

La belleza del cuerpo en Mesoamérica y la Nueva España.

Ana Corvera

Maestría en Estudios de Literatura Mexicana
Universidad de Guadalajara

Una representación artística del cuerpo no responde solamente al afán de recordarlo, de preservar sus formas. La corporeidad, representada por un impulso creador, sirve como vía hacia el lenguaje, mediante el cual es posible expresar la idea que tiene una sociedad sobre el mundo, sus apegos y sus distancias, sus fantasías y sus posibles

realidades. A través de la historia de México, en las manos de los artistas y los artesanos, el cuerpo humano se ha representado conforme a la ideología contextual. En la actualidad la idea de belleza física se relaciona con “igualarse a”, o “ser mejor que”, desde el punto de vista publicitario (Eco, 2004, pp. 413-429) y aunque la opción a elegir es múltiple, sumamente heterogénea, vale la pena intentar un diálogo con los cánones perseguidos por nuestros ancestros en dos épocas, la prehispánica y la novohispana, a fin de comprender con mayor precisión nuestros conceptos sobre la belleza humana en el siglo XXI, específicamente en México.

No se niega la complejidad de realizar esta interpretación, sin embargo, como bien señala el director de la revista-libro *Artes de México*, Alberto Ruy Sánchez, quien dedicara una de sus publicaciones a explorar distintas maneras de admitir la corporeidad prehispánica, hacen falta aportaciones para construir esta historia no escrita, al igual que otros aspectos intangibles de nuestro pasado que con la modernidad se volvieron inasibles, ajenos, incluso clandestinos, como la evolución de los olores sociales.¹ Después de la Conquista surge un interés creciente por la cultura europea, manifestada en el arte de la Nueva España, que hará a un lado la riqueza cultural mesoamericana (Bonfil Batalla, 2005, p. 21). Si se hacen intentos por reconstruir una dialéctica entre las distintas épocas se estará más cerca de un resultado, aún parcial, que si no se emprende dicha tarea, importante hoy, cuando la banalización o la condena al cuerpo dominan los horizontes ideológicos del planeta (Arroyo, p. 10).

Relaciones entre el cuerpo y el cosmos prehispánico

Para los mesoamericanos la belleza también era estereotípica en la medida en que la voluptuosidad de las formas corporales denotaba buena salud y capacidad para procrear, cumpliendo así con la misión encomendada por los dioses de multiplicar la prole que les rendiría tributo. La abundancia de caderas, el abdomen abultado y el largo cabello femenino, aunados a la fortaleza física del varón, propiciaban una buena unión entre la tierra y la semilla, de donde emergería un sano fruto. Pero además de la belleza particular de cada ser humano que cumplía con estas características, existía una beldad mucho más amplia, puesto que cada hombre y mujer eran parte del universo, de manera que su funcionamiento orgánico era comparable al de cualquier otro ser vivo. Así, la energía vital vibraba en armonía con las flores, los animales, el agua, la tierra, el fuego, el viento y la propia existencia divina. A cambio de la vida comunitaria, la sociedad prehispánica sacrificaba a uno de sus miembros para ofrecer la sangre, carne líquida, a sus divinidades. Una vez coagulada la ofrenda, se daba por hecha la aceptación cósmica (p. 13).

El cuerpo humano representado en el arte prehispánico² se relaciona directamente con la naturaleza. Curiosamente, igual que en la concepción posterior del Cristianismo en la época Escolástica, donde el *homo quadratus* era el ser creado ideal pues su armonía existencial se basaba en el número cuatro de los elementos y los puntos cardinales (Eco, 1999), el hombre mesoamericano también fundó el equilibrio corporal y espiritual —hasta donde sea posible utilizar el último término, sin afán de pervertirlo sino de comprenderlo en nuestro lenguaje irremediablemente occidental— en cuatro elementos distinguidos por colores, los mismos que tiene el maíz: blanco, rojo, amarillo y negro (López Austin, pp. 24-26).

Ser bello era ser saludable. Cada hombre debía mantener en orden el conglomerado de energías internas y externas que en él se sintetizaban, desde las de los dioses hasta las de los animales y las propias emociones, radicadas en órganos como el corazón, centro del pensamiento, la vesícula o el enojadero, el hígado, hogar de las pasiones y un par de riñones, relacionados con

goce corporal-sexual (pp. 33-34). Para fusionar aún más al organismo humano con la naturaleza, hay versiones de que el primero era comparado con la montaña del origen de los pueblos, Chicomoztoc, la cual contaba con siete orificios, equivalentes a las dos cuencas oculares, dos fosas nasales, la boca, el ano y el ombligo. En otra versión se asume al 13 como número sagrado, agregando a los orificios anteriores los “dos meatos auditivos externos, las axilas, el meato urinario y la fontanela o la mollera” (p. 34). El hombre mesoamericano, creado de maíz en algunos mitos, de hueso y sangre divina en otros, estaba pues identificado plenamente con el cosmos y aceptaba los ciclos de la vida- muerte física para dar paso a una fase espiritual, cuya paz estaba garantizada mediante un comportamiento recto, alejado de los excesos, tanto alimenticios como de tipo alucinógeno y, sobre todo sexual (pp. 37-38).

En las figurillas de barro conservadas hasta nuestros días, existen temas que se repiten constantemente: la fertilidad, la cópula y la desnudez. El cuerpo se convierte en eje de su entorno, de la divinidad y de su inmediatez humana llena de complejidades porque se gozaba y se sufría al mismo tiempo: había pena y castigo, a la par de placer sexual, reproducción y el aroma perfumado de la tierra. “El hombre era un dios-criatura entre la multitud de dioses-criaturas que henchían el mundo” (p. 39).

Tensiones espirituales en los mesoamericanos

En Mesoamérica no podía separarse el arte del conocimiento, de ahí que fueran grandes observadores de las funciones orgánicas tanto para la buena ejecución del ritual de sacrificio —pues hay piedras en forma de “corazón arrancado, asilado, centro y signo de origen y fin del movimiento universal” (Arroyo, p. 12) como para curar a los enfermos y hacer reproducciones escultóricas o pictográficas³. Tampoco, entonces, se separaban cuerpo y alma, unidad que permitía al hombre identificarse como individuo y parte de una cultura, representar sus odios y sus anhelos, de tener un contacto complejo con el mundo y con lo que lo rebasa; el cuerpo representa la frontera entre lo que se conoce y lo que no; el espíritu es el único capaz de rebasar los límites. La idea de un binomio

inquebrantable entre cuerpo y alma también tiene un referente en la más alta filosofía cristiana, con las aportaciones de San Agustín, para quien el hombre, como reflejo divino, era bello de por sí externa e internamente. Si alcanzaba una beldad notable, era digno de ser considerado mejor que los demás, pero el individuo debía cuidar tanto su salud física y como la espiritual (Eco, 1999). Sin denominarlos “cuerpo y alma”, los mesoamericanos distinguían dos materias que los conformaban:

una pesada, densa, opaca, tangible y una ligera, sutil, invisible e intangible. La materia densa corresponde a lo mundano del individuo, a lo perecedero, al recipiente en que se aloja lo sutil; la materia ligera, en cambio, es divina, y por tanto indestructible. La primera está fija al ecúmeno; la segunda, al desprenderse de la materia pesada, puede transitar al mundo de los dioses, incluso en algunos casos en la vida del hombre (López Austin, p. 33).

Se ve pues, una leve escisión causante de lo que conocemos como conflicto moral, pues en la sociedad azteca, por ejemplo, estaba penado sostener relaciones sexuales por el mero goce; estas debían tener una utilidad, la de reproducirse en matrimonio. Los jóvenes eran advertidos de no ceder a la tentación carnal y guardar su semilla para el momento adecuado, después de las nupcias, donde sería más provechoso y no perdería la fuerza de engendrar. Sin embargo, el goce de las voluptuosidades corporales tenía una parte clandestina. Especialmente los jóvenes preparados en la milicia tenían permiso de sus superiores para hacerse acompañar de mujeres dedicadas a la prostitución. No debía hallárseles en plena cópula, de lo contrario se les obligaba a casarse con la compañera de una noche. Estas féminas llevaban vestidos suntuosos, maquillaje, tatuajes y cabello sobre los hombros, fuertes atractores del deseo sexual (Duverger, p. 42). El sexo se consideraba uno de los grandes dones divinos que ayudaban al hombre a soportar la vida terrena, pero como los demás debía disfrutarse con moderación, a fin de evitar un desequilibrio moral, corporal y con sanción divina (López Austin, pp. 37-38).

Otro tipo de tensión entre el ser y el deber corpóreo eran las transgresiones, además de las sexuales, las que otros hacían al cuerpo mediante los hechizos, pues robaban la armonía sobre todo del corazón y del ombligo, centros del sistema nervioso y por lo tanto vital. En este sentido los curanderos fungieron un papel básico y múltiple porque, para restablecer la salud, el terapeuta debía descubrir si la persona había perdido la voluntad a causa del influjo de algún dios que lo obligó a explorar el mundo y cometer una falla (p. 35) para entonces ser primero confesor, consejero moral y religioso, luego administrar medicamentos, rezar y conjurar en beneficio de la salud del enfermo (p. 38). Los cambios hormonales, las ocupaciones importantes como las de un gobernante, la exposición nocturna y los pensamientos pecaminosos también causaban desequilibrio y de no curarse ponían en riesgo los dones divinos dados desde el nacimiento. Se tiene entonces que la concepción del cuerpo humano y su belleza en la época prehispánica se fundamentaban en las formas naturales, tendientes a la voluptuosidad, y en el funcionamiento adecuado tanto de su parte densa-física como de la ligera-espiritual en armonía individual con el universo.

El cuerpo sublimado: retratos novohispanos

Siglos después, cuando en la sociedad mexicana dominaban las familias de origen español, entre el XVII y XIX, la forma más común de immortalizar el rostro y el cuerpo, es decir la belleza de las personas era mediante el retrato, individual o en familia. Mineros, comerciantes, ganaderos y hacendados con una gran fortuna que podían no ser de sangre completamente europea, se esforzaban por entrar en la jerarquía monárquica a cambio de posición económica. La pintura de sí mismos era preferible a verse en el espejo, pues contenía la parte de su realidad social que preferían, la de la iniciación de un linaje de nobles (Alfaro, p. 10). Contrario a lo que pudiera pensarse, esta tendencia se opuso a la que se seguía en el Viejo Continente, pues del otro lado del océano se dejaba atrás el tiempo de los reyes, de las damas y los caballeros, y se iba en sintonía de la modernidad y la esperanza en la ciencia. Las clases poderosas política y económicamente en México se aferraban a un sistema religioso donde podían ostentar un título de nobleza.

Los artistas de la época se enfrentan a un reto mayúsculo. Están acostumbrados a poner su lienzo al servicio de la iglesia, de manera que al retratar a seres terrenales, humanos, no pueden evitar darles un aire de espiritualidad, o al menos eso intentan, quitándoles cualquier signo de felicidad o desdicha del rostro. La perspectiva es, generalmente, de la cintura hacia arriba. Sus clientes aprovecharon esta tendencia academicista y “feliz” para perpetuarse como señores y señoras capaces de engañar y auto engañarse sobre sus sentimientos y condiciones reales. El retrato era la máscara social del individuo; en él se ostentaba riqueza material, pero se evitaba profundizar en la riqueza o los contratiempos espirituales. Los escenarios eran similares: detrás, cortinas de telas suntuosas, encajes. A un costado una mesa con una pluma, un tintero, la mano con joyas o el título nobiliario. Sor Juana Inés de la Cruz, personaje de la época que fue también retratado, escribió ante su propia imagen, distorsionada de sí pese al afán de fidelidad por parte de los pintores Juan de Miranda (1713) y Miguel Cabrera (1750):

Éste que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;
éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,
es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:
es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.⁴

El control de las pasiones

En el periodo novohispano los retratos se relacionaron siempre con las clases sociales altas y tenían tal importancia que una pintura con la efigie del rey se valoraba tanto como su presencia misma (Cortina, p. 44), sin embargo, una cosa era la tranquilidad que caracterizaba a los personajes novohispanos desde el exterior, es decir, a simple vista, y otra la red de intrigas que los rodeaba, dadas las decisiones políticas y económicas que tendrían que tomar constantemente, bajo ciertas reglas de conducta.

la corte virreinal fue un centro de irradiación moral, literaria y estética; al influir en las actitudes y la maneras de la gente, modificó profundamente la vida social y los destinos individuales. Ejemplo de cortesía, costumbres y modas, la corte rigió las maneras de amar, de comer, de velar a los muertos y cortejar a las vivas, de celebrar los natalicios y llorar las ausencias.⁵

Para ser pintado, un rostro no tenía que ser perfecto, armónico. No era un requisito para hombres ni mujeres. Tampoco eran protagonistas las formas corporales, porque estas se cubrían con capas e incluso porta infantes, elementos del vestuario femenino que abultaban con exageración la parte inferior del tronco. Hay una evidente intención de hacer del cuerpo humano un elemento más bien insípido, o por lo menos de menor relevancia que aquello que se podía obtener con voluntad y esfuerzo, como los recursos para vestirse de finas telas traídas de Oriente, portar diamantes, perlas, encajes y piezas de oro. En los retratos de la sociedad novohispana abundaban los elementos que situaban en alta valía a su protagonista, pero se procuraba que las posesiones fueran accesorias, resaltando no más que su dueño, aunque en la mayor parte de las ocasiones el modelo queda invadido por el barroquismo que le rodea.

Lo que se esconde detrás de los ojos y la piel claros, de las pelucas o del cabello suelto o recogido (Martínez Del Río de Redo, pp. 55-58) en hombres y mujeres de la Nueva España es,

nuevamente, una de esas historias secretas que están por enriquecerse, lo cierto es que hay una evidente diferencia entre la imagen que desean preservar de sí mismos y una vida inmediata lejana a la tranquilidad con la que los vemos representados. En medio de una cultura de reglas rígidas, apegadas a la religión, y, como sucede a menudo, contrarias a la naturaleza humana, donde se debían guardar las apariencias pese a la muy probable existencia de acciones transgresoras por parte de la sociedad, como sucedió en Mesoamérica, éstas se mantuvieron alejadas de sus representaciones pictóricas. Serían artistas como Goya los que rompieran el esquema y se atrevieran a plasmar en tela los miedos y los dolores humanos que el arte preciosa del novohispano pretendía ocultar. En este periodo de nuestra historia, las pasiones se subordinaban a la conciencia social.

Las representaciones de la belleza corporal humana tienen, tanto en el arte prehispánico como en el novohispano, componentes físicos y espirituales. En el primero hay distinción entre elementos densos y ligeros, perenne y eterno respectivamente, hechos conforme al funcionamiento armónico del universo y que deben mantenerse así para conservar la salud, la cual, a fin de cuentas, es sinónimo de beldad porque el organismo sirve mejor al ciclo de la vida y de la muerte en conjunto. Para la sociedad novohispana hay un sentido religioso y ya plenamente occidentalizado de lo que es la belleza, compuesta por un binomio indisoluble, el cuerpo y el alma, que de manera involuntaria sí se disolvió a través del retrato, pues se negaban las formas del cuerpo y se evitaba expresar la naturaleza del alma para consolidar dentro de una jerarquía política el lugar de las personas de clase alta.

Para los mesoamericanos las representaciones del cuerpo sirven como sustento del amplio conocimiento que tienen sobre las funciones corporales y se adivina una admiración por la maquinaria perfecta que es el hombre. Se afanan en descubrir los recovecos, el interior de las entrañas donde se genera el desecho, pero también los sitios donde puede concentrarse la enfermedad para hallarle remedio. En los novohispanos las representaciones físicas de sí mismos

estaban reguladas, de manera que se preservara un estatus para futuras generaciones, a quienes mediante esa máscara-retrato les constaría más su origen noble que el rostro de quien inició en algún momento el árbol genealógico. A una posible insinuación de sensualidad, los novohispanos prefirieron la parquedad; hablaban por ellos sus adornos, su miedo al vacío personal y social.

Dos épocas diferentes, unidas por la historia mexicana, invitan a dialogar interminablemente sobre aquello que no manifestaron abiertamente, ya fuera porque el cuerpo era tan inmediato que se le negaba en el discurso o se le manifestaba siempre, como fondo ideológico, como en el hombre prehispánico, o porque resolvieran ocultarlo para resaltar otros atributos como el empeño y fruto de la lucha contra los obstáculos del nacimiento o de las condiciones dadas *per se*, restándole importancia a su verdadera personalidad y a sus características físicas, como los hombres y mujeres de la Nueva España. A estas posturas hay que enfrentar, en un discurso dialéctico, la postura estética de hombre moderno, quizá de esta manera obtengamos una mejor respuesta a la pregunta de cómo asumimos la convivencia y la integridad de nuestra belleza física, hecha de contrastes y llena de influencias genéticas y culturales que nos dan una mayor amplitud de perspectivas al contemplarla y admitirla en nosotros mismos y en el otro. ¿Realmente somos capaces de apreciar las diferencias que nos caracterizan como país?

Referencias

- Alfaro, A.** (1994). "Espejo de sombras quietas" en *El retrato novohispano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 25. Julio-agosto. México: CONACULTA-INAH. pp. 9-23.
- Arroyo, S. R.** (2004). "Elogio del cuerpo" en *Elogio del cuerpo mesoamericano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 69. México: CONACULTA-INAH. pp. 8-17.
- Duverger, C.** (2004). "La energía sexual y sus peligros" en *Elogio del cuerpo mesoamericano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 69. México: CONACULTA-INAH. pp. 40-43.
- Bonfil Batalla, G.** (2005). *México profundo. Una civilización negada*. México: Random House Mondadori.
- Corbin, A.** (2005). *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*. México: FCE.
- Cortina, L.** (1994). "El gesto y la apariencia" en *El retrato novohispano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 25. Julio-agosto. México: CONACULTA-INAH. pp. 38-45.
- Martínez Del Río de Redo, M.** (1994). "Magnificencia barroca" en *El retrato novohispano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 25. Julio-agosto. México: CONACULTA-INAH. pp. 53-63.
- Eco, U.** (1999). *Arte y belleza en la estética medieval* (2ª ed.). Barcelona, España: Lumen.
- _____. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen.
- _____. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona, España: Lumen.
- López Austin, A.** (2004). "La concepción del cuerpo en Mesoamérica" en *Elogio del cuerpo mesoamericano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 69. México: CONACULTA-INAH. pp. 18-39.
- Rodilla, M.J.** (1994). "Los poemas retrato de Sor Juana". *El retrato novohispano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 25. Julio-agosto. México: CONACULTA-INAH.

Bibliografía

Carritt, E.F. (1983). *Introducción a la estética* (2ª ed.). México: FCE.

Chevalier, J. y Alain Gheerbrant. (2009). *Diccionario de símbolos* (2ª ed.). España: Herder.

González Crussí, F. (2006). *Mors repentina*. México: Verdehalago.

_____. (2006), *Sobre la naturaleza de las cosas eróticas*. México, Verdehalago.

_____. (2006), *Venir al mundo*. México, Verdehalago.

Hegel, F. (2005). *Lecciones de estética*. México: Coyoacán.

Hume, D. (2007). *De la moral. Tratado de la naturaleza humana*. España: Folio.

Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. España: Paidós.

Orellana, M. (2002). *La mano artesanal*. México: Artes de México.

Schefer, D. (200). *La belleza del siglo. Los cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona, España:
Gustavo Gili.

Zambrano, M. (2002). *El hombre y lo divino*. México: FCE.

¹ Ejemplo notable de este esfuerzo por recuperar una historia no dicha es el que realizó Alain Corbin con *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*. México: FCE.

² Lo denominaremos arte, pese a que la crítica contemporánea discute si los objetos aludidos se realizaban o no con esta idea.

³ Al respecto destaca la presencia de figurillas femeninas que sugieren muerte durante el parto, otras con un niño asomado en las entrañas y el famoso pedestal tolteca en forma de columna vertebral.

⁴ Citado por María José Rodilla en "Los poemas retrato de Sor Juana". *El retrato novohispano*. Revista-libro. Edición bilingüe. No. 25. Julio-agosto. México: CONACULTA-INAH.

⁵ Octavio Paz citado por L. Cortina.