

Arte indio puertorriqueño

El Arte indio de Matilde Pérez (*)

Concha MELENDEZ

1.—*Arqueología y poesía.*—El poeta y el arqueólogo trabajan asidos a dos cables: intuición e imaginación. Sin ellos no habrá poema ni interpretación de la prehistoria. Mas si el poeta crea en trance súbito, término de un proceso de afinamiento y experiencia de arranque para él mismo desconocido, el arqueólogo reconstruye el pasado después de consciente, voluntariosa faena de observación y meditación. Sus conclusiones expresan descubrimientos de relación entre el hombre y la naturaleza — que en épocas prehistóricas es también lo sobrenatural. Por eso están con frecuencia embellecidas por el misterio de donde provienen; son en su extremo último, materia poética. La ciencia experimental miró siempre, por esta razón, desconfiada a la arqueología, y las gentes insensibles a lo poético ven en el arqueólogo uno de los caminos de la inutilidad.

Poeta y arqueólogo se mueven en un mundo problemático, avanzan por desfiladeros de conjetura, y llegan ambos inesperadamente, a la revelación substancial, al misterio cósmico desvelado un instante, al estremecimiento jubiloso que estas aproximaciones de lo desconocido ofrecen como premio a la esperanza.

En América — le oí decir una vez a Alfonso Caso — la arqueología asume sentido diferente del que se le da en Europa. Allá es complemento de la historia, acá, sustituto de ella, la historia misma.

Nuestros indios no llegaron a crear una escritura. Tenemos que

(*) Ensayo leído recientemente por su autora en la Universidad de Puerto Rico.

leer su historia en sus monumentos, en los residuos accesibles de su cultura. La historia, en el concepto europeo principia muy tarde en América, un siglo antes de la llegada de los conquistadores. Mas allá sólo hay una serie de leyendas, de mitos astronómicos que nos dan las esencias prehistóricas en símbolos y alegorías. Es el estudio de sus expresiones plásticas: pintura, escultura, cerámica, lo que nos aclara el mundo sumergido de ese pasado.

2. — La arqueología mexicana, la del Perú, y en general, la de los dos continentes americanos, ha tenido numerosos intérpretes. En lo fundamental apenas hay ya zonas rebeldes a la exégesis. La arqueología puertorriqueña, en sus aspectos más interesantes, se mantiene aún enigmática, fuente de perplejidad para sus adeptos. Esto se debe a la ausencia de una cerámica, reproductora, como la del Perú, de escenas de la vida diaria: fiestas, ocupaciones, ritos. La escultura boricuense tampoco revela en expresión y actitudes el modo de vivir y pensar de nuestros indios: hombres y animales aparecen deformados por la fantasía del escultor en un arte muy alejado del realismo. Las figuras antropomórficas son inexpresivas, estáticas. Los animales — reptiles y pájaros — son transformados también por el artista de modo fantástico: alcatraces, lagartos, hutías, se convierten en representaciones de una fauna sólo posible en sueños.

Este silencio en lo concerniente a sus vidas contrasta con el afán de persistencia de las creaciones de otros pueblos. Nuestros indios no utilizaron los hechos humanos como motivos de arte; estaban aún envueltos en lo sobrehumano. Su cultura era mágica, dependiente de una naturaleza animada por espíritus con los cuales había que establecer relaciones solidarias, propicias.

3. — Nada más sencillo, sin embargo, que el panorama cultural de los boricuenses tal como puede reconstruirse a través de las crónicas de la conquista y de los intérpretes más rigurosos de hoy — Fewkes, Joyce. Arqueólogos puertorriqueños: Coll y Tosta, Stahl y en los últimos tiempos Adolfo de Hostos, exploraron también esos caminos difíciles. Las valiosas monografías de De Hostos sobre escultura y cerámica india de Puerto Rico, sintentizan las conclusiones de Fewkes y Joyce sobre problemas de interpretación de los objetos arqueológicos más im-

portantes de la Isla, asentando convincentes afirmaciones.

Estas lecturas me iniciaron en el conocimiento de los araucos sedentarios, primeros habitantes de Boriquén, lugar donde según una leyenda de código mexicano — el Chimalpopoca — apareció el hombre sobre la tierra. Los arqueólogos trazan el origen de nuestros indios en la región del Orinoco y señalan su ruta por un puente de islas hasta llegar a la nuestra, "fermosa y fértil" en la alabanza de Bernáldez.

Cuando la mirada española cae sobre estas gentes en 1493, viven dentro de una organización patriarcal, rodeados de una flora y una fauna benéficas, en conmovedora intimidad con la naturaleza.

Van los hombres cobrizos, de baja estatura y proporciones armoniosas, semidesnudos. Su atavio se reduce a la ornamentación: sobre la carne dura, luciente, dibujos de flores, pájaros o amuletos. Los collares de cuentas de piedra se afinan a intervalos con la delicadeza de las plumas. Cuentas y plumas adornan los cabellos espesos, negrísimos, sobre cabezas aplanadas al frente y detrás por el procedimiento con que en la niñez se intenta corregir la naturaleza según normas particulares de perfección.

Los caciques llevan como insignia real el *guanin* o disco de oro colgante del cuello y planchuelas del mismo metal con redondeles de cuentas en las orejas. Sobre la frente atan amuletos de ámbar, pórfido o jadeíta, representativos de cemíes totémicos. Entre ellos abundan cucubanos, palomas y alcatraces, labrados como joyas. Al caminar sueñan las sargas de caracoles que adornan brazos y pantorrillas.

Las mujeres se engalanan con parecidos ornamentos: las casadas visten unas *naguas* de algodón hasta el tobillo, según Las Casas; las vírgenes van desnudas, con cinturones de cuentas rematadas al frente por un adorno también de cuentas, en forma de hoja dentada.

Para la siembra, la recolección y la pesca, el cacique convoca a sus vasallos con toques de trompeta. El trabajo en común es goce, nunca esfuerzo penoso. Los labradores se doblan sobre los sembrados de yuca cantando en coro, moviendo rítmicamente los instrumentos de labranza. Los pescadores se alejan cantando al compás de los remos. Y los niños aprenden a ser útiles espantando los pájaros o insectos nocivos a los sembrados.

Danza este pueblo con frecuencia areytos inacabables alumbrados

dos por la luna, o bajo el sol, en actos de bienvenida, de paz y de guerra. El areyto de guerra es una representación dramática, donde se anticipan los episodios de la lucha, terminando con simulacros de honores fúnebres para los muertos en combate.

Mujeres y hombres se divierten en el juego de pelota donde ellas son admirables en sus graciosos movimientos. Los peligros más temidos son el huracán y el ataque de los caribes; el don más deseado, la cosecha abundante de yuca.

Su religión es sencilla: la tierra y el cielo son divinidades supremas, representaciones femenina y masculina de la divinidad. De estos dioses nació Guamanocón, señor de la tierra, agente activo de su madre Guimazoa. (Este nombre es el más bello de los enumerados por Mártir de Angleria para la diosa de la tierra). Los cemíes secundarios aluden a antecesores remotos. Fewkes asegura que estos dioses se representaban en piedra, barro y madera.

López de Gómara en su *Historia de las Indias*, ha descrito una ceremonia dedicada al dios de la tierra pidiéndole buena cosecha: El cacique y los sacerdotes esperan a la entrada del templo deleznable, todo vegetal. Los hombres se acercan en procesión, con los cuerpos pintados de negro, colorado, azul. Traen guirnaldas de flores o ramas; los plumajes del tocado alternan con las flores; los caracolillos y almejas suenan en la marcha como cascabeles. Siguen las mujeres — desnudas si son vírgenes, "con unas como bragas", si casadas — haciendo música con sonajas iguales a las de sus compañeros. Etran bailando y cantando mientras el cacique las saluda haciendo resonar su tambor de yagrumo.

Se purifican entonces, "metiéndose un palillo por el garguero para mostrar al ídolo que no queda nada malo en el estómago".

Rezan en cuclillas con "ruido de avejones". Tras la purificación, la ofrenda. Otro grupo de mujeres cubiertas de rosas y yerbas de olor, se acerca con cestillas de tortas de casabe en la cabeza. Cantan entonces un himno al dios; todos se levantan a contestar en coro. Luego "mudan el tono" para cantar la alabanza del Cacique. Hincadas de rodilla, las floridas sacerdotisas ofrecen el pan al dios. Los sacerdotes lo bendicen y reparten "como nosotros el pan bendito". Dice el cronista que se tenía por desdichada y en peligro la casa donde no se guardaba

todo el año aquel pan.

Su concepto de la muerte carecía de espiritualidad. Creían que los muertos van a reunirse con sus antepasados a un valle deleitoso donde encuentran muchas mujeres y abundancia de alimentos. Su moral, no obstante, tiene aspectos elevados. El robo se considera un crimen. Las lindes de los huertos se señalan con una cabuya que nadie osa traspasar. Les distingue un severo sentido de justicia. Son heroicos y hospitalarios. Desconocen el valor material del oro, considerado por ellos como algo misterioso, propio para insignias reales y ornamentación de lujo. Para extraerlo de arenas o minas se purifican antes con ayuno y rezos. No pudieron comprender más tarde, por qué los blancos, por caminos de egoísmo, se envilecían para conseguirlo.

Sobresalen los boricanos, en la zona de cultura a que pertenecen, como escultores. Los objetos más importantes que labran: los collares de piedra, los monolitos de tres puntas, y los llamados codos de piedra, acusan una larga paciencia en el arte de pulir y ornamentar. Ornamentación de bellos dibujos lineales y relieves antropomórficos y zoomórficos, comparados por algunos arqueólogos a la escultura mexicana. Comparación inexacta: la escultura india de México es recargada en la ornamentación y a menudo monumental, reflejo de aquellos pueblos complicados. El arte escultórico boricuense es sobrio y elegante de líneas; da la sensación de reposo, de concertado equilibrio entre la tierra y el hombre. Los collares de piedra, según la más segura y poética interpretación, son los símbolos de un rito forestal, de una etapa primitiva en que se adoraron los árboles. El collar fue originalmente rama viva curvada en el círculo mágico donde los ocultistas universalmente aprisionan el espíritu que desean dominar o sujetar para su provecho. Las piedras de tres puntas desde el primer tipo, sin ornamentación, hasta las adornadas con dibujos geométricos y relieves de máscaras o deformados reptiles y aves, son cemies de la fertilidad, representaciones de la germinación de la yuca y la yautía con que se alimentaban.

Ni códigos, ni estelas, ni quipus, dejaron los indios antillanos. Los nuestros labraron en grandes piedras a la orilla de los ríos y en monolitos encontrados en el lugar de los juegos de pelota, pictografías interesantes, indescifradas aún. La de la piedra de Utuado tiene un jeroglífico del sol de bello esquematismo lineal, tan interesante como los

jeroglíficos solares de México y Perú. Dos de la cueva de Ponce tienen atractivo inolvidable: la representación de la luna y un rostro en forma de corazón, hecho en cinco trazos, pendientes en el lado izquierdo de un triángulo que se prolonga hacia arriba en semi-voluta. Esta pictografía, como la primera, podría figurar en el surrealismo moderno.

Poco antes del descubrimiento, el Cacique Guarionex tuvo la revelación de la llegada de unos hombres vestidos y barbados, portadores de ceniza, destrucción y muerte.

Antes de hacer la cojoba — aspiración de polvos de tabaco que despertaba poderes adivinatorios — Guarionex ayunó cinco días sometándose a torturas purificadoras. Al final de su visión, sentado en dujo guarnecido de oro, lloró por el mal presagio. Los cronistas españoles oyeron esta profecía en un areyto que aún se bailaba en tiempos del capitán Ponce de León.

4. — A este rápido viaje por nuestra arqueología me llevó el arte indio de Matilde Pérez. Hasta que vi estas adaptaciones de motivos indios a posibles industrias: tejidos, cerámica, platería, grecas para frisos, azulejos, tapices, piel, no sospechaba la riqueza que el pasado indio nos ofrece para afirmar y definir nuestra personalidad colectiva. Los arqueólogos habían estudiado y descrito nuestro arte indio; Matilde Pérez lo actualiza, lo despierta de un sueño de siglos, y señala con intuitiva gracia su posible incorporación a nuestro vivir. Raíces antiguas tiemblan soterradas en olvido y brotes impacientes esperan, rescatados por la voluntad y la inteligencia de la artista.

En este redescubrimiento feliz tuvo Matilde Pérez el generoso estímulo de don Adolfo de Hostos, el primero en sugerirle la posibilidad de adaptación a fines industriales, que nuestros motivos indios ofrecen. En su colección arqueológica Matilde Pérez estudió directamente el modo y el tema de las líneas en sus expresiones repetidas: líneas paralelas, ángulos, círculos concéntricos, pequeñas depresiones, triángulos, semicírculos. La combinación de estos elementos forma los diseños trabajados en madera, piedra y cerámica.

La contribución más considerable a mi entender de Matilde Pérez, es haber trazado una línea de continuidad que desde la segunda década de nuestro siglo fijaron los pueblos más avanzados de la América española al introducir en el arte culto, motivos de su arqueología.

En algunos países: México, Perú, Bolivia, Ecuador — esa línea de continuidad animaba las artes populares inadvertida o desdeñada por los artistas cultos. En Puerto Rico no existió nunca tal continuidad; nuestras artes populares insignificantes, desposeídas de la savia india por la destrucción de aquella cultura a raíz de la Conquista, no pudieron rendirnos el servicio de conservación de los motivos antiguos. Matilde Pérez ha ido a buscarlos a sus fuentes arqueológicas. Esperemos que su intento no se frustre con la indiferencia y el despego que entre nosotros suele ahogar las vocaciones inusitadas. Entonces el movimiento de aguas corrientes, el curvado relieve de aguas marinas, el ritmo de onda que es el nuestro, el de las islas, animará los frisos de nuestras viviendas, se imprimirá en nuestras vajillas, animará nuestros tapices, se apretará bajo la mano del lector en la empuñadura de un corta-páginas o será *ex-libris* en las bibliotecas de los trabajadores del pensamiento.

Los diseños indios de Matilde Pérez han sido publicados por *The John C. Winston Company* de Chicago en lujoso libro, con texto aclaratorio en español de don Adolfo de Hostos y traducción del mismo texto al inglés por la señora Ida M. Gallardo.

Aunque el libro no ha sido comentado como merece, aunque muchos ignoran aún su sentido, es seguro que su estudio y divulgación rendirá insospechados frutos cuando las sugerencias allí apuntadas encuentren aplicación eficaz.

El arreglo de la máscara que sirve de entrada a las ilustraciones con su acompañamiento de motivos lineales, me parece un acierto en el arte de espaciar los detalles con buen gusto y equilibrio. Esta máscara la ha adoptado en su sello el grupo dramático *Areyto* que dirige Emilio S. Belaval. El Instituto Iberoamericano de la Universidad de Puerto Rico eligió para su distintivo oficial uno de los collares de piedra, arreglado por la misma señora Pérez para el Instituto.

Beces, caracoles, sartas de cuentas de piedra, en nuevas combinaciones ideadas por la artista, enriquecen el conjunto de motivos tomados directamente de los objetos indios. Aunque no se conservan piezas de cerámica pintada sabemos que nuestros indios teñían sus telas y estampaban diseños de colores en sus cuerpos. Preparaban el rojo, el verde, el amarillo, el negro, de substancias vegetales extraídas de la jagua, el achiote, la bija y otras plantas y árboles de propiedades colo-

rantes. Matilde Pérez usa estos colores y una rica variedad de rojos, azul añil, ocre, atabacado, violeta, gris, rosado, verde turquesa en delicadísimos esquemas que no conocieron nuestros indios. Estos esquemas están más cerca de la cerámica nazquense del Perú y de los colores y diseños en los tejidos de Paracas, peruanos también. Sé que Matilde Pérez no ha visto estas manifestaciones del arte antiguo del Perú: sus esquemas de color han sido hallazgos de su inventiva.

5. — *Conclusión.*—Una de las afirmaciones más bellas sobre la manera como se manifiesta la continuidad en las culturas es la que hizo el doctor Tomás Navarro Tomás, buen amigo de Puerto Rico, en el discurso de su recepción académica. El tema del discurso fue *El acento castellano*.

Asegura don Tomás que el acento no está en las letras, palabras y frases, sino en la manera de decirlas. En Puerto Rico se pronuncia el inglés con el mismo acento puertorriqueño con que hablamos el español. Si desapareciera el español de nuestra isla, aún sobreviviría nuestro acento puertorriqueño en el inglés que se hablase. Este acento, piensa Navarro Tomás, que es la mezcla del modo de hablar de los españoles según las distintas provincias de donde vinieron. Pero añade que "más probablemente debe tener por base la cadencia prosódica que la población boricueña usaba en su lenguaje indígena y siguió usando el español".

Nuestro acento nos singulariza porque lleva el original acento que lo indio puso en lo español. Nuestro arte, aun brumoso, se hará también singular cuando subraye el acento indio pasando a través del tiempo en adaptaciones como las de Matilde Pérez.

Dos insinuaciones importantes nos da nuestra cultura india: la insistencia en lo agrario, la vuelta a la tierra, a la adoración del dios Guamanocón que aún nos mira sentado en la Silla de Guilarte; y la vuelta al cultivo de la escultura. En esta tierra abundante en diorita, pórfido y piedras marmóreas ¿por qué no volver a un arte en que fuimos culminación y centro en la época prehispánica? La vuelta a la escultura sería disciplina de paciencia, precioso forcejear con la materia dura, que fortalecería nuestro carácter enseñándole a persistir. La antigua habilidad despertaría sin duda con su acento simbólico característico.

Ved como este arte de Matilde Pérez corta veredas en bosque cerrado y aclara actitudes posibles de renovación.