



Misticismo del verdadero artista precolombino.

Mysticism of the True Precolumbian Artist.

Humberto Ortega-Villaseñor

Departamento de Estudios Literarios / Universidad de Guadalajara
(MÉXICO)
huorvi@gmail.com

Tibor Máhrik

Universidad El Filósofo de Nitra
(ESLOVAQUIA)
tmahrik@ukf.sk

Recibido: 12/07/2017

Revisado: 20/01/2018

Aprobado: 23/03/2018

RESUMEN

El pueblo mexicano es profundamente místico. Estudiar a conciencia el sendero de sus artistas precolombinos resulta significativo porque revela la importancia social y cultural que alcanzó la Estética en dicho horizonte civilizatorio de las culturas primigenias de Mesoamérica. Se trata de un reto epistemológico que requiere de representaciones flexibles bien cimentadas, el concurso de diversas disciplinas y un acercamiento holístico *sui generis*, dado que el camino del llamado artista *verdadero* es un fenómeno histórico complejo. Un sendero que entrañaba en efecto un proceso arduo, largo y de tintes iniciáticos que implicaba transitar un amplio trecho hasta convertirse en un ser excepcional con posibilidades de fusionar la sabiduría del maestro, el mundo, la naturaleza y el conocimiento de sí. Lo que representaba tener que atravesar umbrales variopintos antes de transformarse en un artífice genuino. Un ser humano transfigurado de elevado desarrollo espiritual capaz de dialogar con Dios y consigo mismo, una suerte de *chamán* con poder suficiente para transmutar la palabra o la materia.

Palabras clave: Misticismo. Verdadero artista. Proceso iniciático. Transformación Espiritual. Flor y canto.

ABSTRACT

Mexican people are deeply mystical. To study in depth the path of its pre-Columbian artists is significant because it demands also an epistemological complex challenge requiring flexible structures firmly established, the meeting of various disciplines and a holistic special approach to



historical phenomena. The way of the true artist was then a hard and long process, with dyes of an initiatic process. He ought to walk an extended distance in order to developing into an exceptional being that combined awareness of the Master, the world, nature and knowledge itself. Someone who goes through many thresholds before metamorphosing into a genuine artist. One, capable of dialoguing with God and his own self to become a magician, a shaman, a being powerful enough to transmute the word or matter.

Keywords: Mysticism. True artista. Initiatic process. Spiritual transformation. Flor y canto

La pintura es poesía muda y la poesía es
expresión visual ciega,
pero ambas intentan imitar a la naturaleza tanto
cuanto les es posible. (Da Vinci, 1980, P. 55)

A manera de introducción

El mundo del conocimiento racional ha pasado en los últimos siglos por varios cambios de paradigma. Un ejemplo puede ser el excesivo optimismo del racionalismo Ilustrado, el cual reemplazó la humildad y la precaución en el lado de las ciencias sistemáticas contemporáneas, lo que se razona no solo en el abordaje de la física cuántica, sino también en los acercamientos sociológicos y psicológicos al estudiar al hombre y su relación dialéctica con la sociedad de la que forma parte. El fenómeno de las fronteras epistemológicas de las ciencias naturales y humanísticas es, por lo tanto, una parte integral del esfuerzo intelectual de los profesionales del más alto nivel, y es un serio objeto del discurso profesional académico en el contexto del diálogo interdisciplinario contemporáneo. En tal ambiente de pensamiento, resulta natural el llamado actual a un acercamiento holístico hacia el hombre, la sociedad y el mundo. Por ende, en las mesas de discusión, la intuición, la creatividad y el testimonio artístico no deben quedar fuera, Se convierten en herramientas complementarias indispensables para ahondar sobre temas difusos como puede serlo el misticismo estético.

Recordemos que la razón abarca, por una parte, la complejidad de la realidad como tal, misma que trasciende al hombre, y por la otra, recoge el carácter reflexivo-descriptivo del



conocimiento humano con relación al sujeto que examina. Por eso, la investigación en el área de los fenómenos históricos viene a constituir hoy día un problema casi personal, ya que en el análisis diacrónico o en el sincrónico, los acercamientos hermenéuticos no ofrecen ni pueden ofrecer soluciones medianamente completas de los descubrimientos arqueológicos, ni de los vestigios documentados históricamente. Un ejemplo típico pueden ser los descubrimientos de la cultura Olmeca, sobre todo las cabezas gigantes hechas de bloques de basalto y los cascos que algunos eruditos del siglo pasado, llegaron a vincular con África (Melgar, 1859, Van-Sertima, 1979; González, 1991 y Xu, 1996).

¿Es viable, con una validez incuestionable, tratar de resolver el enigma de vestigios históricos análogos colocándolos en un solo conjunto? Aunque el principio de coherencia forma parte de indicios que muestran que tal supuesto existe, el hombre no salta las fronteras que plantean las posibilidades de su propio conocimiento, cuya marca principal es la aproximación. Las teorías actuales de la hermenéutica dejan un lugar vacío en el ámbito de las dialécticas tripartitas: el autor de la obra, el sujeto de estudio (texto, obra artística) y el observador (analizador).

Como alertan Porter y Robinson:

Centrarse en un elemento sobre los otros abre el riesgo de crear un desequilibrio o, en última instancia, proveer una imagen incompleta. Por ejemplo, enfatizar una búsqueda del mensaje originalmente planeado por un artista significará a menudo que las circunstancias que influyen las propias perspectivas del lector sobre dicho texto – es decir, lo que el lector probablemente “leerá” en el texto, entre líneas por así decirlo – son potencialmente pasadas por alto... Nunca nos ponemos del todo en los zapatos del otro, así que siempre habrá cierto margen de incertidumbre... Por consiguiente, encontrar la fuente de entendimiento humano “ideal”, obtenida a través de principios y normas de interpretación que ofrezcan un conocimiento metodológicamente sensato y objetivamente confiable, es una misión imposible. En su lugar, lo que deberíamos examinar es



nuestra “manera de ser” en el mundo, para lo cual el método y la objetividad juegan solo papeles mínimos como máximo. (Porter & Robinson, 2011, pp. 4-5)

Por eso, diferentes aplicaciones hermenéuticas marcan el camino del entendimiento general de los fenómenos que van en el marco de las variadas delimitaciones de las disciplinas científicas. La hermenéutica obtiene hoy en día un lugar considerable en cada sujeto de análisis en el contexto de las ciencias naturales y humanísticas incluidas las sociales. La hermenéutica actual no representa una filosofía especial o un método de análisis de las expresiones pasadas, sino una manera de ver al hombre para el mundo actual en su totalidad y en todas las esferas de su conciencia, mientras que los fenómenos históricos forman la inseparable dimensión evolutiva de su entendimiento en relación al flujo del tiempo. La hermenéutica abre así nuevos retos hacia la reevaluación de nuestro entendimiento del mundo, la civilización, la cultura y sobre todo, la función y sentido del hombre, mientras que la dimensión religiosa y la mística tienen allí una posición irremplazable. La razón no es el elemento de la intuición y la creatividad que forman la base del místico, sino el “punto ciego” al cual señalan directa o indirectamente todos los conceptos y métodos epistemológicos.

Con esa advertencia genérica hemos de enfocar a continuación el campo de la estética precolombina para tratar de acreditar como hipótesis central de este breve ensayo, la importancia crítica que pudo haber tenido el misticismo en la formación de sus artistas, en particular los mesoamericanos, antes de la llegada de los españoles.

Aproximación y eslabonamiento

Hay un buen número de limitantes que impiden justipreciar objetivamente el pasado de civilizaciones que surgieron en espacios como México y en el resto del continente americano. Los procesos de colonización de esas tierras son remotos (datan del siglo XVI), fueron prolongados, implicaron la fragmentación de vestigios valiosos, la destrucción del lenguaje escrito en muchos códices y la supresión de hombres sabios que sabían leer su contenido. Para mayor desgracia, los



documentos de que dispusieron los cronistas posteriores a la Conquista no trataban, precisamente, más que de las manifestaciones culturales desaparecidas (Hernández, 2004).

En efecto, la historia que algunos estudiosos españoles y autóctonos se esforzaron por reconstituir, con la ayuda de los últimos sobrevivientes y de antiguos manuscritos, antes de que éstos fueran destruidos, no pudo extenderse más allá del décimo siglo de nuestra Era, ni referirse más que a la parte central de México. Porque, establecida por el pueblo que dominaba Mesoamérica en el siglo XVI, la historia precolombina se limitaba a relatar las vicisitudes que habían conducido a los aztecas a la cabeza de un Imperio y a recordar las luchas por la hegemonía política que tuvieron lugar, sin interrupción, a partir de esa época entre las tribus nómadas recientemente llegadas –entre las que se encontraban los aztecas– y los herederos de la antigua civilización (Sejourné, 1984, p. 2-3).

Sin embargo, como alguna vez observó Laurette Sejourné, ante la embestida de los críticos que cuestionaban totalmente la validez histórica de la documentación escrita náhuatl producida en tiempos anteriores y posteriores a la conquista, gracias a los descubrimientos arqueológicos de los últimos 100 años y los estudios minuciosos y apasionados de varias generaciones de investigadores en antropología, astronomía, la misma arqueología, la epigrafía, iconografía, morfología y simbología, se ha salvado el obstáculo que hacía imposible toda verdadera aproximación a los escritos nahuas y a los vestigios arqueológicos de Mesoamérica. Una vez superada la desnivelación temporal que los separaba, los dos tipos de evidencias descubren una vitalidad sorprendente. De ese modo, iluminadas por los mitos, las viejas piedras vibran en todos sus signos, mientras que con la ayuda de los cantares, crónicas, códices y avances en la decodificación de jeroglíficos mayas, los textos se defienden del enigma para convertirse en el eco de una bella plenitud de pensamiento (*pfr.* Séjourné, 1984, p. 6).

Con lo anterior, hoy nos damos cuenta y podemos afirmar con certeza, que el antiguo México asignaba un lugar desmesurado a las cosas divinas (antes y después del primer milenio). Era un mundo en el que la marcha del Cosmos regía la búsqueda espiritual de los ciudadanos. “Una



tierra que, por su intimidad con el cielo, había derogado lo profano. Poblaciones vueltas hacia el infinito que respiraban normalmente en el aire rarificado de lo sagrado..." (*pfr.* Sejourné, 1984, p. 1). Y esto, no debe asombrarnos nada, pues el camino del artista precolombino estaba marcado por un profundo misticismo también. Se creía que los artistas nacían, no se hacían.

Como lo explica Miguel León-Portilla:

[...] el que nacía en esas fechas [Ce Xóchitl: 1-Flor...], fuese noble o puro plebeyo, llegaba a ser amante del canto, divertidor, comediante, artista. Tomaba esto en cuenta, merecía su bienestar y su dicha, vivía alegremente, estaba contento en tanto que tomaba en cuenta su destino, o sea, en tanto que se amonestaba a sí mismo, y se hacía digno de ello.

Pero el que no se percataba de esto, se lo tenía en nada, despreciaba su destino, como dicen, aun cuando fuera cantor o artista, forjador de cosas, por esto acaba con su felicidad, la pierde. [No la merece.] Se coloca por encima de los rostros ajenos, desperdicia totalmente su destino. A saber, con esto se engríe, se vuelve petulante. Anda despreciando los rostros ajenos, se vuelve necio y disoluto su rostro y su corazón, su canto y su pensamiento (1983, p. 169).

De esa manera, el artista verdadero emprendía un largo y escarpado trayecto que imponía un proceso arduo y de tintes iniciáticos, que exigía del artista conocer a profundidad su entorno natural, su contexto social y familiar, su contexto histórico (sus antecesores, sus raíces), y conocerse a sí mismo. El artista se convertía así no solo en un testigo de su época, sino también un intérprete y reformador social.

Nada comparable podemos encontrar en el mundo occidental, aunque hay excepciones de orden individual y no social como las que hemos analizado en el contexto precolombino. Hay figuras de una época cercana como la de Teresa de Jesús, entre otros casos de excepción que podrían referirse. Como dice Carlos Ros (2011, p. 10), Teresa de Jesús era una mujer tenaz y perseverante cuya trayectoria inspiraría a muchos artistas. "En un mundo misógino como aquel del siglo XVI,



Teresa de Jesús supo marcar sus fronteras y hacer valer su condición de mujer donde quiera que estuviese" (Ros, 2011, p. 10).

Desde muy joven, su espíritu rebelde la llevó a saltarse todas las normas y prohibiciones que fuera menester para lograr sus fines [...] Mujer emprendedora, pero también intelectual, una pensadora en su tiempo. Sus escritos son el testimonio de sus hazañas y meditaciones que tienen un eje común, la espiritualidad, un camino de búsqueda. Esta búsqueda, esta experiencia mística, la ostentación de lo inefable, la llevó a estar frente a la Inquisición (Navalón, Mañas, & Cháfer, 2017, p. 17).

El artista mesoamericano, en cambio, entraba en contacto con todas las esferas de la vida, penetraba bajo la superficie de la realidad observada, buscaba la relación de la realidad de la vida con su propio ser para, al mismo tiempo, traer su propia postura, expresión, sentimiento y entendimiento, a su ambiente social. Su comunicado influía marcadamente a los demás incluso tras la muerte. La obra artística contenía la síntesis de las corrientes de pensamiento sincrónicas y culturales de dicha época y, al mismo tiempo, una valiosa interpretación de los movimientos sociales diacrónicos del espacio geo-político en el cual se encontraba el artista. Como dice el propio León-Portilla:

La predestinación al arte, implicaba una cierta capacidad innata. Tan sólo que era necesario que quien pretendía emular a los toltecas [...] debía concurrir a los centros nahuas de educación, particularmente a aquellos que como las *cuicacalli* o "casas de canto" tenían como función la de capacitar a los artistas. Gracias a la educación, el novel artista se adentraba en los mitos y tradiciones de la antigua cultura., Llegaba a conocer sus ideales y a recibir la inspiración de los mismos. Incardinado de raíz en su cultura, sus futuras creaciones tendrán sentido pleno dentro de ella; podrán encontrar resonancia en el pueblo náhuatl.

Preparado doblemente el artista, en cuanto conocedor del legado cultural náhuatl, y en cuanto a su capacitación técnica, llegará a transformarse en un ser que sabe "dialogar con su propio corazón": *moyolhonotzani*, como se repite en casi todos los textos. Llamando



repetidas veces dentro de sí mismo a su propia -"movilidad", a su corazón (*yóllotl*) ; conocedor de las grandes doctrinas de su religión y del pensamiento antiguo, no descansará hasta descubrir por sí mismo los símbolos y metáforas, "las flores y cantos", que podrán dar raíz a su vida y que al fin serán incorporadas a la materia inerte, para que el pueblo en general pueda , percibir también el mensaje (León-Portilla, 1983, pp. 169-170).

Dimensión mística

Luego de dialogar con su corazón, el artista prosigue ese diálogo con los dioses, sufriendo una mutación espiritual aún más elevada, que le permite estar en posibilidades de hacer mentir a las cosas, esto es, transformar las palabras en poemas y la materia física en pinturas, esculturas o ciudades que pudiesen a su vez hacer más sabios los corazones de los demás.

Fruto del diálogo sostenido con su propio corazón, que ha rumiado, por así decir, el legado espiritual del mundo náhuatl, el artista comenzará a transformarse en un *yoltéotl*, "corazón endiosado" o mejor, en movilidad y dinamismo humano orientados por una especie de inspiración divina. Vivirá entonces momentos de angustia y de anhelo. Será una especie de "ladrón de flores y cantos"

El artista, descrito como un menesteroso, encontrará al fin en la vieja sabiduría la semilla de la "flor y el canto" que anhela. Entonces, como se dice en el texto que describe al pintor, se convierte en un *tlayoltehuiani*, "aquel que introduce el simbolismo de la divinidad en las cosas". "Enseñará entonces a mentir", como se expresa en la descripción del alfarero, no ya sólo al barro, sino también a las plumas de quetzal, a las palabras mismas, a las piedras y metales, incrustando símbolos en el mundo de lo que antes carecía de alma. Para esto, como se repite insistentemente, obrará con calma, con tiento, con deleite; como si fuera un tolteca, encontrará placer en aquello que hace.

Siendo un hombre íntegro, "dueño de un rostro, dueño de un corazón", como se dice a propósito de *amantécatl* o artista de las plumas, estará alejado enteramente de todo aquello que es



propio del artista torpe. No defraudará ciertamente a las personas, no pasará por encima del rostro de las cosas, no será un engañador, no dará muerte a su arte, ni meterá a las cosas en la noche:

El resultado de su acción, que llamaremos "endiosada y cuidadosa", será ir transmitiendo a la materia las flores y los cantos, los símbolos, que ayudarán al hombre a encontrar su verdad, su raíz, aquí sobre la tierra. Lo que hoy pudieran llamarse "reproducciones de carácter naturalista" tendrán sentido en su arte, como un complemento que permite describir o "leer" mejor el enjambre de metáforas incorporadas a sus creaciones. De esta forma de naturalismo se... dice allí que muchas veces "imitaban lo vivo" (León-Portilla, 1983, pp. 170-171).

Este mismo proceso de iniciación y desarrollo artístico estuvo presente en la cultura maya, como lo explica Alberto Morales Damián:

Con base en el análisis del *Popol Vuh*, *El ritual de los Bacabes*, el *Chilam Balam*, el *Códice Madrid* y el texto de Landa, así como de los diccionarios del maya yucateco se pretende establecer con mayor precisión el campo semántico que dentro de la cultura maya tuvo el término que traducimos al español como "arte". Se concluye que para los mayas el arte es una actividad creadora, en el sentido de productora de vida. Se trata de un oficio tradicional, es decir, que tiene un modelo sagrado establecido por los dioses y para poder desempeñarlo es necesario estar predestinado a ello. El escultor o pintor debe conocer sus tradiciones religiosas, los secretos de los dioses que le comparten su divina fuerza generadora. Su actitud debe ser humilde y sabia para producir con su talento técnico la representación de lo trascendente. En el arte confluyen el goce estético y el mensaje religioso (Morales, 2001/2002, p. 111).

Este derrotero generalizado en la formación del artista precolombino nos ayuda a entrever no sólo la formidable responsabilidad que dichos individuos tenían para con sus congéneres, sino la trascendencia del trasfondo místico en la visión estética y en la creatividad de los antiguos mexicanos.



Algo totalmente distinto si se contrasta con la visión restringida que del misticismo se tiene en Occidente, donde al parecer, las experiencias místicas estudiadas y sistematizadas por psicólogos y neurólogos son experiencias individuales y se caracterizan por la *inefabilidad*, en tanto que la persona no encuentra palabras para expresar o describir su vivencia; la *cualidad noética*, puesto que la persona experimenta estados de profundo conocimiento acerca de las realidades del universo, en forma de *iluminaciones o revelaciones* (aquí la experiencia se torna altamente significativa para la persona que la vive). Otras dos características adicionales que citan los especialistas están comúnmente presentes durante la experiencia mística: la *transitoriedad*, que tiene ver con el carácter esporádico de la experiencia y la *pasividad* que supone estar relacionada con la sensación que tiene el místico de que hay una suspensión de su voluntad (Cfr. Tamayo, 2016, p. 177). Hoy en día:

Hablar de mística es hablar de espiritualidad, pero también aludir a lo secreto, arcano, oculto, impenetrable, donde se sitúa la unión con lo absoluto, es hablar de una búsqueda interior a través del misterio, a través de las profundidades del ser, es hablar de aislamiento, de silencio, es hablar de exilio. Este encuentro y práctica de la mística se sirve de herramientas como la meditación y la disciplina ascética (Navalón, Mañas, & Cháfer, 2017, p. 22).

En cambio, en el mundo precolombino es algo diáfano, un componente formativo de todo verdadero artista. Como subraya Ángel María Garibay (1965), si el ser humano, según la concepción náhuatl, guardaba estrecha relación con el cosmos, y, un principio activo del cosmos era el mejoramiento, ese principio se encuentra en el ser humano como cosa de Dios. La vida humana es un bien precioso, semejante a las piedras o las bellas plumas, motivos principales en la poesía náhuatl y en el *huehuetlatolli* o la sabiduría moral náhuatl. La piedra y la pluma preciosa, aluden a la fragilidad de la existencia, pero también al mejoramiento: las piedras preciosas son cuidadosamente pulidas y las plumas, unidas con amoroso esmero por el *amantécal*, se transforman en bellas



imágenes. Garibay, al igual que Sahagún y Olmos quedan maravillados ante esto, el ser humano es un bien divino, y como tal tiene la responsabilidad de trabajarse, de hacerse, de pulirse a sí mismo.

La parte superior, tiene las funciones identificadas con lo celeste: la visión, la palabra y el corazón, centro donde reside el pensamiento; la parte inferior, relacionada con lo terrestre, tiene funciones como la fertilidad y la expulsión de la materia muerta o no aprovechada. El ser humano es, entonces, un reflejo del cosmos y participa de cada uno de los poderes de lo divino. Como reflejo del cosmos también tiende a la superación, al mejoramiento de sí mismo.

Como diría Mircea Eliade, respecto del trabajo y el método riguroso que Laurette Sejourné observó para verificar la presencia de un personaje como Quetzalcóatl en el horizonte civilizatorio de Mesoamérica:

[...] la iconografía representa un lenguaje simbólico; por ello los objetos arqueológicos piden ser "leídos" a la manera como se leen los códices y las crónicas [...] Gracias a estas "lecturas" rigurosas y atentas, la investigadora, nos permite entrever la grandeza y la nobleza de esta antigua cultura extinta [...] (1984, p. IX-X).

Si leemos cuidadosamente las enseñanzas de los místicos, veremos que los místicos se hallan por encima de todas las religiones; nos liberan de los grilletes de la religión, y nos dan felicidad eterna... El camino real por el que llevan a sus discípulos, trasciende toda palabra escrita o hablada.

Como dice Guru Nanak en el sagrado Granth: Después de reconocer la corriente del sonido, se ve sin ojos, se oye sin oídos, se camina sin pies, se trabaja sin manos...la Realidad no puede ser vista con estos ojos materiales, no puede ser oída con estos oídos materiales, y no puede ser explicada con esta lengua física. No puede ser descrita. (Charan-Sing, 2001, p. XX)¹.

¹ Introducción del libro *Cartas Espirituales*, Baba Jaimal Singh Ji, Radha Soami Satsang Beas, Málaga, c2001, p. XX.



En la cultura hebrea y en la tradición del pensamiento del Talmud encontramos acercamientos conceptuales parecidos alrededor del año 1000 a.C., los cuales conectan con la antigua cultura sumeria y resuenan con la sabiduría de Oriente. El corazón del hombre es aquí, metafóricamente, el centro del ser, lugar en el que nacen los pensamientos, las palabras y los actos, los cuales tienen una dimensión no solo horizontal, sino también vertical, trascendente. En el libro de Eclesiastés 3:11, el autor lo explica de una manera muy elocuente y estética: “Él ha hecho todo apropiado a su tiempo. También ha puesto la eternidad en sus corazones; sin embargo, el hombre no descubre la obra que Dios ha hecho desde el principio hasta el fin.” El místico intenta “retratar” la realidad del ser, el flujo del tiempo y la complejidad de las relaciones sociales y culturales, pero no *retrata* la verdad tal y como ésta es en su plenitud.

De ninguna manera el resultado de todo esto es el fatalismo de la pasividad del artista. ¡Al contrario! El mensaje del libro de Eclesiastés es un testimonio sobre el insoslayable activismo del hombre que busca la verdad y la belleza, la unidad de lo práctico y de lo estético, el equilibrio dinámico de la descripción y la prescripción en el arte utilitario y en el esfuerzo místico de materializar lo inmaterializable. Los vestigios arqueológicos de la época precolombina no nos dejan lugar a dudas de que el ser humano que abrevó de las distintas culturas que florecieron en Mesoamérica fueron sus creadores. El lenguaje de los símbolos, la armonía de los colores y formas, la arquitectura sin paralelo de las edades remotas constantemente sorprenden al hombre actual y le inspiran con su pureza y profundidad.

Conclusión

El pensamiento precolombino es como una ventana: nos permite corroborar el móvil místico, la complejidad y las limitaciones a la libertad del artista mexicana y maya. Nos permite entender además la grandeza y fertilidad estética alcanzada por la civilización mesoamericana. También, los aspectos más esenciales del pensamiento humano, que en la misma escala de preocupaciones estuvo presente. Al mismo tiempo, se convierte en un indicador de la capacidad de nuestra propia



autorreflexión, no solo a nivel individual sino también a nivel social. Mirar por la *ventana* a los demás significa, en cierta manera, mirarse a uno mismo: veo y percibo aquello de lo que soy capaz, aquello para lo que estoy preparado.

Además – la capacidad de *ver* la realidad y ser capaz de *leer* el lenguaje de los símbolos, metáforas y el lenguaje del místico o del artista tiene su analogía en otros modelos, con los cuales se expresa el científico natural. Ninguno de los dos es capaz de *retratar* la verdad en su totalidad, y sin embargo su esfuerzo no es en vano. Es también por eso que el verdadero artista mesoamericano nunca está satisfecho con su propia obra. El filósofo experimenta existencialmente la tensión entre lo presente y lo atemporal, entre lo actual y lo potencial. El místico se da cuenta en su corazón de lo que es abismal, de la diferencia entre lo eterno y lo temporal, entre lo Divino y lo humano.

El hombre precolombino, por lo tanto, camina al mismo tiempo por la vía del conocimiento como un *tlatinamine* (un sabio o filósofo en lengua náhuatl) y, por el camino de la vida como un peregrino místico que se esfuerza y que en el dolor encuentra las alegres flores del conocimiento y la representación artística de sus reflexiones. Los resultados de tal esfuerzo suelen ser útiles y valiosos. Es posible, por tanto, generalizar: el esfuerzo por entender y retratar la realidad es, a menudo, doloroso y alegre al mismo tiempo. Tal como la vida. Aquella cultura que no se esfuerce por entender al prójimo, que evite el dolor de la búsqueda, que no sea capaz de alegrarse de la diferencia de los demás, es una cultura de la muerte.

Referencias:

- Charan-Sing, M. (2001). Introducción del libro *Cartas Espirituales*, Baba Jaimal Sing Ji, Radha Soami Satsang Beas, Málaga, España.
- Da-Vinci, L. (1980), *Tratado de pintura*, 3ra ed., edición preparada por Ángel González García, Editora Nacional, Madrid.
- Elíade, M. (1984). Prefacio del libro *El Universo de Quetzalcóatl*, Laurette Séjourné, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., c1962, pp. VII-X.



Garibay, Á. M. (1965). *Poesía Náhuatl II. Cantares mexicanos*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México.

Primera parte. UNAM. Colección Fuentes indígenas de la cultura náhuatl, Paleografía, versión, introducción y notas explicativas de Ángel María Garibay. México.

González, O. I. (1991), *The Jade Lords, S/E*, Coatzacoalcos, Veracruz.

Hernández, V. M. (2004). “Ángel María Garibay Kintana: La vida sencilla”, en *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. Alberto Saladino García (coordr.) Versión digital a cargo de José Luis Gómez-Martínez, Disponible en línea: <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/garibay.htm>. (Consulta 2 de mayo, 2013).

León-Portilla, M. (1983). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, 6ta reimp. FCE, México, c1961.

Melgar, J. M. (1869). “Primer reporte sobre un artefacto Olmeca”, en *Seminario Ilustrado*, México, D.F.

Morales, A. (2001-2002). “La creación de imágenes en la cultura maya”, *Estudios Mesoamericanos*, Núms. 3-4, enero 2001-diciembre 2002.

Navalón, N.; Mañas, A. & Cháfer, T. (2017). “Heroines in a Misogynistic Society. Teresa of Jesus Barricaded in the Mansion. Mysticism in Contemporary Art”, *BRAC - Barcelona Research Art Creation*, Vol. 5, No. 1, February 2017, pp. 17-44.

Porter, S. & Robinson, J. C. *Hermeneutics*, Eerdmans Publishing Co., Grand Rapids, 2011, pp.4-6.

Ros, C. (2011). *Teresa de Jesús, esa mujer*, Madrid: San Pablo.

Séjourné, L. (1984). *El Universo de Quetzalcóatl*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., c1962.

Tamayo, D. A. & Zapata, G. (2016) “Aportes psicológicos experimentales y neurobiológicos al estudio de la experiencia mística religiosa”, *Revista Katharsis*, Institucion Universitaria de Envigado, Colombia, N° 19, julio-diciembre 2016, pp. 169-198.

Van-Sertima, I. (1976). *They Came Before Columbus*. Random House.



Xu, H. M. (1996). *Origin of the Olmec Civilization*, University of Central Oklahoma Press.