sobre un mundo que hasta ese momento nos (les) era desconocido.

Bibliografía

- Argullol, Rafael (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado.
- Brunhouse, Robert L. (2000): *En busca de los mayas. Los primeros arqueólogos*. México, D.F.: FCE.
- Catherwood, Frederick (1978): *Visión del mundo maya – 1844*. México, D.F.: Edición de Cartón y Papel de México.
- Charnay, Désiré (1994): *Ciudades y ruinas americanas*. México, D.F.: CONACULTA.
- (1933): *Viaje a Yucatán a fines de 1886*. Editado por los Talleres Gráficos de Guerra, Mérida, México, D.F.
- Coe, Michael D. (1999): *El desciframiento de los glifos mayas*. México, D.F.: FCE.
- De Pedro Robles, Antonio E. (2009): “Arqueologías Americanas. La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX”. En: *Decimonónica* (Logan, Utah), 6.1: 46-63.
- Díaz Perera, Miguel Ángel (2008): *El reino de los incapaces. Antigüedades del indio americano en el testimonio de Frédéric Waldeck y François Corroy*. México, D.F.: UNAM; publ. electrónica: <http://www.posgrado.unam.mx/filosofiadelaciencia/actividades_main.html> (03.04.2009).
- Díaz y de Ovando, Clementina (1990): *Memorias de un debate (1880). La postura de México frente al patrimonio arqueológico nacional*. México, D.F.: UNAM.
- Gosden, Chris (2008): *Arqueología y colonialismo. El contacto cultural desde 5000 a.C. hasta el presente*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Moles, Abraham. A. (1971): “Objeto y comunicación”. En: AAVV.: *Los objetos*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 9-35.
- Ochoa, Lorenzo (1994): “Prologo. Pasajes amargos”. En: Charnay, Désiré: *Ciudades y ruinas americanas*. México, D.F.: CONACULTA, pp. 11-27.
- Ospina, William (2008): *El País de la Canela*. Bogotá: Editorial Norma.
- Pérez Carreño, Francisca (1990): “Imagen y esquema en la ‘Crítica del Juicio’”. En: Bozal, Valeriano (ed.): *Estudios sobre la “Crítica del Juicio”*. Madrid: CSIC/Visor, pp. 89-105.
- Pimentel, Juan (2003): *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid: Marcial Pons.
- Sougez, Marie-Loup (¹⁰2006): *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Stephens, John Lloyd (1989): *Incidentes de viaje en Chiapas*. México, D.F.: Gobierno del Estado de Chiapas.
- (2003). *Viaje a Yucatán*. Vol. 1. Edición de Juan Luís Bonor Villarejo. Madrid: Editorial Dastin, 2 vols.

- Van Lier, Henri (1971): "Objeto y estética". En: AA.VV.: *Los objetos*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 159-172.
- Waldeck, Federico ([1838] 1996): *Viaje pintoresco y arqueológico a la Provincia de Yucatán, 1834 y 1836*. Con "Nota de Edición" de Carlos R. Menéndez [1930] y estudio de Manuel Mestre Ghigliazza: "Algo sobre el barón de Waldeck" [1927]. México, D.F.: CONACULTA.