



**N**ueva  
**A**ntropología 4

**ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA**

# Miguel Covarrubias y el romanticismo en la antropología

Andrés Medina \*

La antropología mexicana adquiere mayor trascendencia en la creación y sustentación del nacionalismo que surge del movimiento revolucionario de 1910-1917, de cuyas filas procede una legión de intelectuales que se integrarán orgánicamente al nuevo régimen, para construir una ideología adecuada a los intereses de la orientación económico-política del grupo gobernante. Los antropólogos actuarán con referencia a la población indígena, negada en los regímenes anteriores, y habrán de rescatar su legado subrayando la importancia de su contribución al México moderno con detrimento del aporte hispano, ambos componentes dominantes del carácter mestizo nacional. En este contexto, la investigación científica disminuye frente a la urgencia de las tareas políticas y económicas del naciente régimen, de tal suerte que gran parte de las bases de la antropología mexicana contemporánea se efectúan subsidiariamente al desarrollo y consolidación del estado mexicano. Podemos señalar dos grandes etapas de este desarrollo: la de consolidación, que cubriría de 1920 a 1940, y la de creciente desarrollo económico, a partir de este último año. A la etapa de consolidación corresponden dos momentos un tanto diferentes, pero ligados genéticamente; en el primero se destruyen las bases políticas y sociales del antiguo régimen y se busca el reconocimiento a la legitimidad del nuevo gobierno, tanto en lo interno, como en lo externo. Allí se sitúa ese prodigioso movimiento intelectual que va a desarrollar la ideología nacionalista en numerosos cam-

\* Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.

pos del arte y la ciencia, así como también se ponen los cimientos de un sólido aparato estatal que conformará la estructura nacional de acuerdo con los lineamientos de un país capitalista, en su modalidad de dependiente. La política educativa ejerce influjo dominante en este periodo: un ejército de jóvenes maestros irá al campo a difundir la nueva palabra del nacionalismo mexicano y arrebatara a la Iglesia el control de este sector vital para la ideología nacional. Este primer momento corresponde a una actitud abierta frente a las diversas tendencias políticas que emergen durante el conflicto armado, la cual se dirige a un cabal apaciguamiento y desaparición de los movimientos locales que se resisten al control del centro. Lograda la consolidación en su etapa inicial, ideológica y política, principalmente, se conduce a la económica, produciéndose el endurecimiento del régimen que reprime energicamente las disidencias y culmina con un vasto movimiento populista que destruye los obstáculos económicos y políticos heredados de los regímenes anteriores; la reforma agraria, la organización centralizada del movimiento obrero, el inicio del control estatal de las más importantes fuentes de energía, son algunos aspectos que se sitúan en la base del acelerado crecimiento económico que se inicia en la década de los cuarentas.

La política conservadora y represiva, disimulada con la tradición demagógica populista, responde a varios factores que inciden en el desarrollo del país. Por una parte, al decidido arranque por la senda del capitalismo, lo que se implementa con la eliminación de diversas medidas de carácter democrático tomadas durante el régimen cardenista; el énfasis se pondrá ahora en el sostenimiento del ritmo de desarrollo, en la formación de cuadros técnicos apropiados, así como en la mayor dependencia de capitales extranjeros para obtener el crédito y la asistencia técnica necesarios; es decir, con toda la gama de fenómenos asociados a la gradual penetración del capitalismo internacional. Esto nos conduce a señalar otro tipo de factores, los que corresponden a la expansión militar y económica de los Estados Unidos en todo el mundo. Numerosas medidas represivas, al comienzo de esta etapa, se amparan con las condiciones de beligerancia que México guarda durante la segunda guerra mundial; pero su mantenimiento posterior se hace por causa de las exigencias mismas de la dinámica del desarrollo. La influencia norteamericana se deja sentir en numerosos aspectos de la vida del país; la creciente penetración económica genera una mayor influencia en el terreno de lo ideológico, lo que se ma-

nifiesta en una diplomacia plegada a los intereses del capitalismo internacional, en un régimen interno de represión y en el crecimiento de un sector social que señalará su prestigio por mantener y difundir la ideología del capitalismo norteamericano, el "American way of life"; es decir, aquel sector ligado directamente con los intereses de los inversionistas extranjeros. ¿Qué hacen en este esquema los antropólogos mexicanos?

A la etapa de consolidación ideológica pertenece el antropólogo integrado al aparato político nacionalista; es decir, su actuación es eminentemente ideológica, de articulación y creación de la visión del mundo adecuada al régimen revolucionario; así, sus actividades se vinculan a las tareas políticas del momento. No es, pues, un accidente que nuestros fundadores se sitúen en el campo de la política educativa: Manuel Gamio pasa del Departamento de Antropología, en la Secretaría de Agricultura, que ocupa desde 1917, al de Subsecretario de Educación, bajo el régimen de Plutarco E. Calles; Moisés Sáenz se relaciona de diferentes maneras con la política educativa, y asume el cargo de Subsecretario de Educación. Durante el régimen cardenista, sobresale por su actuación importante Miguel Othón de Mendizábal, asesor presidencial en materia de indigenismo y dinámico fundador de un buen número de escuelas para satisfacer en parte las exigencias de obreros y campesinos, tales como la Escuela de Economía, la Escuela de Medicina Rural, la Universidad Gabino Barreda para obreros, etc. A este segundo momento de la etapa de consolidación corresponde también la actividad desarrollada por Alfonso Caso, fundador del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y de la Sociedad Mexicana de Antropología, además de haber ocupado numerosos puestos oficiales distinguidos, entre los que destaca el de rector de la Universidad Nacional. Todos los funcionarios a que nos referimos antes son ingeniosos y diligentes organizadores que responden creativamente a las necesidades ideológicas del régimen nacionalista en sus diferentes momentos; así su tarea científica se relaciona directamente con su función política, la cual responde a su vez a las exigencias que las vicisitudes del desarrollo económico dependiente imponen; naturalmente que todo esto en el contexto complejo del aparato institucional con funciones políticas e ideológicas. La manera en que cada uno de ellos se integra y contribuye a las funciones hegemónicas del estado mexicano está aún por hacerse; pero ciertamente su aportación

científica a la actual antropología mexicana no puede ignorar el marco político y económico en que se inserta.

Lo cierto es que con el sexenio del general Avila Camacho como Presidente comienza una etapa en la que la práctica antropológica va a adquirir un aspecto de mayor complejidad y a armonizar con los diversos factores que inciden en la política nacional. El indigenismo populista del régimen cardenista queda a nivel de retórica gubernamental; el Departamento de Asuntos Indígenas, originalmente autónomo, se incorpora a la Secretaría de Educación, como un departamento más. La mayor actividad indigenista se realiza en condiciones de un exiguo presupuesto, en el Instituto Indigenista Interamericano, por dos ilustres indigenistas, Manuel Gamio y Juan Comas. La investigación arqueológica ocupa un primer plano, gracias a la promoción y difusión que en este sentido lleva a cabo Alfonso Caso en la dirección del INAH. El marcado nacionalismo que ve la condición del indio como parte de la problemática agraria nacional, se transforma bajo la influencia de la antropología culturalista norteamericana; ahora se hace una separación conceptual del indio y se le considera como perteneciente a una cultura primitiva a la que hay que describir en sus peculiaridades, y rescatar aquello que no ha sido contaminado por la "cultura occidental".

La influencia de la antropología norteamericana se ejerce en varias formas. Nótase desde luego la llegada de equipos de investigación de universidades estadounidenses, acompañados de notables investigadores de distintas tendencias teóricas. Su labor consiste no sólo en la investigación de las culturas indígenas, sino también en la formación de antropólogos mexicanos con la misma orientación del conocimiento especulativo que ellos sustentan, y esto se hace, tanto por la incorporación de numerosos estudiantes en sus trabajos, como por la enseñanza en las aulas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Los gastos de los estudiantes mexicanos y el pago de la enseñanza a los profesores visitantes se efectúa mediante subsidios de diversas fundaciones de los Estados Unidos. La concepción misma de los planes de estudio y la creación de las especialidades en que se organiza la ENAH reflejan la influencia del culturalismo norteamericano.

Aparecen, en esta época, otros tipos de antropólogos, además de los políticos organizadores que establecen la vinculación al gobierno; se forman técnicos especialistas, investigadores que poseen cierta formación académica, los cuales pasarán a integrar los cua-

dros técnicos del INAH; surge la enseñanza profesional de la antropología, y con ella, los antropólogos que comenzarán a abrir nuevos caminos para llevarla a la práctica. Un caso que merece atención es el de la museografía, donde Miguel Covarrubias sitúa una parte de su contribución a la antropología mexicana.

Covarrubias ejerce una considerable influencia en la museografía y en la arqueología de la década de los cuarentas; su obra abarca numerosos campos, no sólo de la actividad antropológica, sino de la artística en general, que se enmarca en una tradición romántica, y si bien aparece al mismo tiempo que el nacionalismo, en esta década se incorpora a la estructura oficial, como parte de su expresión ideológica, y en las formas diversas que Covarrubias crea. El genio de Covarrubias consiste en construir todo un aparato formal, de técnicas artísticas con un estilo peculiar; una concepción ideológica romántica que se ajusta a las condiciones políticas del momento, cuando la política económica toma la senda del desarrollismo y existe una tendencia conservadora dominante, la cual se expresa asimismo en otros campos del arte y las ciencias sociales. La correspondencia no es accidental o circunstancial; es un fenómeno observado en otros países que siguen un ciclo semejante, y, más concretamente, lo encontramos en el surgimiento mismo del movimiento romántico francés, que data de 1815 a 1848, cuando la burguesía francesa consolida su posición preponderante, a la que llega después de la Revolución de 1789 y de la expansión napoleónica. Al racionalismo revolucionario y al radicalismo jacobino, opone la nostalgia reaccionaria que añora la paz medieval y el predominio del sentimiento y la emoción como formas de comprensión. Para decirlo con las palabras de un estudioso del romanticismo:

En los historiadores y en los escritores sociales vamos a encontrar los caracteres del movimiento intelectual romántico: la imaginación, el lirismo, el espíritu filosófico, la creencia en el progreso, el amor a la humanidad, la fe en el pueblo y la piedad universal. (Picard, R. 1947:208).

Poetas y pensadores sociales desarrollaron, cada uno a su manera, temas comunes de moral y de reformas sociales. En este punto, los segundos educaron a los primeros, los cuales llegaron a ser verdaderos poetas sociales; pero, bajo la influencia de éstos y de la atmósfera sentimental que habían creado

sus obras, los pensadores sociales se convirtieron, a su vez, en discípulos, y su imaginación, así como su sensibilidad, adquirieron tintes románticos. La imaginación caracteriza el periodo romántico; conduce a los poetas hacia lo fantástico y a los "sociales" hacia las utopías. (...) La imaginación mística es común a todos los románticos, prosistas o poetas.

Sin embargo, el romanticismo tiene un claro sentido político: la aceptación del estado de cosas existente, al que se puede criticar y denunciar; pero sólo para aceptar que no hay nada mejor, o bien para situar la solución en el campo de lo utópico; es decir, en lo irreal.

Miguel Covarrubias se apega a la tradición romántica al ver al indio como si fuera *noble salvaje*, y descubre sus problemas como una consecuencia de la contaminación de la sociedad moderna. El busca lo exótico, lo propio de la cultura india, a fin de darlo a conocer y tratar de conservarlo, como una expresión de la creatividad y plasticidad humanas. Da al arte indígena, y a todo "arte primitivo", un *status* universal. La aportación de Covarrubias estriba, no tanto en el contenido de sus trabajos, como en la diversidad de formas artísticas que crea para expresarlo no al círculo exclusivo de científicos, sino a grupos mayores, inclusive a la gran masa del pueblo. En esta tarea, muestra una extraordinaria versatilidad que va desde explicaciones sencillas, por medio de dibujos esquemáticos, hasta una concepción compleja y dramática de la museografía. Lo cierto es que emplea su aguda sensibilidad y su original destreza artística en difundir las características de las culturas indias presentes y pasadas, así como los aportes que en su estudio hacen la etnología y la arqueología. Hay en sus libros un conjunto de virtudes que absorben y maravillan al lector: la descripción impresionista y fácil, acuciosa en sus caracterizaciones psicológicas y en sus ilustraciones, la abundancia de dibujos, los análisis gráficos de estilos y evolución de diseños; pinturas, fotografías, y aun la composición tipográfica, todo ello satisface con creces al lector curioso, atraído por ese estilo peculiar asociado con el estudio y divulgación de las culturas indias.

No es posible entender la significación de la museografía mexicana en la política nacionalista y en las labores educativas que forman la ideología de los escolares de México, si se ignora lo que escribió al respecto Miguel Covarrubias; asimismo, el desarrollo

de una estética relativa al arte indígena y al arte popular, hoy tan divulgados por los medios oficiales, debe mucho al trabajo y a la imaginación de este artista casi olvidado actualmente. Pero veamos con más detalle algunos aspectos de su obra.

### *Vida y obra de Miguel Covarrubias*

Cuando Covarrubias se integra a la creación artística y científica nacional, tiene ya un nombre en los Estados Unidos, como caricaturista, dibujante y artista versátil. Nacido en la ciudad de México, en 1904, a los diecinueve años de edad viaja a Nueva York disfrutando de una beca otorgada por el gobierno mexicano; rápidamente se adapta a la vida cosmopolita de la gran ciudad neoyorquina, y se da a conocer por sus caricaturas y dibujos en las mejores revistas de la época. En 1925, publica un libro con el que acrecentara su fama en los Estados Unidos: *The Prince Wales and other famous Americans*; dos años más tarde, se saca a luz otro libro de dibujos, *Negro Drawings*, menos conocido que el primero. En el año de 1930 obtiene una beca Guggenheim para ir a la isla de Bali, en Indonesia, con el objeto de hacer estudios sobre el arte de los habitantes de ese remoto lugar. El resultado rebasa con mucho los propósitos de su viaje, y esto lo muestra en su siguiente libro, *Island of Bali*, en 1937, en el que no sólo cumple su objetivo específico, el arte local sino que también habla de la vida y las creencias de los habitantes isleños para lo cual utilizó una serie de técnicas que lo acercan mucho a la antropología, y que, además, ofrecen su modo de ver el "arte primitivo", en un estilo que señala sus profundas raíces con las creencias, la economía, las relaciones sociales y la historia de los balineses. En su libro sobre el arte de Bali, manifiesta ya los recursos y la habilidad que empleará en sus posteriores trabajos sobre las culturas indias americanas. En el año de 1940, pinta dos grandes murales del continente americano, en los cuales aparecen variados aspectos de las culturas aborígenes, dichos murales engalanan el edificio donde después se instala la Ferie de San Francisco, en el estado de California. Otros murales de parecidas características hizo posteriormente en México, uno en el Hotel del Prado, en 1947, y otro en el Museo de Artes e Industrias Populares, en 1951. La obra pictórica de Covarrubias espera todavía un estudio profundo; su temática forma parte de la tradición nacionalista de la pintura, y tiene en ella especial importancia sobre



todo por su distinta posición política; afirmar simplemente que su estilo es "meramente ornamental" (como lo hace Raquel Tibol, 1964:187), es perder de vista el contenido etnográfico e ideológico de su aporte, que tiene su mejor demostración en la técnica museográfica del Museo Nacional de Antropología.

En 1940, cuando recorre el sur de Veracruz, y aprovecha la oportunidad para participar como expectador en las excavaciones que Matthew Stirling lleva a cabo en sitios que ulteriormente alcanzarán gran fama, por ser el asiento de una cultura misteriosa y de características monumentales que se distingue notablemente del resto de las culturas arqueológicas mesoamericanas; se trata de los olmecas arqueológicos, identificados en las excavaciones de Tres Zapotes, La Venta y Cerro de las Mesas, cuyo descubrimiento vendrá a revolucionar la arqueología mesoamericana, y que, en el caso concreto de Covarrubias, ejercerá poderosa influencia en su concepción de las culturas mexicanas y de su arte, según lo manifestará más adelante en sus nuevas obras, e inclusive le llevará a una serie de actividades que configurarán su contribución de mayor originalidad a la arqueología mexicana: el estudio e interpretación del estilo olmeca. El interés suscitado por esta cultura se trasmuta en él en una obsesión que le mueve a recorrer el mundo para adquirir las colecciones públicas y privadas que contengan objetos supuestamente olmecas, a fin de dibujarlos y fotografiarlos; esta búsqueda le convierte en destacado coleccionista, dado que forma una de las mejores colecciones de piezas arqueológicas olmecas, las cuales pasarán al Museo de Antropología después de su muerte.

Publica varios artículos sobre la cultura olmeca; presenta una ponencia sobre el desarrollo del arte olmeca en la I Reunión de Mesa Redonda, organizada por la Sociedad Mexicana de Antropología, en 1942, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, con el objeto de discutir los problemas planteados por los descubrimientos arqueológicos del sur de Veracruz. Estos datos son expuestos en su obra que tratará del Istmo de Tehuantepec y que es su primera aportación a la descripción de las culturas indígenas de México: *Mexico South: the Isthmus of Tehuantepec*, libro publicado en 1946; en él continúa con el estilo mostrado en su libro sobre Balí, describiendo el paisaje y las costumbres que dan fundamento a las creencias y al arte; recurriendo también a la historia, a las investigaciones etnográficas y arqueológicas. La diferencia entre ambos libros, el que habla de Bali y el de Tehuantepec, consiste en que,

con el segundo de ellos, Covarrubias se inicia en el estudio del arte indígena de México y ofrece sus propias contribuciones, no ya como observador inteligente, sino, además, haciendo excavaciones; en calidad de coleccionista y dibujante, o bien mediante sus estudios acerca del desarrollo y la interrelación de los diferentes estilos regionales. Sin embargo, hay todavía mucho del viajero y el romántico que recoge anécdotas y describe costumbres raras, tipos interesantes, lugares de irreal belleza. Lo que va a desaparecer en sus contribuciones posteriores, dedicadas al arte indio y a la arqueología. Proyecta entonces una obra gigantesca sobre el arte indígena de toda América, en tres volúmenes, que sintetizarán la información antropológica y presentarán con lenguaje accesible los rasgos de las culturas americanas. El primer volumen, que se refiere a los grupos indios de Norteamérica: Alaska, Canadá y los Estados Unidos, se tituló *The eagle, the jaguar and the serpent*, y aparece en 1954. El segundo volumen, *Indian Art of Mexico and Central America*, es publicado en 1957, después de la muerte del artista, ocurrida en el mismo año, y deja en preparación el tercer volumen, que iba a ser un estudio de los indios de Sudamérica. Estas obras son una de las más sólidas producciones sobre el arte indio, dando un enfoque que permite ubicar a las manifestaciones artísticas en la sociedad que las crea, y coloca así las diversas culturas en un marco histórico y social al que es ajeno mucho de lo escrito sobre la estética del arte indígena limitado al mundo de la forma y el simbolismo. Sin embargo, las interpretaciones y trabajos de Covarrubias no rebasan los límites del romanticismo; es decir, no llegan a planteamientos claramente enmarcados en la teoría, todo queda en el manejo cuidadoso de datos y en la exploración intuitiva. Su obra refleja, en buena medida, la pobreza de tales interpretaciones arqueológicas y este defecto se advierte todavía en gran parte de la arqueología contemporánea; lo que es superado por nuestro autor por medio de un detallado examen de los estilos, y con una imaginación audaz y nada académica, que sugiere respuestas posibles. Esta situación ha llevado con frecuencia al rechazo de su obra por parte del profesional quisquilloso, y sitúa en el plano de la discusión sus aportes, o aun el hecho de ser considerado como un constructor de la antropología mexicana.

Un asunto en el que Covarrubias hace una aportación cuyos mejores frutos vendrán después de su muerte es el de la museografía; en ella se inicia con exhibiciones de arte indígena que él

mismo organiza; entre las cuales, la de arte indígena de Norteamérica, es presentada en México en 1945. Su actividad museográfica y la enseñanza de las técnicas respectivas, así como su respetable conocimiento del arte indígena, le llevan a la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en donde forma una generación de museógrafos, logra que se establezca la museografía como una carrera profesional de nivel semejante al de las otras especialidades de la antropología. Poco después de su muerte, la carrera desaparece; pero su influencia se aprecia en la magna obra del nacionalismo mexicano: el Museo Nacional de Antropología. Su labor como museógrafo creativo y su influencia en el desarrollo de la danza, por ser también director de la escuela de danza de Bellas Artes, son aspectos que habrán de considerar otros especialistas, y que mencionamos sólo para indicar la amplitud del campo en que actúa este singular artista.

### *Del estudio del arte a la etnografía*

Libros gemelos, en ciertas similitudes formales, aunque diferentes en énfasis y en sus consecuencias posteriores, *Island of Bali* y *Mexico South*, nos muestran ya al artista maduro y al intelectual inquieto que va a las raíces del arte en el mundo de la cultura. Como hemos dicho antes, el primer libro de Covarrubias es el resultado de su estancia prolongada entre los bali-neses, en donde hace estudios sobre el arte local y recurre para ello a técnicas que la antropología tradicional ha establecido como requisitos indispensables para su práctica científica. En primer lugar, está la llamada "observación participante", por la cual el investigador se instala en el seno mismo de la comunidad que va a estudiar. Esto implica el aprender la lengua local y avenirse a muchas modalidades de la vida cotidiana, lo que con frecuencia, para el extraño, no deja de ser una penosa etapa a la que no todos se adaptan. En segundo lugar, podemos mencionar su acuciosa descripción de la cultura material, a lo que acompaña con ingeniosos dibujos y con ilustrativos esquemas; asimismo, nos describe minuciosamente las técnicas artísticas, el simbolismo de muchos elementos, y transcribe los términos dialectales propios de la región. En tercer lugar, está la forma misma en que se separan para su análisis los diferentes temas de la sociedad y la cultura que estudia; la presentación de sus datos corresponde estrechamente a las características de la monografía etnográfica. En

cuarto lugar, podemos indicar un aspecto que tiene considerable importancia teórica y que no ha sido debidamente explorado, el de la religión, en el cual, no obstante la aportación que la antropología ha hecho al examen e interpretación del fenómeno religioso de los pueblos "primitivos", no se ha consolidado un conocimiento teórico significativo. La intuición de Covarrubias y su información, de primera mano, de la religión balinesa, le permiten afirmar:

"... la totalidad de su vida, sociedad, artes y ética —en breve, su cultura completa— no puede ser separada del conjunto de normas comprendidas en la religión balinesa sin trastocar todo el sistema. Si este principio fuese afectado, los cimientos mismos dejarían de sostener la estructura en que se apoyan la cultura, la ley y el orden de los balineses; entonces el caos económico y social descendería sobre la tranquila y feliz isla de Bali." (Covarrubias, M. 1937:404.)

Finalmente, otro rasgo antropológico que Covarrubias hace suyo, y que en este caso corresponde más a lo ideológico que a lo propiamente teórico o técnico, es la actitud de "rescatar" lo más valioso de la cultura en proceso de desaparición. Esta actitud se nota mucho en la historia de la antropología, y ha llevado a extremos como el de la historia "conjetural", a la búsqueda de lo extraordinario, lo exótico o lo simplemente raro, para conservarlo en un inventario de las costumbres de la humanidad. En esta dirección apunta la razón del libro sobre Bali, en el que escribe al principio:

"El objetivo único de este libro, por lo tanto, es reunir en un volumen todo aquello que ha obtenido un artista, no científico a través de su experiencia personal, acerca de una cultura viviente condenada a desaparecer bajo los despadados embates del mercantilismo y la estandarización modernos." (*Op. cit.*: xxv.)

Allí vemos ya al romanticismo que domina buena parte de la antropología y al que Covarrubias contribuye en su calidad de artista. La correspondencia misma de la actividad desarrollada en Bali empleando la técnica y los enfoques antropológicos, no es un rasgo genial exclusivo de nuestro autor; en buena medida, los orígenes de la antropología se sitúan en el movimiento romántico y en el utopismo de principios del siglo pasado. Es decir, la reacción al surgimiento del proletariado industrial en Europa, el que confronta condiciones extremas de miseria a causa de la primitiva explotación a que estaban sujetos los trabajadores, es de crítica

y de rechazo a los avances técnicos; pero esta crítica se hace con bases sentimentales y a menudo conduce a la glorificación del tiempo pasado, o de una región ideal en donde el hombre no se ha corrompido todavía por los adelantos de la sociedad industrial. Los planteamientos políticos y sociales frente a las condiciones de explotación constituyen los razonamientos de la teoría social contemporánea y el puente que enlaza a la antigua filosofía moral con las proposiciones enmarcadas ya en una conceptualización científica. El momento en que no se distinguen aún con claridad las especificidades de las ciencias sociales es la época del romanticismo, extendido por Europa en la primera mitad del siglo XIX, cuando el estereotipo del *noble salvaje* se emplea para criticar a la sociedad de aquel entonces. Así, para volver a Covarrubias, esta orientación sentimental la veremos aparecer con mucha frecuencia en las descripciones de la vida en Bali. Por ejemplo, su descripción hace referencia a una cultura en existencia armoniosa con la naturaleza:

“Ninguna otra raza ofrece la impresión de vivir en contacto tan estrecho con la naturaleza, ni crea tan completa sensación de armonía entre la gente y el ambiente que le rodea. Los frágiles cuerpos balineses son parte del paisaje, de igual manera que las palmas y los árboles de pan; sus tersas pieles tienen el mismo tono de la tierra y de los ríos color ocre en que se bañan; una gama cromática de verdes, grises y ocres se ve salpicada en partes por los tonos brillantes de las fajas y de las flores tropicales.” (op. cit.: 11.)

Otro rasgo romántico es el poner al margen del tiempo a la cultura que estudia, como suspendida en la esfera de lo absoluto; creación perfecta que estallará al más ligero contacto con el exterior, y que nunca más se repetirá.

“La pequeña isla de Bali, ahora famosa por la belleza de su gente, por su intensa vida religiosa, así como por su arte, su música y su teatro, plenos de colorido; es aún uno de aquellos sorprendentes pueblos que nunca veremos otra vez, uno de los llamados pueblos primitivos.”

“Tal vez de mayor importancia que el fascinante desarrollo artístico —y con toda probabilidad el factor que motivó el impulso artístico de la población— es la manera única en que se han resuelto los problemas sociales y económicos. Bali presenta el notable espectáculo de una nación compacta, de algo más de un millón de personas laboriosas, cultas, viviendo en una forma de

socialismo agrario, profundamente arraigado y bien coordinado, que ha minimizado hasta recientemente, los males sociales y económicos que afligen al menos afortunado resto del mundo. El primitivo socialismo balinés floreció paralelamente a un feudalismo medieval, a pesar de cinco siglos de dominación por una aristocracia que con toda dureza no pudo romper la unidad inherente y el cooperativismo de las comunidades balinesas." (*op. cit.*: 399.)

Esta actitud aproxima ya el romanticismo al utopismo, mientras se hace una crítica sentimental a los males de la moderna tecnificación e industrialización. Es la repetición del viejo calificativo humanista del "noble salvaje" que vive en estado de pureza; que tanto ha permeado al desarrollo de la antropología, y que se ha asociado con posiciones políticas progresistas durante la Ilustración; pero que posteriormente se han tornado en reaccionarias y en apologías indirectas del capitalismo vigente, por su tono quejumbroso y de impotencia ante los cambios en proceso. De un razonamiento de este tipo se desprende la actitud de salvar lo que se pueda del proceso destructivo del progreso, de rescatar la cultura y guardarla en bellos libros y en espléndidos museos. No se buscan soluciones, ni se plantean puntos de vista que vayan al fondo del problema, sencillamente se lamenta la situación; pero leamos al respecto las propias palabras del artista:

"Por infortunado que sea, no puede ignorarse la fuerza de nuestra civilización para penetrar. Sería inútil recomendar medidas para detener el implacable avance de la occidentalización; los turistas no pueden ser mantenidos a distancia, las exigencias del intercambio no serán restringidas por razones sentimentales y las sociedades misioneras son con frecuencia poderosas. Defender la preservación de su pintoresca cultura en medio de la civilización moderna, sería convertir a Bali en un museo viviente, poniendo a toda la isla en un escaparate para la diversión de las hordas de turistas. Es de lamentar el ver a un millón de personas inteligentes, con una vida simple y lógica, gobernada por un armonioso cooperativismo casi sin precedente y con una auténtica gran cultura nacional, tornarse en un campo experimental para misioneros y un coto para comerciantes." (*op. cit.*: 402.)

Que esta actitud romántica se relaciona directamente con posiciones conservadoras, lo muestra claramente el texto de Covarrubias, cuando termina su libro con un elogio al colonialismo holandés, el "mejor del mundo"...

"... es afortunado para Bali el que de entre los imperialistas

sea Holanda la que allí gobierna. El gobierno de los Países Bajos se enorgullece del lema "gobernar con amor y sabiduría" y de una política de no interferencia en la vida nativa. No hay duda que estos principios han sido seguidos en Bali, siempre que su aplicación no ha interferido con los intereses coloniales, y los nativos han obtenido claros beneficios del gobierno holandés." (*op. cit.*: 403.)

Si en el libro sobre Bali la descripción se mantiene todavía en los límites de la etnografía y el análisis del fenómeno artístico, en *Mexico South* se ingresa en un mundo más complejo, en el que intervienen otros factores; pero especialmente en el estilo de Covarrubias aparece su contribución original a la arqueología en relación con la cultura olmeca, la cual tomará un aspecto formal en sus posteriores libros. De cualquier manera, indiquemos la honestidad que permea los escritos de Covarrubias, ya desde las primeras páginas de *Island of Bali* advierte:

"Sin haber estudiado sistemáticamente antropología ni religiones orientales, el objetivo de este libro se limita a un intento de presentar una visión a ojo de pájaro de la vida y de la cultura balinesas, las cuales se relacionan estrechamente con sus arraigadas creencias y su existencia social y armoniosa." (*op. cit.*: XXV).

Sin embargo, se aprecia un cuidado en la presentación de los datos, en la documentación de las más importantes fuentes accesibles, y bien puede incluirse su libro entre los trabajos etnográficos. ¿Podemos decir lo mismo de su siguiente libro *Mexico South*?

Este libro muestra la agudeza de observación, la riqueza de datos y la distorsión romántica frecuente en muchos de los viajeros, exploradores y profetas que recorrieron el "mundo primitivo", para escribir obras que ahora se consideran clásicas. Este tipo de trabajos está en la raíz de la etnografía; la descripción del mundo "primitivo", a partir de la propia sensibilidad, luego ayudada por manuales, y, posteriormente, formalizada por todo el aparato técnico elaborado para controlar la observación. Covarrubias es un observador agudo que registra con precisión numerosos detalles que escaparían fácilmente al viajero casual. Basta leer y examinar sus descripciones sobre numerosos aspectos de la "cultura material" para apreciar sus virtudes etnográficas. Si bien el romanticismo de su anterior libro se continúa en éste, e incluso domina hasta el grado de imponer su estilo en todo el contenido, encontramos ya atisbos críticos que superan la simple lamentación y se convierten en denuncia; los cacicazgos, la explotación, el

robo de tierras y los crímenes políticos, son revelados con todo detalle; pero no con el afán periodístico de capitalizar políticamente la denuncia bajo la respetable apariencia de objetividad científica, sino como parte de una descripción realista en la que los vicios sociales rodean, como la clara a la yema, el núcleo de la pureza rousseoniana que encontrara en los zapotecos del Istmo. En el contexto pujante del nacionalismo mexicano, que busca el progreso y procura encontrar en la cultura india la redención de sí, las propias culturas indias aparecen en bellos rasgos de armonía y de alejamiento de los efectos nocivos de la sociedad moderna.

La manera en que se hace la descripción en *Mexico South*, la documentación en que se apoya, las descripciones de la cultura material y de otros aspectos de la vida social, otorgan validez etnográfica a la obra, siempre y cuando se considere la peculiar distorsión romántica —que no es ajena, por cierto, a mucha investigación antropológica de la época—. Pero contrariamente a la actitud tenida en el libro sobre Bali, aquí no va a rescatar una cultura, sino a descubrirla, a darla a conocer en toda su vitalidad y sus potencialidades...

“Con todo, el istmo merece un estudio cuidadoso que, por remoto y abandonado, nunca se ha hecho. No hay duda alguna que toda la zona será abierta a formas más generales de explotación en un futuro próximo; sus posibilidades inherentes son infinitas, una vez dotada de nuevos caminos, un sistema de transporte adecuado, irrigación moderna y una colonización sabiamente dirigida. Pero los resultados que ofrezca en valores humanos y materiales dependerá de la inteligencia, previsión y simpatía con que estos cambios sean realizados.” (Covarrubias, M. 1946: xxvii.)

Sin embargo, el emplear la información proporcionada por Covarrubias requiere un cuidadoso manejo, puesto que sus descripciones siguen más las líneas arbitrarias del sentimiento y la intuición, e incluso recurre a interpretaciones personales que hay que tomar con precaución. Así, en los indios marginales, escondidos en la selva y la montaña, ve a las antiguas culturas indias, apenas perturbadas por la Conquista, de tal suerte que, cuando se refiere a los popolucas, indica:

“... indios puros todavía con una vida tribal intacta. Estos indios, como otros grupos istmeños... constituyen repúblicas indias casi autónomas. Son los últimos restos de las comunidades menos afectadas por el dominio español en el sur de México.” (*op. cit.*: 27.)



Y en su afán de generalización, con el fin de cubrir todos los grupos indígenas, caracteriza en igual forma a aquellos que son bien diferentes, y que una elemental discreción etnográfica recomendaría sencillamente no hacer. Tal es el caso en que abarca, en la misma descripción, a nahuas y popolucas...

“De hecho, los hábitos, la apariencia y la cultura material de los nahuas y los popolucas son casi idénticos, por lo que una visión general de sus costumbres puede aplicarse a ambos.” (*op. cit.*: 47.)

Junto a lo armonioso de la vida en la naturaleza aparece también lo extraño, lo exótico y misterioso. En tanto que los huaves tienen una vida diaria de extrema simplicidad.

“Los chontales constituyen un misterioso grupo aislado cuya lengua es primitiva y simple imposible de clasificar definitivamente.” (*op. cit.*: 69.)

Finalmente, encontramos un rasgo peculiar al enfoque etnológico culturalista, y que aparece en Covarrubias con bastante frecuencia; la caracterización psicológica de los grupos étnicos, una tendencia que ha llegado a convertirse en manía entre los estudiosos de “lo mexicano”, y que en la antropología ha conformado toda una rama. En Covarrubias se mantiene todavía dentro de los límites de la descripción subjetiva, como un intento de definir el patrón básico, el *ethos*. Así, escribe con respecto a los zapotecos...

“Los zapotecos del Istmo son verdaderamente extrovertidos, alegres, informales, francos, faltos de esa actitud parca, inescrutable que el público en general está habituado a asociar con el indio. Son despreocupados y desinhibidos en sus relaciones con sus coterráneos, como puede apreciarse fácilmente...” (*op. cit.*: 297.)

Hace treinta años que Covarrubias nos dio la imagen bucólica y romántica de los zapotecos del Istmo, que describió con lenguaje fácil y ameno las características generales de los grupos indígenas, de los campesinos mestizos, de la naciente industria; su información está lejos de mantener cierto rigor en cuanto a los conceptos y a los niveles de generalización, pero su riqueza de datos, la multitud de ilustraciones y sus intuiciones son, a pesar de todo, lo poco que existe sobre la región. La vigencia de su obra revela, más que la pobreza teórica de Covarrubias, la pobreza de nuestra etnografía; para su momento, constituyó un aporte notable, que por cierto podemos extender a una región en que se concentraría más todavía, posteriormente, el de la arqueología.

Un rasgo genial de Covarrubias, y que no tendrán sus obras posteriores, es el estudio y descripción de los hallazgos arqueológicos olmecas del sur de Veracruz; pero, además, el describir con una maestría de paisajista el ambiente en que se ubican y las características de los grupos indígenas que habitan ahora esa misma región. Aquí está estableciendo una continuidad entre la arqueología y la etnografía; está dando una vitalidad a los testimonios arqueológicos que, de otra manera, aparecería como una suma de particularidades, pinturas de cacharros, y un agregado de consideraciones arquitectónicas, que plagan gran parte de la arqueología de nuestros días. Al puntualizar las características del ambiente y de las culturas actuales, en su interrelación, y contrastarlo después con los hallazgos arqueológicos, a los que interpreta basándose en su estilo, en sus técnicas, y con apoyo en los datos de las fuentes de la Colonia, está aproximándose a lo que al presente se llama la "analogía etnográfica" para la interpretación de los datos. En este sentido, Covarrubias se adelanta mucho a la evolución teórica de la arqueología, la que aún, hoy por hoy, se asfixia en una red de técnicas refinadas, computadoras y cálculos esotéricos; pero pierde de vista a la sociedad, y por lo tanto, a la teoría sobre la misma. Obviamente, este hecho genial debe más a la inquietud y a la sensibilidad de Covarrubias que a su intención teórica; lo que va a manifestarse con gran fuerza en el caso de la cultura olmeca y, en general, en su consideración sobre el arte indígena mexicano; de ello trataremos en el siguiente apartado.

### *La arqueología y el arte indígena*

Miguel Covarrubias se inicia en la arqueología, de la misma manera que en la etnografía: por la práctica, más que por el aprendizaje teórico; participa en este campo desde varios puntos de vista, todos ellos relacionados con el estudio de las antiguas culturas mexicanas; así se convierte en un coleccionista de objetos prehispánicos, toma parte en excavaciones y se da a la tarea de estudiar técnicas y estilos para reconstruir la historia antigua, a través de sus expresiones artísticas. De su inicio escribe:

"Caí bajo el hechizo de la arqueología 'olmeca' desde los primeros días de su determinación. Fascinado por su tremenda fuerza plástica, comencé a coleccionar ejemplares encontrados

por campesinos de Guerrero, Puebla, Oaxaca y Veracruz, así como también fotografías y dibujos de objetos 'olmecas' de los museos y de las colecciones privadas. Se intensificó mi interés a causa de las interminables discusiones con arqueólogos, y de las visitas ocasionales a los campos arqueológicos en que trabajaba Stirling." (Covarrubias, M., 1961b: 59.)

Después de este entusiasta comienzo coopera directamente al trabajo de excavación y en el conjunto de técnicas arqueológicas, para analizar e interpretar los datos; al respecto nos dice:

"... fui comisionado para dirigir la exploración de Tlatilco, primero durante una breve temporada en 1942 (Covarrubias, 1943), en la cual se excavaron únicamente pozos estratigráficos para establecer la posición cronológica del sitio. Exploraciones más extensas se llevaron a cabo más tarde (1947-49), cuyos resultados serán publicados en un futuro cercano. Se exploraron más de doscientos entierros, recopilando un cúmulo de datos nuevos en los aspectos físicos y ceremonial de los tlatilquenses; se encontraron, *in situ*, numerosos y extraordinarios ejemplos de arte preclásico..." (op. cit.: 21.)

Podemos situar la contribución de Covarrubias a la arqueología mexicana en dos niveles, que si bien están estrechamente interrelacionados, los separaremos para propósitos de la exposición. Por una parte, está su vinculación a los olmecas arqueológicos, de los que no sólo hace una apasionada defensa frente a las críticas de la mayor parte de los arqueólogos, quienes ponen en duda su importancia, por su excentricidad en el contexto del desarrollo cultural de mesoamérica, sino que además aporta una voluminosa y variada información. Por otra parte, está su interpretación de los testimonios arqueológicos y su estudio del arte mesoamericano con una gran amplitud y en vinculación directa a las sociedades que lo crean; es decir, frente al estudio del arte como una entidad en sí, con sus propios procesos ajenos al resto del sistema social, Covarrubias adopta una actitud que le conduce a apoyarse sólidamente en la arqueología. Pero veamos, primero la posición de Covarrubias con respecto a la cultura olmeca.

Un hecho notable relativo a la cultura de los olmecas arqueológicos es su definición inicial, a partir de un estilo, mucho antes que se les situara espacial y cronológicamente. Este hecho central va a determinar mucho de la especulación, desconfianza y exage-

raciones a que se ha visto expuesto el llamado problema olmeca hasta nuestros días, aunque por lo demás toda esta problemática toca de lleno uno de los aspectos más controvertidos de la arqueología: el de la interpretación cultural y el de la relación entre el estilo y la cultura. Covarrubias llega a una serie de generalizaciones sobre los olmecas, lo cual implica una relación entre el tipo de artefactos manejados por los arqueólogos, el estilo y la sociedad; pero lo más interesante es que su manejo de los datos, fundamentado en una intuición audaz, le llevan a sostener la importancia de la cultura olmeca, hasta el grado de llamarla la "cultura madre", de la que se derivan el resto de las culturas mesoamericanas. Si bien, en la actualidad, esta afirmación no es ya sustentada por ningún arqueólogo serio, todavía encontramos dos grupos de ellos: los que sostienen la enorme importancia de los olmecas, como una de las primeras de las grandes manifestaciones culturales, y los que ven todavía con escepticismo estas afirmaciones, y consideran insuficientes los datos como para dar por sentado que los primeros en proponer esta tesis de la importancia de los olmecas fue Covarrubias, con base exclusiva en el análisis estilístico de las piezas conocidas hasta 1941.

Antes de ese año, las investigaciones sobre los olmecas estaban prácticamente en pañales. Por una parte, tenemos las observaciones de varios arqueólogos fundadas en el estilo de ciertas piezas, algunas de ellas de procedencia desconocida. Hernán Beyer, en una reseña suya del libro de Frans Blom y Oliver La Fage, *Tribes and Temples*, aplica el nombre de 'olmeca' a una de las cabezas colosales que dichos autores consignan en su obra; posteriormente Marshall Saville, en 1929, asocia estilísticamente la misma gran cabeza, con objetos rituales de jade, conocidos de varias colecciones, empleando el término 'olmeca' para designarla. El propio George Vaillant, quien hace excavaciones en el valle de México, encuentra numerosas piezas de este estilo, a las que designa también con el término de 'olmeca' en un trabajo publicado en 1932. Así las cosas, las excavaciones que van a proporcionar los primeros datos son efectuadas en dos temporadas, en 1939 y 1940, en Tres Zapotes, Ver., por Matthew W. Stirling, quien sale para aquellos lugares, con el fin de explorar los límites occidentales de la región maya, después que los orientales habían sido explorados por Duncan Strong. Las temporadas de excavación en los sitios olmecas se continúan, en 1942, en Cerro de las Mesas y en La Venta, y se reúne entonces una considerable información,

con base en la cual se comienzan a hacer diversas especulaciones que sencillamente no encajaban en la secuencia cultural hasta entonces conocida en mesoamérica. En esta situación, Alfonso Caso, Wigberto Jiménez Moreno y Miguel Covarrubias convocan, en 1942, a través de la Sociedad Mexicana de Antropología, a la primera reunión de mesa redonda, para estudiar los problemas suscitados con el descubrimiento de esta cultura; Stirling aporta datos recientes de las excavaciones que hace por esas fechas en La Venta; Jiménez Moreno presenta un erudito trabajo en el que señala la distinción entre los olmecas históricos que reportan las fuentes y los mal llamados olmecas arqueológicos; en tanto que Miguel Covarrubias, a través de un acucioso análisis estilístico, destaca la antigüedad de los olmecas, a los que considera como fuente de muchos de los rasgos artísticos que después se van a diferenciar en otras culturas posteriores. En la mesa redonda se define como cultura un complejo postulado como un estilo artístico; se propone cambiarle el nombre por cultura de La Venta; pero la propuesta no es aceptada, debido a la costumbre ya establecida de designarla olmeca. Finalmente, los datos presentados con respecto a la antigüedad de esta cultura, y en especial las consideraciones de Covarrubias con base en la evolución de los estilos, llevan a conceptuar pomposamente de "cultura madre" a la cultura olmeca. La autoridad de Caso, Covarrubias y Stirling, es el argumento de mayor peso, y, teniendo en cuenta las afirmaciones sostenidas por ellos, se abre la discusión, y sólo hasta recientemente, con los trabajos de Heizer, Coe y otros arqueólogos se comienzan a aportar datos nuevos que confirman la antigüedad de los olmecas, aunque no parece sostenerse el intento de asignarle la denominación de cultura "madre", ni de darle una categoría que corresponda a la de "civilización", "imperio", o cualesquiera otras. Una cosa es la dispersión amplia de una serie de rasgos que se identifican como pertenecientes a un mismo estilo, y otra es atribuir una complejidad social, económica y política, a sus supuestos autores, con base en apreciaciones un tanto subjetivas, a partir de su habilidad técnica, simbolismo, congruencia estilística, etc.; en suma, con apreciaciones formales. Como lo señala A. L. Kroeber (1969), la dinámica y evolución de los estilos no se debe al grado de complejidad y cambio de las culturas; las relaciones entre estilo y cultura presentan un arduo problema que está lejos de corresponder a la relación mecánica que implican muchas de las afirmaciones acerca de los olmecas.

Lo cierto es que la proposición de Covarrubias con respecto a la antigüedad de los olmecas sobrevive a la discusión y es corroborada posteriormente por los sistemas de fechamiento descubiertos en años recientes; esta afirmación de Covarrubias se fundamenta en el estudio de los estilos, en su desarrollo e interrelación, lo que lleva a cabo con todo detalle, con un amplio conocimiento de los datos conocidos en su época —no muchos por supuesto— y con una intuición genial. Con estos elementos, Covarrubias elabora su obra magna, la trilogía dedicada al arte indígena de América, que desdichadamente queda trunca por su prematura muerte, pero que en lo publicado es una de las más importantes aportaciones al estudio del arte indígena.

La intensa actividad que desarrolla Covarrubias en su estudio de la cultura olmeca le introduce de lleno en el mundo de la arqueología. Y así, también en el de la historia antigua de México. Si con los olmecas de Veracruz permanece más bien como observador y coleccionista, como conocedor del estilo, muy pronto toma los bártulos del arqueólogo y se dispone a excavar. Hablamos ya de su participación en Tlatilco, en dos temporadas separadas un tanto en el tiempo; pero su actividad se extiende también al más controvertido campo de la interpretación arqueológica, lo que hace a varios niveles. Quizá una de sus proposiciones mejor logradas es la que se refiere a la “cultura de Mezcala”, a la cual sitúa y delimita espacialmente, con base exclusiva en la determinación del estilo. El núcleo de su caracterización lo describe de la siguiente manera:

“La unidad se determina por un estilo peculiar de objetos de piedra, de marcada individualidad y carácter puramente local e inequívoco. El estilo Mezcala consiste en máscaras y figurillas de piedra, así como de pequeñas efigies de animales y objetos, ornamentos tales como cuentas, orejeras y pendientes, grandemente estilizados y esquemáticos, hechos con una técnica mecanizada, fabricados con un carácter vigoroso y tosco que los identifica en seguida. Están tallados en toda clase de piedras duras: en colores verde, verde grisáceo, gris negro y verde pálido moteado con verde más oscuro, típicas del área.” (Covarrubias, 1961 : 117.)

Con los rasgos característicos delimita un área dentro de la cual se sitúa esta cultura; el criterio de distribución de rasgos,

común en esa época, le permite asimismo determinar áreas culturales dentro de mesoamérica, con el propósito de estudiar el arte. De esta manera, da un sentido espacial al estilo. Pero también parte de él para hacer interpretaciones con respecto a la religión, como cuando escribe:

“Las ideas religiosas y ceremoniales de los creadores de la cultura ‘olmeca’ parecen sumamente complejas; pero podrían condensarse en el culto, casi exclusivo y grandemente intelectualizado, de las deidades-jaguares, que representaban, quizá, antecesores totémicos de espíritus de la Naturaleza, y que tomaban la forma de hombre-jaguares, de cachorros de jaguar humanizados, o de otros personajes secundarios, como jorobados, enanos y diferentes monstruos.” (*op. cit.*: 89).

“El espíritu artístico del arte ‘olmeca’ sugiere la presencia de brujos con conocimientos astronómicos fundamentales para la predicción del estado del tiempo y su cómputo, que culminaron en el desarrollo de elementos litúrgicos, como la arquitectura religiosa el arte simbólico secreto y la escritura jeroglífica.” (*op. cit.*: 81).

Con audacia imagina, que no deduce, la sociedad que produjo ese arte asombroso que no acaba de explicarse totalmente, y le parece:

“...obviamente, el producto de un tipo de sociedad urbana, de una aristocracia intelectual formada probablemente por dirigentes místico-religiosos, brujos o hechiceros, que predecían el tiempo por su conocimiento de la astrología y por el uso de una forma primitiva de calendario. Por esta razón, introdujeron el culto a deidades de la lluvia, del cielo y de la tierra, y, junto con ello, una forma de teocracia incipiente con la que dominaron a una enorme población de siervos campesinos...” (*idem*: 91).

Finalmente, el contraste entre estilos diferentes y contemporáneos le permite hacer una interpretación de una división de clases sociales, e inclusive concluir que de la oposición de tales clases se origina el cambio del formativo al clásico:

“Corriendo el riesgo de atraer sobre mi cabeza la ira de los

arqueólogos, mas con las pruebas en la mano, he lanzado la teoría de que el cambio súbito y radical de las culturas de los periodos preclásicos se debe, quizá, a una especie de interacción de dos sistemas de sociedades totalmente diferentes: los simples campesinos bajo régimen comunal, fabricantes de la excelente cerámica de las culturas de Zacatenco-Ticomán, y las culturas más sofisticadas, más metropolitanas de las regiones meridionales, como los seguidores de lo 'olmeca'. Esto pudo haber resultado de la dominación política, económica e intelectual de los primeros por los segundos, con el consecuente establecimiento de una forma incipiente de feudalismo, dirigido por una aristocracia de intelectuales místicos, grandes artistas que lograron verdadera excelencia en el tallado de basaltos y jades para expresar el culto obsesionante a los espíritus jaguares y a las deidades mitad felinas, mitad humanas." (*op. cit.*: 48).

Esta interpretación general, altamente especulativa —y que por cierto no resuelve el problema del origen y la complejidad de lo olmeca, dado que lo remite más lejos todavía— le ha parecido a M. D. Coe (1968: 98) como surgida de la teoría política marxista, lo que no sólo es simplemente falso, sino que revela la ignorancia en lo que atañe a dicha teoría por parte de este último arqueólogo, quien parece hacer una acusación política y no una aclaración técnica. El mismo procedimiento de interpretación conduce a resultados menos controvertidos y realmente interesantes cuando se aplican a un universo más restringido; por ejemplo:

"Una pista para una posible explicación de la estructura de la sociedad preclásica podría deducirse de las diferencias en el vestido, el espíritu y el grado de refinamiento entre los diversos tipos de figurillas y la evidente interacción entre un tipo y otro. Todo esto da como resultado numerosas variantes y subtipos de transición en los cuales las tradiciones dominantes son opuestamente radicales en espíritu y técnica. . ." (*op. cit.*: 34.)

Este tipo de análisis, que conduce a resultados de mayor utilidad, y en los cuales Covarrubias hace verdaderos progresos, tal es el caso en que parte de la clasificación de las figurillas hecha por Vaillant, de gran complejidad por los varios tipos y subtipos que define, para establecer relaciones entre ellos, de tal suerte que...



“... se vuelve más comprensible, y se alivia la multiplicidad de tipos, cuando se estudian las correlaciones entre ellos. Hay suficientes ejemplos de transición para demostrar que algunos tipos derivan de otros, o que son el resultado de la fusión de dos tradiciones.” (*op. cit.*: 31).

Si bien el estudio de los estilos orienta hacia interesantes conclusiones sobre las culturas, tiene como su lado negativo el definir una cultura con base en lo distintivo. “El tipo de sociedad de un pueblo desaparecido puede determinarse por el carácter y la individualidad de sus restos arqueológicos” (*op. cit.*: 84). Esto conduce al relativismo y a un concepto de la historia que busca no procesos generales, sino rasgos particulares.

Pero no nos apresuremos a enjuiciar la técnica y la teoría arqueológicas de Covarrubias; señalemos antes su adecuado manejo de los datos, su impecable manera de presentarlos, su apoyo en la literatura técnica. Sus interpretaciones generales y particulares son discutibles, pero hay dos hechos muy importantes que deben cualificar nuestro juicio; en primer lugar, su objetivo no es la reconstrucción e interpretación arqueológica, sino el estudio del arte; en segundo lugar, sus especulaciones están muy por encima de la arqueología de su tiempo, es decir, la arqueología se reduce todavía a la caracterización de la arquitectura monumental, la descripción de la escultura y el estudio de las técnicas, las formas y los diseños en la cerámica; los periodos históricos se convierten en una sucesión de formas con números de identidad; la sociedad, en sus diferentes aspectos, se escurre en el primitivo nivel de la descripción. A esto, Covarrubias le pone carne y sangre, con especulación, con sensibilidad y hasta con un toque de humor.

Al estudio del arte indígena están dirigidos sus dos últimos libros, de los cuales hemos tomado las anteriores citas; pero, aún más, dichas obras no son para el especialista, sino para el público en general, para el lector curioso a quien el autor proporciona sencillas explicaciones sobre una serie de implicaciones conceptuales y técnicas de la arqueología; pero, sobre todo, al hacer sus especulaciones hace más directo el mensaje y da una vitalidad a la información arqueológica que está muy lejos de los informes profesionales. Para Covarrubias, la información artística es una buena base de apoyo, pues...

“Por pocos que puedan resultar los datos arqueológicos dignos de confianza para conseguir un conocimiento global de la cultura indoamericana, poseemos, sin embargo, la cantidad de material artístico suficiente que nos permite asomarnos al arte aborígen americano, y teorizar acerca de su significado, su probable evolución, e, incluso, respecto a sus orígenes, así como juzgarlo desde el punto de vista estilístico.” (Covarrubias, M., 1961a: 7).

La arqueología, para Covarrubias, es el medio por el cual el arte indígena se vincula a la sociedad que lo creó; de ahí la inmensidad de su tarea, a la que pocos se atreven, como puede apreciarse en la mayor parte de los generales del arte prehispánico, empeñados en describir técnicas, materias primas, diseños; pero como quien describe un fósil que ha sido creado como tal, el arte por el arte. De esto es consciente Covarrubias al apuntar:

“El arte indígena no ha sido suficientemente estudiado desde los puntos de vista combinados de sus valores estéticos y de sus significaciones históricas, en un esfuerzo encaminado a comprender el proceso mental de sus creadores y los factores sociales que ayudaron a su formación.” (*op. cit.*: 8).

Uno puede preguntarse legítimamente: ¿Por qué el arte indígena?, a lo que el autor responde: “...nuestra primera preocupación es el arte aborígen, y no necesariamente por ser aborígen, sino por constituir una parte muy importante y poco conocida de nuestro legado artístico continental” (*loc cit.*). Su tarea ha quedado inconclusa, sin que nadie retome el proyecto con tal amplitud, sobre todo cuando la arqueología está todavía muy cerca de sus entelequias técnicas, ajena aún al hombre.

## CONCLUSIONES

La tendencia ideológica romántica encarnada durante algunos años por Miguel Covarrubias no desaparece a su muerte, como tampoco se inicia con su irrupción en los medios intelectuales mexicanos; de hecho, constituye una parte del nacionalismo mexicano, aunque su predominio ocasional, y las formas específicas que toma, varían de acuerdo con las características que la ideología dominante adquiere en respuesta a los requerimientos eco-

nómicos y políticos del país. Durante la etapa de consolidación, el romanticismo se expresa en el campo de la arqueología, en el del folklore, y en el marcado interés que suscitan las artes populares, para circunscribirnos a áreas cercanas a la antropología; y la práctica de estas actividades se efectúa, en su mayor parte, por instituciones e individuos privados, así como por instituciones de otros países.

La llegada de Covarrubias a México corresponde al inicio de la influencia ideológica que los Estados Unidos ejercerá sobre México, como parte del proceso que lo lleva a la hegemonía mundial. Es interesante anotar que la obra de Covarrubias se desarrolla no como parte de las preocupaciones de los nacionalistas mexicanos, sino que más bien representa el creciente interés en México que tiene lugar en los centros cosmopolitas estadounidenses. Formado en el ambiente neoyorquino, y famoso por sus libros de dibujos y el de Balí, viene a México para describir, estudiar, dibujar prolijamente, a los lectores norteamericanos, un país misterioso y exótico; tan es así, que sus libros son escritos en inglés y publicados en Nueva York, y sólo después de su muerte han sido traducidos al español. Lo que Covarrubias hace en el campo del arte corresponde a lo que otros antropólogos norteamericanos llevan a cabo en la naciente antropología profesional mexicana; y la influencia es de tal magnitud, que la orientación teórica da un vuelco total y se orienta en dirección del culturalismo y del funcionalismo, a la que se adaptan tradiciones académicas ya existentes, como es el caso de los estudios históricos sobre la población indígena que se incorpora a la etnología boasiana y se torna etnohistoria. Así el romanticismo de Covarrubias coincide con diversos aspectos del nacionalismo, y esto explica la influencia del propio artista y el ambiente propicio en que efectúa su contribución.

El romanticismo tiene un claro sentido político conservador, en tanto que plantea equivocadamente los problemas, manteniéndose en la superficie de ellos, o magnificando aspectos que no son relevantes a las contradicciones centrales de una sociedad subcapitalista; es decir, no va a resolver esas contradicciones, sino a esconderlas. Lo notable del romanticismo es su carácter crítico, de denuncia abierta, pleno de humanismo y de proposiciones progresistas abstractas. No pretende cambiar a la sociedad, sino sólo mejorarla, reformarla. Lo notable, y peligroso, es su lenguaje crítico y sus pronunciamientos radicales; pero lo es también la

completa falta de una implementación para llevar a efecto sus proposiciones. Más que cambiar, pretende convencer a los que tienen el poder, para que realicen las mejoras que les señalan.

Esta separación entre proposición y realidad, que caracteriza al romanticismo, la encontramos también entre las proposiciones políticas del populismo nacionalista y las medidas efectivas con significado opuesto que exige el desarrollismo; de hecho, este es un fenómeno correspondiente a una sociedad que aparenta una democracia en las declaraciones de sus voceros oficiales, pero que, en estricto sentido, sirve a los intereses de los grupos dominantes. La investigación científica, por tanto, se plantea problemas que pertenecen a los requerimientos del desarrollo económico de la sociedad en que se inserta y sirve, en consecuencia, a los intereses hegemónicos; o bien toma la posición contraria, la de los trabajadores y campesinos. Existe una tercera alternativa, falsa, propia de los sectores intelectuales pequeñoburgueses, la del romanticismo, que a su manera sirve también a los intereses del capital, sobre todo por engañar con su falso radicalismo. La antropología mexicana escasamente ha tomado la posición de los explotados, su desarrollo teórico ha estado más cerca del romanticismo, o bien de planteamientos que surgen de los grandes centros coloniales y que nada tienen que ver con los problemas reales de los indios mexicanos. Esto lleva la investigación antropológica hacia el campo de la ideología, al divorciarse de la realidad y dar pie para el utopismo.

Tanto la variante utopista como la romántica se vinculan a movimientos reformistas, una posición política de gran peso en el desarrollo del nacionalismo mexicano. No es, por tanto, accidental la relevancia de la obra de Covarrubias al inicio del periodo de marcado desarrollismo, cuando la ideología, y con ella una parte de la antropología, produce un efecto de distracción al situar su problemática en el pasado remoto, el estudiado por la arqueología. Este movimiento romántico se continúa hasta nuestros días, toma diferentes formas, se apropia el lenguaje de las tendencias progresistas y lo incorpora a su propia posición reformista. Así, por el despojo semántico, desvirtúa las opiniones disidentes e incorpora a las filas de los organismos oficiales a los oportunistas dispuestos a continuar la parodia revolucionaria institucional. Naturalmente que esta tendencia no es privilegio de la escuela mexicana de antropología; por el contrario, es parte imprescindible de las diversas teorías culturalistas y funcionalistas, así como tam-

bién se cuela en el movimiento anticolonialista de los países tercermundistas; una excelente muestra de ello es la reciente *Declaración de Barbados*, hecha por un conjunto de antropólogos participantes en el *Simposio sobre la fricción interétnica en América del Sur*, en el mes de enero de 1971. En dicha reunión, se exige a los antropólogos que asuman su responsabilidad y contribuyan a la liberación del indígena. El documento emitido critica la práctica tradicional y señala responsabilidades al estado, a las misiones religiosas y a la antropología (Bonfil, G. *et al.*, 1971). Con respecto al primero exige la ruptura radical de la situación actual, el quebrantamiento del sistema clasista, el desplazamiento del poder económico y político a las mayorías, etc., y se pide el respeto a las distinciones étnicas, la garantía de la territorialidad de los grupos étnicos, así como permitirles formar sus propias organizaciones y protegerlos de la explotación, etc.

Todo esto muestra un utopismo que se niega a ver la función real del estado como representante de las clases dominantes; el poder del estado no servirá a las mayorías sino, hasta cuando éstas lo tomen y no esperen un gracioso desplazamiento por decreto. Igualmente, al señalar como tareas del antropólogo el aportar conocimientos para la liberación del indígena y el reestructurar la imagen del indio colonizado, en las coyunturas ofrecidas por el sistema vigente se ignora la estructura institucional que sostiene la actividad del antropólogo, ya sea como investigador o ya sea como administrador, y se deja de lado la represión de todo tipo que se ejerce contra los disidentes. Pero lo más grave es el ignorar las contradicciones económicas y políticas básicas que afectan a los países latinoamericanos con minorías étnicas, así como las posiciones de vanguardia que mantienen en muchos de ellos diferentes grupos revolucionarios. Estas consideraciones sitúan más adecuadamente el problema de las minorías étnicas y permite un análisis realista de las condiciones de las minorías étnicas en relación con otros sectores igualmente explotados.

La *declaración de barbados* se mantiene discretamente en el plano de la crítica abstracta, con términos aparentemente radicales, con acusaciones tremendistas, pero sin relación con las condiciones reales del indio, ni con el contexto político de los distintos países de América Latina. Estos son rasgos de una ideología romántica, que si bien en el caso de Covarrubias se remite a una concepción artística y a un plano decididamente ideológico, en el de la *Declaración* se disfraza con una postura científica y revo-

lucionaria; a sus planteamientos podemos hacer extensiva la crítica que hace Engels a los socialistas utópicos:

... el socialismo anterior criticaba el modo capitalista de producción existente y sus consecuencias, pero no acertaba a explicarlo, ni podía, por tanto, destruirlo ideológicamente; no se le alcanzaba más que repudiarlo, lisa y llanamente, como malo. Cuanto más violentamente clamaba contra la explotación de la clase obrera, inseparable de este modo de producción, menos estaba en condiciones de indicar claramente en qué consistía y cómo hacía esta explotación (Engels, F. 1971: I: 133).

## BIBLIOGRAFIA

- Bonfil, Guillermo, *et al.*  
1971 Por la liberación del indígena. *Problemas del desarrollo*, núm. 8, págs. 169-174. México, julio-septiembre.
- Covarrubias, Miguel  
1937 *Island of Bali*. New York, Alfred A. Knopf. 417 págs.  
1946 *Mexico South. The Isthmus of Tehuantepec*. New York, Alfred A. Knopf, 429 págs.
- 1961 a *El águila, el jaguar y la serpiente. Arte indígena americano. América del Norte: Alaska, Canadá, los Estados Unidos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, xviii, 326 págs.
- 1961 b *Arte indígena de México y Centro América*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cos, Michel D.  
1968 *America's First Civilization*. New York, American Heritage Publishing Co. Inc. 159 págs.
- Krosber, Alfred L.  
1969 *El estilo y la evolución de la cultura*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 286 págs.
- Engels, F.  
1971 Del socialismo utópico al socialismo científico. En Marx, C. y f. Engels, *Obras Escogidas en dos tomos*. Moscú, Editorial Progreso.
- Picard, Roger  
1947 *El romanticismo social*. México, Fondo de Cultura Económica, 363 págs.
- Tibol, Raquel  
1964 *Historia general del arte mexicano. Epoca moderna y contemporánea*. México, Editorial Hermes, S. A. 248 págs.