

CONFERENCIA: " UNA CAPILLA SIXTINA EN SANTA LUCIA COTZUMALGUAPA " ?

INTRODUCCION:

Señores: quisiera ambientar mi exposición con una breve explicación del título de esta conferencia, cuyo subtítulo es: "un ensayo de análisis estructural."

Es verdad que en Santa Lucia Cotzumalguapa no existe ninguna capilla comparable a la de Miguel Angel. Se trata pues de una metáfora y en cierto sentido hiperbólica: o sea una relación en proporción inversa.

Miguel Angel, con su pincel realizó una colosal síntesis de pensamiento; este es el valor universal, a parte los méritos artísticos, que hace de su obra un monumento inmortal.

Al espectador se presenta la creación del hombre, la historia de la salvación y el juicio final; una visión global de su vida y su destino; la humanidad histórica, y el enfrentamiento del hombre con Dios.

Entran en el juego los elementos cósmicos: tierra agua y fuego; la temporalidad y lo eterno; el ser sensible y el poder de la reflexión.

La analogía a que aludimos al comienzo consiste en comprobar que los mismos elementos cósmicos, tratados con semejante poder de síntesis, están presentes en el arte de Santa Lucia Cotzumalguapa. Quizás sea fuera de toda comparación el aspecto formal y plástico, pero en lo ideológico hay grandes semejanzas; ambas constituyen un complejo sistema, como trataremos de aclarar.

Mi investigación es filosófica; o sea, mis métodos y objetivos son fundamentalmente teóricos. No robaré el oficio a los arqueólogos ni a los antropólogos, a condición de que ni arqueólogos ni antropólogos (cosa que a veces ocurre) se permitan incursiones clandestinas en el campo de la filosofía.

La bibliografía que voy a utilizar es suficientemente amplia y sería, para darnos un conocimiento objetivo del área Mesoamericana. He podido reunir un centenar de libros de carácter histórico y antropológico; además de otro centenar de carácter estrictamente arqueológico (gracias sobre todo a la biblioteca que la arqueóloga Susana Miles legó a la Universidad Rafael Landívar) relativos a la región mayense.

Sobre el territorio específico de Cotzumalguapa, puedo citaré dos docenas de estudios de diferente valor, que sobre todo tuvieron la

función de estimular en mí la sensación de que esta región posee un contenido cultural rico y bien estructurado, que solo sigue siendo desconocido por falta de un análisis global que lo sepa colocar en su auténtico valor .

Los estudios arqueológicos y etnográficos no proporcionan más que fugaces requicios que nos permiten ver como entre rejas los lineamientos culturales de una época larga y discontinua detrás de los rasgos fríos y estáticos de esculturas, jades ,vasijas y estructuras arquitectónicas desmoronadas.

Al contrario considero que es necesario hacer revivir los conocimientos de un mundo sepultado y convertirlo en vivencia. Tal vivencia se transformará con el tiempo en parte constitutiva de la personalidad guatemalteca, y con mayor razón de la gente de Cotzumalguapa, cuyo fondo histórico y tradicional enriquece y amplía el alcance de su identidad.

Para este análisis filosófico he escogido el método moderno del estructuralismo. De ello voy a dar simplemente las ideas principales, con el fin de no aburrirles con su cargamento de esquemas conceptuales. Por esto he decidido dedicar a la teoría solo la mitad de mi tiempo. La otra mitad se dedicará a la proyección de las esculturas siguiendo los diferentes estilos ,desde las más primitivas hasta las más recientes.

« EXPOSICION DEL METODO ESTRUCTURAL - APLICADO A LAS ESTELAS »

La cultura de Cotzumalguapa posee una riqueza insospechada de obras artísticas: una larga serie de estelas (algunas de ellas in situ), escudos simbólicos , estatuas de bulto, y retratos.

Los arqueólogos (Lee A. Parsons 1966)(Shook 1971) afirman que esta cultura ocupa un tiempo de alrededor de trece siglos (sus comienzos serían anteriores al siglo IV antes de Xto. y se prolongaría más acá del siglo X)

Además posee aspectos del todo originales ,tanto que se graban en la memoria del observador ,y nos dan la sensación de que una pieza del arte de Cotzumalguapa sería reconocible fácilmente como se reconoce el estilo gótico o románico.

Es muy difícil dominar esta cultura en todos sus aspectos .Por mi parte trataré de agrupar los escasos conocimientos que posco, en círculos concéntricos ,dejando los cabos sueltos hacia afuera

Concentraré la atención en un núcleo central, las dos grandes representaciones de los monumentos N° 21 de Bilbao y N° 4 de el Baul.

Permitame que en este momento regrese a la metáfora de la Sixtina. Entre la creación del hombre y el juicio final hay una muchedumbre de personajes, reales o simbólicos, cuya función "intermediaria" señala las etapas de un "devenir", a un tiempo cerrado y abierto: o sea totalmente humano a la vez que divino.

Cotzumalguapa, como lo intuyó Erica Thompson (1948) era una gran metrópolis, cuyo diámetro superaba los cinco kilómetros, y dentro de su área residencial poseía tres grandes centros ceremoniales conocidos: El Castillo, El Baul y El Bilbao.

La complicada geografía de esta capital está salpicada de estatuas, estelas, bajorrelieves, cabezas espigadas, superficies historiadadas, esculturas etc... desde las orillas de los ríos, a los taludes de las plataformas y a la base o en las escaleras de las pirámides.

Este material multiforme y a veces caótico deberá ordenarse para permitir un acercamiento comprensivo. El método analítico adoptado es fundamentalmente una adaptación de los estudios de los mitos publicados por Claude Lévi-Strauss.

La adaptación consiste en lo siguiente: el "discurso mítico" queda sustituido por la "representación plástica" a un primer nivel y por la "tradición literaria" a un segundo nivel.

Las reglas metodológicas, o reglas del juego son las mismas. Fundamentalmente derivadas de la lingüística.

Puede ser que alguno de los presentes se sienta estimulado por el juego y quiera adoptar las mismas reglas. Con ellas podría llevar adelante este primer ensayo. Es una abierta invitación a entrar al juego.

Podría ser que nuestros resultados no fueran comparables con los de Roland Barthes o de Vladimir Propp; aun así valdría la pena haberlo ensayado.

Para poder avanzar en el juego es necesario que coloquemos cinco hipótesis fundamentales, que en esta sede no van a ser probadas, que din embargo deberían por lo menos quedar aclaradas por el análisis que seguirá.

PRIMERA HIPOTESIS. Las Estelas de Gotzumalguapa forman un "sistema" / Tomamos la palabra estela en sentido generico de representaci3n historiada .

Si forman un sistema, como en el caso de la lengua (sistema linguistico) posee una doble articulaci3n. La primera articulaci3n a nivel significativo (= unidades significativas). La segunda articulaci3n a nivel no-significativo (unidades no-significativas) o "ingredientes " (como los fonemas para la semi3tica y los senas para la semantica).

Asi , como ejemplo, un personaje adornado de ricos vestidos , en actitud de "orante" puede ser una "unidad significativa". Mientras los singulos objetos :cuchillo en la mano, plumas en el tocado, flores en el vestido, etc... serian simples ingredientes o unidades no-significativas.

SEGUNDA HIPOTESIS . Cada una de estas "representaciones historiadas" constituye una "unidad" que en si es compleja (puede poseer varios nucleos) pero es "harmonica", o sea que se conduce como un "mensaje" cuyos elementos confluyen a una significaci3n total.

Este mensaje llega hasta nosotros por medio del discurso, artistico o poetico, el cual debera ser oido, escuchado e interpretado.

De cierta manera como los lenguajes de los mitos , nos habla a diferentes niveles , cada uno caracterizado por un especial "codigo" que debe ser detectado e interpretado.

TERCERA HIPOTESIS. Tomando en su conjunto todo el "sistema" de las representaciones , existen codigos comunes. Todas las unidades pueden ser sometidas a una interpretaci3n, en relaci3n con las demas unidades del sistema, siguiendo el juego de las oposiciones a los diversos niveles , para componer un "discurso total" del sistema alrededor de nucleos principales de significaci3n.

Un conjunto de mitos (por ejemplo el de las plantas cultivadas , o del origen del maiz) constituye una constante semantica, alrededor de la cual toman sus lugar las "variantes" .La funci3n de estas ultimas sera la de completar o modificar su significaci3n.

De la misma forma un conjunto de estelas , puede presentar, "constantes" y "variantes" atraves de una serie de variaciones analogas sobre el mismo tema, y permitir de detectar un nucleo central de significaci3n.

Lo mismo que para los mitos, se parte de una "representaci3n principal que juega el papel de " versi3n de referencia" y se agregan las "variantes", sea analogicas que antiteticas, para completar la "unidad de significaci3n".

Las representaciones pueden pertenecer a edades cronológicamente diferentes, lo cual no afecta el análisis estructural. El entero sistema se somete a un corte sincrónico con el fin de encontrar los núcleos que poseen los mismos códigos y por tanto comunican el mismo mensaje.

CUARTA HIPOTESIS. El "sistema de representaciones" es el primer plano al cual trabaja nuestro análisis.

Se agrega seguidamente un segundo plano constituido por el "Sistema Literario".

El "Sistema Literario" está constituido por una serie de Contextos Literarios, cada uno de ellos comparable con una estela. Son pues dos sistemas paralelos, vinculados entre ellos por relaciones.

En general sabemos que un sistema de Arte es comparable con un sistema lingüístico. (Vea Levi Strauss: Entrevistas con Georges Charbonnier); en este caso ~~en~~ apareamos el sistema de estelas y el sistema de textos.

Considero "pertinente" la asociación de los dos sistemas, teniendo en cuenta sobre todo la forma en que Lévi Strauss en "Totemismo hoy" asocia el Sistema de la Naturaleza al Sistema de los Clanes totémicos.

Considero que una descripción de un rito, o de un sacrificio, o de una tradición, y la correspondiente representación plástica (pongamos de una ceremonia) "son dos fenómenos que pertenecen al mismo grupo social y (como añade Levi Strauss) "no existen más que por el grupo; e interesan al conjunto de la colectividad". No son más que dos caras de la misma realidad.

Asociando los dos planos (o sea los dos sistemas) representativo y literario) surge entre ellos un tercer sistema: un sistema de relaciones entre sistemas, cuya significación se integra en el "sistema total de comunicación" del grupo.

QUINTA HIPOTESIS. Las ~~cuatro~~ cuatro hipótesis anteriores poseen un fundamento común, que hay que colocar aquí como hipótesis de un valor más general y de tipo ideológico.

Las formas expresivas, en toda el área mesoamericana, como los contenidos ideológicos, poseen una fundamental unidad y homogeneidad.

Esto significa que suponemos que los conceptos tales como: hombre, vida, sociedad, cultura, divinidad, muerte, transformación, tiempo, cosmo, etc... poseen en toda el área un valor constante y uniforme.

Este "horizonte cultural" ha sido suficientemente establecido y aceptado por los mayistas en el Simposio del mes de septiembre de 1962 en Austria y confirmado posteriormente por autores como:

Vogt, Wolf, Thompson, Edmondson y otros.

Estas hipótesis, como ya dije, no van a ser sometidas a crítica en esta sede; por ahora considero suficiente haberlas enunciado para aclarar los presupuestos de este trabajo, y para que resulte también claro el riesgo de las deducciones subsiguientes.

Lo que realmente interesa en este momento es ver a cuales resultados nos podrian conducir.

Edificio del

que el lector haga por su cuenta

PRIMERA PARTE/ EL SISTEMA DE LAS REPRESENTACIONES PLASTICAS (39 estelas.)

ter conector :

por lo cual es necesario hacer una constante comprobación visual de lo

Para concretizar (cuales monumentos se entiende examinar y ordenar en forma de "sistema de representaciones?" (~~monumentos que se van describiendo, se citen aquí~~ aunque en estos casos no es posible una comprobación visual) de ~~Claro~~ dos conjuntos principales y algunas más añadidas:

a) Los bajo relieve con reborde realizado (que los expertos colocan aproximadamente entre el año 400 y el 650 de Xto) y son:

1.2.5.6.8. de Sta Lucia. El 7 (más reciente). El 20 y el 18 (más antiguo.) *A demás los monumentos*

1.2.3. de Palo Verde, *y los el*

1. de El Castillo,

18 de El Bilbao.

Lee A. Parsons (1966) los considera correspondientes al "estilo narrativo" de Cotzumalguapa, asociado, ~~aproximadamente~~ a la fase Esperanza de Kaminal Juyú. *crónologicamente con cierta aproximación*

b) Los bajo relieves sin reborde realizado:

38 de Bilbao. 1 de Sta Lucia

13.14.9;16;17 Mon. de Bilbao. 15 Mon. de Sta Lucia.

10.21.19. de Bilbao. Escult. 29 de el Bilbao.

4.6.7.2. de El Baul

17.18.10.8. esculturas de El Baul y Mon.8 de el Baul.

20.21. de El Castillo 22. de Aguna y la Escultura 17 de Aguna.

Suman un total de 36 esculturas con caracter de estelas a las cuales habrá que añadir algunas no- numeradas de la Finca ilusiones.

Dispuesto en orden logico el "sistema podria presentarse así:

No-numerada, 1. Los Tarros, 1. Pantaleón, 12 El Baul, 1.2. El Baul, 7 El Baul

2 El Castillo, 3 Palo Verde, 2.1. Palo Verde, 1 El Castillo, 18, 15, 7,

5, 2, 4, 21, Sta Lucia. 4 El Baul. 1; 3, 8, 6, 16, 17, 13, 14, 1, 19, 29 Sta. Lucia.

18,10,5 El Baul,28 Sta Lucia.14 El Baul,16 esc. Sta Lucia.
No-numerada Ilusiones, 25 esc. El Baul.

Algunas de ellas son variantes de menor importancia pero capaces de aclarar o confirmar algunos detalles. Pueden considerarse dispuestas sobre un eje horizontal cuyo dentro divide los Mon. 21 Sta Lucia y 4 El Baul.

La primera parte (19 unidades) 1-19 desarrollan con relación creciente la tematica de la 19°. La segunda parte (20 unidades) 20-39 ilustra en relación decreciente la tematica de la 20°.

Es evidente que nuestra atención deberá concentrarse sobre las dos versiones de referencia: Mon.21 Sta Lucia y Mon.4 El Baul.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□

En primer lugar deberemos aclarar el "sentido del sistema".

En la Primera Hipotesis se ha dado por supuesto que las Estelas forman un Sistema.

Se plantea aquí un problema parecido al de Linneo con su famosa clasificación de las Especies Animales. Se daba por supuesto que formaban un sistema, pero la dificultad empezaba cuando se quería dar razón del sistema mismo.

La primera alternativa que se presenta es la de un origen autónomo de todos estos fenómenos, que al parecer poseen una "correlación externa" pero que por falta de datos históricos no revelan la razón de su afinidad interior. Esta alternativa lleva a explicar cada estela con: el nombre del personaje o de la divinidad, la fecha a que se refiera, la ceremonia litúrgica, la conmemoración civil o astronómica etc...

Esto nunca nos conduciría a la explicación de la constante aparición por ejemplo de un personaje-terrestre opuesto a un personaje-celeste. Ni nos explicaría con cuales sentimientos o ideas el pueblo se enfrentaría a dichas esculturas.

La segunda alternativa es la de descubrir una "afinidad formal" que nos conduzca a una concepción común y a un pensamiento unitario, los cuales nos plantean el problema de una relación genética.

Para decidirse a una de las dos alternativas es necesario delucidar el caracter de esta "afinidad" de las representaciones.

I. Una afinidad puramente temàtica o estilística (como la buscan de ordinario los arqueologos o los historiadores del Arte) no conduce por si màs que a un origen autònomo. Los elementos figurativos quedan agrupados de una manera puramente extrínseca (Por ejemplo la divisiòn en : olmecoide, pre-clàsico, clàsico etc..)

II. Al contrarrio existe la posibilidad de comparaciòn con un término nuevo: desde el punto de vista de la composiciòn o estructura. La Estructura concebida como un haz de relaciones variables , nos refiere de inmediato a la conciencia creativa o sea a un proceso genético cuya logica pertenece a las fibras màs profundas de la conciencia cultural de un pueblo.

En este caso nuestro examen no se concentra sobre la "diversidad" de las figuraciones que integran cada representaciòn (su clase, sus atavios, su actitud o su expresiòn, el nombre u otras características etiologicas)

Si no màs bien sobre la "forma" de las construcciones y sobre las "actividades" . Esta "forma" se muestra como caracter específico y "constantes" a lo largo del sistema. Es portanto este el elemento unitario que proporciona la vida y el sentido al sistema.

Para aislar y universalizar dicha "forma" deberemos hacer distinción entre :grandeza variable y grandeza constante.(Siguiendo a Valdimir Propp en su analisis del cuento popular ruso).

Llamaremos "constantes " a las funciones; cada personaje o cada simbolo realiza una tarea o una "función"; cuando esta tarea aparece en manera clara y facilmente reconocible ,constituye una grandeza constante.

Llamaremos "variables" a todos los demás elementos que no sean funciones.Cada estela puede presentar un numero ilimitado de variables, mientras las funciones son muy contadas y aparecen en el mismo orden de importancia.

Por ejemplo, en la composiciòn de una estela podríamos llamar "funciones" las siguientes:

- a) La actividad de un personaje quien en pie sobre la superficie de la tierra mira hacia arriba a una figura asomante de entre las nubes... o bien el gesto del personaje celeste quien se asoma de una habitaciòn ~~celes~~ extrañamente adornada de cuerdas, viñas y rayos etc...

- b) la acción de un personaje que trepa por una escalera apoyada en el suelo y va hacia la copa de un árbol
- c) la actitud orante de un personaje que levanta las manos hacia el cielo ...

En estos casos las constantes son:

1. La dirección tierra- cielo (relación directa)
2. La respuesta cielo-tierra (relación inversa)
3. La función "intermediaria" de la figura central.

Al contrario serían variables los demás elementos ,como la identidad del personaje: es un jugador de pelota? un sacerdote? un guerrero? La calidad de los objetos o instrumentos , el motivo, la relación entre los mismos, los símbolos secundarios: jeroglíficos, vestidos, detalles...

A la función que constituye el tema principal la llamaremos " Constante Principal". Siempre pueden existir "constantes secundarias " que acentúan o modifican la constante principal y pueden estar o no presentes en las diferentes unidades del sistema.

Ejemplos de "Constantes secundarias " :

1. El "estar protegido" entre nubes ,o en una tienda, o entre motivos vegetales, del personaje celeste.
2. El "despegar de la tierra" co "caminar" o "trepar por escaleras"
3. El "cubrir" un mundo subterráneo (de la superficie terrestre); o "encerrar una zona habitada " o "estar tejida e forma de estera" ..
4. El "reforzar;" o "contrarrestar" la función principal por medio de una acción còlateral...(con jeroglíficos ,personajes ,instrumentos.)

Cada una de las funciones secundarias aparece a veces escondida por una serie de detalles o variables que sin embargo no alteran su valor funcional.

Dando ahora una mirada de conjunto al sistema podemos comprobar que la función o Constante Principal ocupa ordenadamente el mismo "valor" en las unidades del sistema , y su propoción con relación con las constantes secundarias.

En manera de todo provisional podríamos considerar a la función principal y estas cuatro funciones secundarias como un "Sistema funcional" que podría ser la clave de todo el sistema de representaciones.

Este es el modo en que las representaciones historizadas de toda esta area (y posiblemente de otras areas) podrian incorporarse a una concepcion comun, con la misma coherencia que un conjunto de mitos que pertenecen a una determinada tematica (pongamos: del origen de la propiedad privada; o de la propiedad de los Quichés o Katchiqueles -) expresan un nucleo de pensamientos complementarios de una misma unidad cultural.

Considero que a este punto de mi exposicion la metodologia ha quedado suficientemente aclarada para permitirnos introducir como ejemplo el analisis de las dos estelas señaladas como "Version de Referencia."

RESUMEN DESCRIPTIVO DE LOS MONUMENTOS: 21 Sta Lucia y 4 de ElBaul.

PRIMERO: Descripcion del Monumento 21 de Sta. Lucia

El bajorrelieve está esculpido en roca compacta que se conserva en su lugar de origen, mide alrededor de tre metros de diametro y posee el contorno de un cuadrilatero irregular.

El elemento principal es posiblemente la gran figura central: personaje humano, erecto, juvenil, con los brazos abiertos, la cabeza y los pies de perfil. Su importancia establece claramente un eje vertical.

Sigamos este eje vertical. Alto.

El tocado de la cabeza es muy grande, de forma globular (vea el mon 20 Sta. Lucia, Mon 12 de El Baul y Mon 1. Pantaleon)

La parte superior termina en caracol (clasico simbolo de la vida, nacimiento y resurreccion); asociada a luceros (o estrellas), y un puñado de plumas de quetzal. De allí se desprende un elemento de enlace trenzado que baja por todo el campo central.

El eje vertical atraviesa la cintura del joven cuyo nudo de grandes volantes es quizás el centro fisico e ideal de toda la composicion.

Termino opuesto: Bajo

Los pies de la gran figura calzados elegantemente establecen un nexo aparente con el suelo. Si tomamos, el caracol, luceros y ave como termino celeste, y los caites como termino terrestre deberemos calificar el eje vertical como tierra-cielo.

Llama la atencion el perfil sumamente suave y clasico de la figura, casi quisiera acentuar un caracter simbolico hasta en la expresion del rostro.

A los dos lados de esta figura central se colocan otros dos personajes.

La de la izquierda aparentemente femenina, descalza, de perfil, lleva una muñeca vestida en la mano derecha y un instrumento de madera o hueso en la izquierda. En conjunto ligeramente fantástica e intrigante. El cuello rodeado por un collar de luceros y un enorme pendiente en forma de disco.

Al lado opuesto del eje horizontal: una figura de edad avanzada, sentada en trono. Posiblemente en estricta relación con el personaje central. Aquel ofrece con la mano un corazón (sacrificado,?) y este lleva en sus manos otros dos objetos similares?.

La complejidad de esta figura nos obliga a establecer otro eje vertical (secundario) paralelo al anterior en la extremidad del eje horizontal.

Lo veremos de arriba a bajo:

La cabeza rodeada por una serpiente cuya lengua bifida se agita en el aire; y en la parte posterior florecen hojas en abanico.

El vestido amplio de túnica salpicada de luceros.

Su actitud, aunque sentado en trono, es dinámica (hacedor o receptor?).

El trono apoya en una base de cuatro puntos? Es su trono (su poder?)

Debajo del trono al parecer la línea de la superficie terrestre.

Y más abajo un cercado cuadrangular lleno de cabezas humanas y otros símbolos vegetales y animales. Un mundo subterráneo?

En el centro; un enlace simbólico une este fantomático mundo subterráneo al mundo real: un bejuco? una cuerda? Un río?...

De abajo hacia arriba regresando: Un mundo humano, relacionado en el nuestro, dominado por un trono en cuyo poder, el viejo, florece, con los símbolos de la vida.

El marco.

Ambos ejes se cruzan en sus extremidades con un elemento vegetal: Un inmenso árbol fecundo brota en ambos lados del personaje central y rodea a toda la escultura en sus cuatro costados. De sus ramas central nace una variedad de seres vivientes: viñas, frutos, flores, cabezas humanas, pájaros, peces, caracoles y mariposas.

Más pájaros y más flores, monos y peces llenan por completo los espacios intermedios.

Resumamos brevemente:

Eje vertical principal:

Caracol

Luceros

Plumas de quetzal

Casco redondo

Cañidor

Eje vertical secundario:

Hojas de la cabeza

Serpiente en los cabellos

Corazones

Luceros

Trono

(continua)

el calzado

otros elementos
de la vida vegetal
Aves.

línea terrestre

mundo infraterrestre

conexión con el mundo real

jeroglífico de la lluvia (o de venus?)

Resumiendo el extremo izquierdo del eje horizontal:

Un eje horizontal secundario:

Rama vegetal, con flores y pájaros, el muñeco, el personaje mirando hacia el individuo sentado en el trono, el collar de luceros, el pendiente de disco, el brazo tendido y el instrumento (de penitencia?)

Realmente no interesa saber si el personaje central es un jugador de pelota que ofrece su sacrificio a una divinidad protectora cuya identidad haya sido establecida con mayor o menor probabilidad.

La "función" del personaje central aparece con bastante claridad como "función intermediaria": el gesto del sacrificio; su relación con el personaje sentado en el trono; su conexión con la tierra, su proyección hacia el cielo; el estar rodeado por las manifestaciones apremiantes de la vida vegetal y animal; todo junto presenta una problemática universal para el hombre de Cotzumalguapa.

Todos conocemos la asimilación común en el área mesoamericana de: serpiente, flor, pájaro, pez, mariposas y cielo. Todo ello relacionado con el aspecto más alto de la vida: el respiro, el pensamiento y la divinidad.

También sabemos que el sacrificio indica la energía que se comunica entre hombre y dios y un equilibrio que se establece: hombre, naturaleza -divinidad.

Para confirmar estos detalles es suficiente hacer los nombres de Bartolomé de las Casas, Sahagún, Landa Motolinia, Torquemada, o de los textos indígenas, sin llegar a los modernos: Paul Wesheim, Antonio Caso, Wolf; Laurette Séjourné, Angel Maria Garibay, Miguel León Prtilla, etc....

Tal función intermediaria resulta portanto una función de la vida, un enfrentamiento conciente al grave problema del ser como vida como invasión animada que sumerge el hombre lo agobia y lo exalta poniendole a cada instante el problema de su propio ser.

Todo el bajorrelieve encierra a la vez un tema y una reflexión sobre el mismo, una afirmación y una problemática.

SEGUNDO: Descripción del monumento N° 4 de El Baul.

En cuanto a tamaño no es muy diferente del anterior, pero su inclinación es escasa, la posición es casi vertical (la anterior tiende a lo horizontal) y la profundidad de la escultura menos acentuada. Hoy está situada en el centro de un potrero, y dista poco de las plataformas ceremoniales de El Baul. Entre las dos hay una distancia de tres kilómetros, aunque pueden considerarse las dos como pertenecientes a la zona central de la "gran ciudad".

También este monumento está caracterizado por una figura central de grandes proporciones (en este caso un esqueleto, o un hombre disfrazado de esqueleto) Desollado, pero en plena actividad. En la mano derecha, tendida, aparentemente un corazón sangrante y en la izquierda por lo que es visible, un cuchillo sacrificial.

Sigamos aquí también el eje vertical.

Arriba, en la cumbre de la superficie esculpida, se vislumbra un pajarero (águila solar? cfr. la misma figura en el pie de la escultura, se trata realmente de un águila).

Una tira vertical conecta el elemento superior (solar) con el personaje central y los demás de la escena. (Enlace cielo tierra?)

El sombrero del personaje corresponde a otros de Cotzumalguapa. Ceñidor y adornos y pies descalzos.

Al terminal inferior del eje, víctimas sacrificadas, y la gran corriente de fuego.

Arriba, pajarero y fuego; abajo víctimas y fuego; en el centro el sacrificador.

En esta escultura es difícil hablar de un eje horizontal, parece haber sido sustituido por un doble círculo concéntrico: el más interno constituido por una corona de personajes al parecer sacrificados: dos de ellos humanos (uno por entero y el otro la sola cabeza) dos son jaguares, y el último es doble hombre y águila. (o mejor dicho, hombre disfrazado de águila).

Cada cuerpo lleva su pecho abierto (al parecer se les extrajo el corazón) y posee además unas extrañas añadiduras vegetales (hojas? frutos de cacao?).

Uno de los jaguares posee la lengua bifida de la serpiente, el otro posee entre los dientes una piedra redonda (o jade?) y se une posiblemente con un jeroglífico (de lengua dividida) por medio de seis discos (o números?).

El segundo círculo (alrededor de la figura central) el más externo es un anillo de fuego. Fuego que desciende desde el pajarero solar en forma de doble cascada y se completa al pie del monumento.

Una muerte, rodeada de víctimas, dentro de un anillo de fuego.

Podría tratarse de un monumento conmemorativo de una batalla? Pues ...si. De la batalla de la muerte contra todo genero de vida en la tierra, o en el mundo.

Se trata de una fecha y de una fiesta? Valdria la pena dar un nombre a tal jeroglífico? Quizàs mejor no arriesgarse. Todas las demás especificaciones parecen sobrar. El mensaje està completo. Las emociones tampoco poseen nombre.

Resumamos:

Pajaro celeste, fuego, muerte, sacrificio, fuego. El fuego se encuentra en la tradición olmeca para indicar la energia generadora; también se identifica con el sol, a veces se traduce simplemente como espíritu.

El enfrentamiento de las formas de vida mundanas, tiene su coronación o sublimación en el fuego? (o en el espíritu?). La problemática queda abierta.

LAS ESTRUCTURAS

=====

Las dos descripciones anteriores ^{de representaciones simbólicas} como se ha dicho, ^{vienen a sustituirse} ~~sustituyen~~ la que Levi-Strauss llama la descripción-etnográfica. A partir de las mismas se analiza el contexto y los códigos que expresan el mensaje.

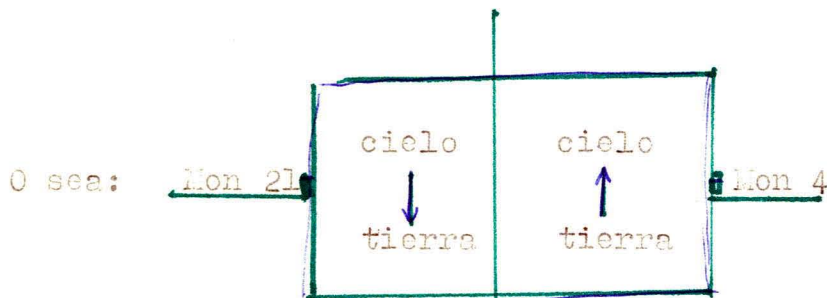
Esta es la tarea mas difícil del ^{para} estructuralista y podría tomar proporciones demasiado grandes ^{proyecto experimental} por el ~~objetivo de ensayo~~ que nos hemos propuesto. Solo esbozaré algunos ejemplos.

Primero: Ambos bajorrelieves poseen ^{igualmente} ~~en común~~ el eje vertical: ^(homología) "cielo-tierra". (A este respecto conviene dar una mirada a las demás estelas, en algunas el eje vertical es el unico). En las demás unidades del sistema el elemento: cielo toma el aspecto de, personaje entre nubes, personaje en lo alto entre elementos vegetales; personaje en un pabellón celeste, personaje entre fauces de un monstruo, personaje con el disco del sol radiante, etc.. (Vea las estelas: Sta Lucia 5.4.2.6.8. El Castillo 1. etc.....)

En un caso (Mon.21) El sentido de la vertical se mueve al parecer de la no-vida -a la vida (vida terrenal por supuesto). o sea Cielo-Tierra.

En el segundo (Mon.4) el sentido se invierte: Tierra-Cielo o sea de la vida terrestre a la no-vida-terrestre.

Mon 21: Cielo- Tierra
Mon 4 : Tierra -Cielo



Segundo: Ambas esculturas poseen un "personaje intermediario"
 En el primer caso es un joven vinculado con los elementos característicos de la vida biológica: animales, flores insectos et...
 En el segundo caso posee el aspecto típico de la muerte y está vinculado con los símbolos solares, aguilas, fuego .

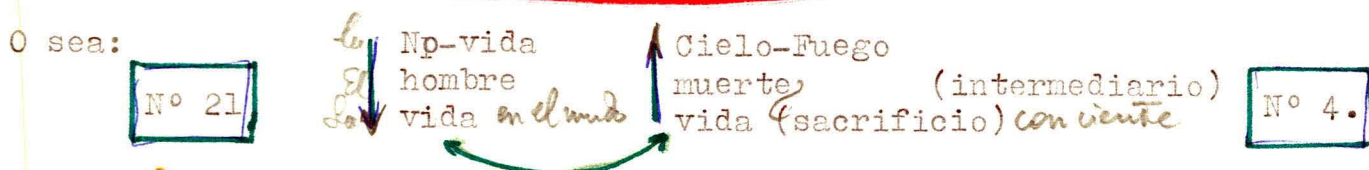
Las demás unidades del sistema pueden aclarar ambas funciones .
 La función "intermediario de la vida" se repite en las estelas :
 Mon 7 de EL Baul, Mon.15 Sta. Lucia. Mon 18 Sta. Lucia. Mon.2 El Baul,
 Mon.1. El Baul. Mon.5.2.4 de Sta Lucia.

La "función intermediaria de la muerte" también se aclara en las estelas :
 Mon 16.17 de Sta Lucia.

En estos el aguila solar en acto de devorar a un ser sacrificado se contradistingue con el disco solar llameante y lleva en su garras la piedra (o jade) simbolo del alma recojida en la boca del difunto (Vea Bartolomé de Las Casa y Landa).

En resumen: "Función intermediaria"

Mon 21 : No vida- ~~vida~~ ← hombre → - vida
 Mon 4 : Vida-hombre ← muerte → - fuego-sol.



Tercero: La idea de "proceso" . Ambos Bajorrelieves encierran una idea de "proceso".

El primero firmado con el simbolo del agua (o de venus, la estrella de la mañana?)(Vea Laurette Séjourné)(Thompson) el segundo por el fuego.

En el primer retablo asistimos al desarrollo de la existencia biológica desde un misterioso mundo originario infraterrestre, presidido por personajes celestiales proyectados en su acción hacia la tierra. La vida sube por etapas hasta llegar a una conciencia de comunicación en el hombre que sacrifica. Un contacto entre extremos?

En el segundo tablero se parte de una sociedad humana (hombre y

símbolos) conciente de su última y enigmática prueba: la muerte. Más allá de esta el fuego que consume lo terreno y sobre la ruina de los cuerpos afirma un poder: de la no-vida? del fuego? del Sol? o simplemente del espíritu?

Terminos del proceso ?

Mon 21 De la biología a la conciencia ?
 Mon 4 De la conciencia al espíritu?

Las variantes de las estelas Mon 7 de Sta Lucia, 15 y 18, por un lado y de las : Mon :19 de El Baul; 1 de El Castillo; y 20 de Sta Lucia, por el otro nos sumergen bajo la presión de un repetido discurso coral animado por un dinamismo ascensional agobiado por simbolos de asociación entre formas de vida y transformaciones.

Estas son las primeras sugerencias que nacen a raíz de las oposiciones estructurales. Esta labor de contrapunto debería continuarse a lo largo de la completa serie de las unidades de nuestro sistema de representaciones.

Lo que hemos recojido hasta el momento no son si no vagas indicaciones de problema seguramente presentes pero difícilmente identificables.

Sería prematuro esforzarse por violentar los datos en busca de un sentido. Mucho queda por hacer. Simplemente hemos dado una idea de la labor que podría realizarse alrededor de los elementos del Primer sistema: el Sistema de las Representaciones.

En la segunda parte examinaremos el Sistema Literario.

=====

para a G p. 1X
 2ª parte

SEGUNDA PARTE: EL SISTEMA LITERARIO

Para construir un "Sistema Literario" que posea la amplitud y la riqueza del "Sistema de Representaciones" (estelas) que hemos estudiado hasta aquí, podremos hacer uso de tres clases de fuentes: A) Indígenas; B) Cronistas y C) Tradiciones orales.

Por cerámica de data

No podemos hechar mano a codices propios del área de Cotzumalguapa o sea que coincidan por el lugar con la serie de las estelas. Habrá que recurrir a una área más amplia en la cual quede incluido nuestro sistema local.

Por esto habrá que volvernos apoyar en la hipótesis No. 5 o sea "las formas expresivas, en toda el área centroamericana, como los contenidos ideológicos, posea una fundamental unidad y homogeneidad".

utilizar los límites
Con ello nos salteamos las barreras, no solo de la *preferencias del* diacronía si no también todos los límites especiales de la sincronía.

ir un valiente
Linguísticamente (Thompson 1948) Cotzumalguapa es una especie de roca *adidas* investida por un mar tempestuoso, en *la que* donde van a morir con embates, más o menos eficaces, de lenguas como: Mam, Quiché, Cack-chiquel, Pokomán, Zujil, Xinca y otras más, cuya naturaleza nos es desconocida. *de diferentes regiones*

Esto en referencia exclusiva a la época más reciente y mejor conocida. Lo cual puede permitirnos presumir que las respectivas culturas dejaron sus huellas en la tradición y las creencias de tipo local.

Podemos pues utilizar todas las fuentes que se relacionen con esta área geográfica, empezando con un círculo más restringido: la tradición tolteca en Guatemala; siguiendo con un círculo algo más amplio; la tradición mayense; y por último la gran área mesoamericana.

La creciente amplitud de perspectiva nos permitirá completar nuestro conocimiento del pensamiento central con la contribución de las variantes.

A. Fuentes Indígenas: codices redactados por autores totalmente sumergidos en la cultura que caracterizó la época anterior a la conquista. El Memorial de Sololá, Título de los Señores de Totonicapán, Crónicas Indígenas publicadas por Recinos; Popol Vuh, El Rabinal Achí, Los Libros de Chilam Balam. Todos ellos constituyen a la versión que llamamos "de Referencia".

Agregamos, como pertenecientes a una área cultural más amplia: El Codice Chimapopoca, Codex Florentinus, Codice Ramírez, Anales de Culhuacan; y Varios Fragmentos entre los publicados por Angel María Garibay y por Miguel León Portilla, como "Variantes" de la misma problemática cultural.

B. La segunda clase de Fuentes comprende:

En primer termino los cronistas y autores de Relaciones cuyo asunto se refiere a la misma, área de la "Versión de Referencias". Entre ellos: Fray Bartolomé de las Casas (Apologetica Historia) Fray Diego de Landa; Bernál Díaz del Castillo, Andrés Avendaño y Las Relaciones.

Como ilustrantes del mismo tema y como "variantes": los cronistas del área mexicana; Fray Bernardino Sahagún, Benavente Motolinia, Torquemada, Carlos María Bustamante, Cogolludo, Francisco Gomara, Diego Durán y otros cronistas de la Conquista.

C. La tercera clase de fuentes abarca publicaciones recientes que recojen tradiciones llegadas hasta el día de hoy a través de los siglos por simple transmisión oral.

Según nuestros antepasados, de Mary Shaw; Pocomchi Texta, de Marwin Mayers; la Cosmovisión Kek chi, de Carlos Rafael Cabarrús; el Baile de la Conquista, de Informantes de S. Pedro; The Gueguenche, de Daniel Brinton; Two-Spanish Quixché Dances Carroll Edward Mace; JahWekol Bak, de Dialecto Zutujil; Tradicones Indígenas, de la Lcida. Albertina Saravia (ined.).

Las tres series que acabamos de enumerar, por la diversidad de su composición, y de contenido, que se articula a lo largo de varios siglos, pueden prestarse a un corte sincrónico, o sea colocándolos en una aparente

contemporaneidad; o bien un corte diacrónico, teniendo en cuenta el proceso histórico y el eje temporal. Este segundo podría conducirnos a descubrir una evolución, y posiblemente una estructura temporal y cíclica en la manifestación de las concepciones culturales de nuestra área.

Pero nos limitaremos al corte sincrónico, con el fin de completar el cuadro dialógico entre el hombre de cultura prehispánica y la naturaleza del universo.;

Los contenidos que voy a seleccionar se reducen a breves núcleos significativos, que responden a tres temas.

Estos temas han sido sugeridos por las "oposiciones estructurales" descubiertas en el análisis de las Representaciones.

Cito, a modo de ejemplo, las oposiciones:

- 1. Cielo - Tierra ↔ Personaje Celeste - Terrestre
- 2. Derecha - Izquierda ↔ Cuchillo - Corazón
- 3. Formador - Formado ↔ Sacrificador - Víctima

- 1. El primer binomio corresponde a un eje vertical
- 2. El segundo a un eje horizontal
- 3. El tercero a la antítesis:
 - Función productora (Estela 21)
 - Función destructora (Estela 4)

Personaje intermediario: Entre Formadores y Vida
 Personaje intermediario: Entre Sacrificados y Fuego

Consideramos tales términos tanto en su valor formal y semiótico como en su aspecto significativo y semántico, para establecer los Temas alrededor de los cuales vamos a agrupar los textos.

Cada tema poseerá una serie limitada de textos que los desarrollan. A ese conjunto lo llamaremos "Contexto". Los Contextos que analizamos son simplemente dos: Contexto A y Contexto B.

Para obtener una "serie completa", sería necesario seleccionar tantos Contextos cuantas son las Estelas de la Serie de Representaciones. Así como las 39 estelas componen el Sistema de Representaciones, otros tantos contextos compondrían el Sistema Literario.

Pero como se ha dicho a propósito de las estelas, lo fundamental es el estudio de las "versiones de Referencia" como para nosotros las estelas 21 y 4 han sido nuestra versión de Referencia, así el Contexto A y el Contexto B. Serán nuestra Versión de Referencia en el Sistema Literario. Las demás vendrían a ser simples variantes.

Para regresar a la alegoría musical de Cl. Lévi Strauss (Lo crudo y lo cocido) diremos que nuestra orquesta tocará con un número limitado de instrumentos; al agregar nuevos elementos, el conjunto podría mejorar la sinfonia y hasta variarla en algunos aspectos pero no cambiaria lo esencial de su temática.

En el caso de la "Serie de Representaciones", los Monumentos 21 y 4 poseían, al parecer, como función central, una problemática alrededor del "papel ambivalente" del ser humano, como intermediario entre el universo-verde del agua, y el universo-rojo del fuego.

La vida biológica, alimentada por el agua, es el presente; y el sacrificio, impuesto por el fuego, es "devenir"; la unidad sensible de las formas, es lo actual, y la disolución dinámica de la ofrenda, es lo posible. La vida, afirmada en su concreta pesadez, terrena, opuesta a su negación, por una transformación eterea. ^{es}

El hombre es el personaje representativo de la problemática, el punto de enlace de la doble representación; adquiere portanto un papel demiurgico.

Quizás los textos nos confirmen o nos destruyan esta primera sugerencia lo veremos con la simple lectura.

LOS TEXTOS

Contexto "A" (Consta de 22 citas)

El Contexto "A" se refiere a la primera dimensión que ^{es, simbólica} encontramos en el Mon. 21, la terrena: "el hombre es interprete de la vida."

El orden de las citas sigue el movimiento concentrico, hacia fuera a partir de lo más cercano: la instalación de los Cakchiqueles en su territorio. Allí se establece y se radica su nueva existencia histórica.

1. "Estos son los montes y las llanuras por donde pasaron, fueron y volvieron. He aquí los lugares por donde pasaron... cuando revolviámos el seno de nuestras montañas y de nuestros valles..." (A. Recinos: Anales de los C.).

una toma de posesión por parte de los Tulaes invasores
Se establece una real identificación del hombre con su tierra: "cada tribu tomó su camino, cada familia el suyo". El hombre Cakchiquel ha entrado en posesión de una patria, y posee el sentido de su tierra. En este *escenografía* teatro de barrancas y de montañas ha tejido su propia historia. Historia de tribu que no tarda a recuperar *una* su dimensión cósmica. *adquiere*

2. "Cuatro clases de gentes vinieron de Tulan; en el sol levante está un Tulan, uno está en Xibalbay, uno está en el sol poniente (y nosotros vinimos de este, del que está en el sol poniente) y uno está donde está Dios... por lo tanto hay cuatro Tulanes, según dicen..." Desde un comienzo se coloca el hombre entre un pasado "mitico" y un presente "inseguro" entre hostilidades de volcanes, enemigos y hambre. Ocupa su lugar demiurgico. El es interprete entre fuerzas desconocidas y adversas.

3. "Los sabios, los magos se dividieron y dispersaron; cuando vinieron; y se separaron cuando encontraron sus montes y sus valles. Aquellos hombres prodigiosos tenían las flechas, el fuego y la obsidiana, tenían el león y el tigre. Tecún Balam se llamaba su Nagual..." (A. Recinos: Crónicas Indígenas) Lo mágico se revela primero como un poder sobre las energías oscuras de la naturaleza. La antitesis se pone entre "estar" en la vida y "ser rechazados por la vida".

"Llegaron allí a sufrir, vinieron a sufrir". (Recinos: Cr. Ind.). La primera dimensión que se adquiere es la cuadrada, norte-sur, este-oeste, de la superficie terrestre, sobre esta se establecen los límites y el sentido de la inmigraciones y del territorio. Pero pronto al eje horizontal se cruza un nuevo eje, el vertical. El sentido cósmico crece con la dimensión "alto-bajo". El eje horizontal que va de oriente a occidente adquiere la dirección especial que se combina con el curso del sol por el cielo.

4. "Entonces vieron juntos su incienso, y encendiendo el fuego, lo quemaron en el fuego, y admiráronse al

al punto, viéndolo subir hacia el cielo. Miraban también al oriente y buscaban allá arriba la claridad del día el amanecer... Luego se pusieron a contemplar el cielo y la tierra..."

El fuego apunta a una dimensión indefinida, inestable: el cielo y el movimiento en el tiempo. Con el sol y el calor crece la vida, pero a la vez sus enemigos, el equilibrio se rompe y se reestablece. La existencia humana empieza a ser dominada por la astronomía.

5. "... con temor de los sabios y naguales, fueron a observar si llegaba la aurora y fueron a ver en la obscuridad y en la noche, si se levantaba la luna, y salían las estrellas. "Caminaron", subieron, llegaron hasta el cielo; llegaron hasta a Xibalba y les habló el cielo, y les habló la tierra. (Recinos: Hist. de Don Juan Torres).

La tierra es portanto un marco bien definido de existencia; cobija en una unidad las formas diferentes en una unidad de destino: arboles y animales se mezclan con el hombre: *figuras* *manos* *totalidad* *centro de ser*

6. "...mataban a los venados y cazaban a las liebres en su madrigueras, robaban a las liebres y a los zompos, mientras lanzaban el grito del gato de monte y del coyote en la oscuridad de la noche.". Esta íntima comunicación no es más que la participación en la misma vida (la biosfera diría Teilhard de Chardin) que se extiende con su pesado espesor hacia los cuatro puntos cardinales. Pero su dinamismo no sería completo sin agregarle la relación tierra-cielo.

7. "...y cuando conseguían un poco de incienso lo echaban al fuego. Después buscaban en lo alto su fuerza y su valentía, y dirigían también su mirada hacia el oriente." (Ibid.).

Cada vez se define mejor los dos ejes cielo-tierra y oriente-occidente. Ambos relacionados con el sol, y las estrellas, con la posibilidad de vida y de muerte, como del día y de la noche.

También se dirigen hacia el "oriente para recibir la entrega de su poder político. *como herederos*

8. "Cuando vinieron, traían el tambor, las esmeraldas, los cascabeles, las joyas, los escudos y la plata" ... "Entonces comenzó la grandeza y el poderío, cuando llegaron del oriente los cuatros señores." Aunque se

tratara de un episodio histórico, no perdería, en el contexto del discurso mítico, su valor simbólico.

Las divisiones políticas y sociales quedan constantemente encarnadas en la unidad de una existencia mundana.

9. "... se nombraron hijos de la maleza, hijos de la neblina, hijos del lodo, hijos de la oscuridad, hijos de la lluvia, que así se llamaban los Tzotziles y Tucuchés." (A. Recinos: Guerras Comunes..).

Es un llamado constante a la participación con el todo, una totalidad biológica y geográfica.

10. "Su ser cuadrado, su ser repartido en cuatro partes, su ser señalado, su ser amojonado con estacas ... su ser estirada la cuerda en el cielo y en la tierra"... (Popol Vuh).

Una existencia tan concreta en la cual el mismo ser se vuelve dimensional, no falta el inmediato contacto, no histórico si no entitativo con "los formadores".

11. "... que es dicho de cuatro esquinas, y de cuatro lados por el formador y criador..." Una presencia física a la vez y metafísica que establece el ser y lo niega.

..."solo estaba el criador y formador, señor, culebra fuerte, las madres y padres están en el agua, en una claridad abierta..." (Popol Vuh) Presencia que es a la vez afirmación de valores. Una interferencia axiológica en el contraste anodino de las formas biológicas. De repente aflora una orden subyacente, una estructura ideal que debe ser respetada.

12. "y este fué un castigo y escarmiento, por qué no hicieron gracia delante de su padre y madre, el señor del Corazón del Cielo que se llama Huracán... El padre y la madre de la vida... (Popol Vuh.) y de la creación, de la respiración..."

Queda sin especificar esta relación entre formadores y el hombre, pero aparece como una realidad nueva y esencial. Una necesidad a la cual el mismo orden de la vida está supeditado.

13. "se les dió la tierra por casa, por el formador"
... pero al mismo tiempo se les fijó un intercambio de sumisión y entendimiento.

14. "... quien nos invoque... quien nos obedezca... hagamos sostenedor nuestro, y mantenedor nuestro" ... (ibid). Es una imposición primordial que vale tanto cuanto el mismo ser y la vida.

15. "se multiplicaron y tuvieron hijos... hombres, animales, pájaros, pescado, cangrejo, palo, piedra, hoyo, barranca, paja, monte..." sobre esta base queda establecida la armonía de todos los seres. Con ello cada cual "cobra su sentido".

16. "... animales del monte, guardianes suyos de los montes... el venado, el león, el tigre, la culebra, la víbora, el cantil, guardas de los mecates..."

Existe por tanto un orden celeste y le corresponde un orden terrestre, ambos estrechan sus relaciones a partir del hombre.

17. "... Hijo mío, buscame la flor de la noche (la estrella del cielo) tráela aquí.

-- "Padre, amo, he aquí la flor de la noche que me pides. Trae la luz de la noche (la luna)

-- Aquí está conmigo..." (Libro de los Libros de Chilam Balam)

Es una relación enigmática que se retorce a veces en las espiras de un acróstico:

19. "...has de venir por el oriente y debes traerlo a tus espaldas (se refiere a sus sombras cuando el sol declina)"

"Hijo mío, si eres Hualac Uinic, si eres el poderoso príncipe, buscame las cuentas verdes con que tu oras"... (Libros de Chilam.)

El misterio que ensalza el hombre en sus comunicaciones con el cielo es el mismo que lo proyecta hacia abajo siguiendo el mismo eje tierra-cielo, más abajo de la superficie abriendo una dimensión hacia el inframundo:

20. "...les entregarán la estera y el trono que había sido enterrada en la casa que está bajo el suelo..." (lenguaje de Zuluyá).

A veces esta relación es interpretada con un dinamismo ritual que se expresa en la ceremonia del Uaom-ché (el madero inhiesto) cuya representación repite muy de cerca la estructura del Mon 21.

21. "Vereis entonces el ave sobresalir por encima del Uaom-ché en el despertar del mundo en el norte y en el poniente". Queda establecido el eje cielo-tierra, *trasciéndose* *del plano mere existiendo a* *a* cruzado con la dimensión horizontal de los puntos cardinales. Sobre esta superficie se dispone el pueblo, rodeando el árbol simbólico, mientras un canto se eleva entre tierra y cielo:

"Ku, deidad, viene a nosotros, cuidador de nuestra alma tiene el eicelo tras él..."

Erguid su señal ahora, levantad el Uaom-Ché.
Huan-Ah-ku (única deidad) se muestra trás la ceiba al mundo.
Hahal-ku (verdadera deidad).
Avivad vuestros corazones o Itzaes
muerto el corazón de la flor de mayo. (Libros de Chilam Balam)

Aparece la gran ceiba del mundo, árbol simbólico que une la tierra con el cielo, que permite un intercambio y una vinculación permanente que a la vez es una transición metafísica de existencia a existencia. Por lo cual se hace grande el hombre en la condición de la divinidad:

22. "Pero no solo de esta manera era grande la condición de los señores. Grandes eran también sus ayunos. Y esto era en pago de haber sido creados, en pago de su reino." (Popol Vuh).

Landa confirma esta concepción de servicio hacia los dioses "... aplacar los dioses de la ira que tenían contra ellos y sus sementeras ...y por la sangre derramada en la caza siempre que iban de caza... invocaban a la divinidad y quemaban incienso."

"Ayunaban mucho tiempo y hacían sacrificios a sus dioses" (Popol Vuh.) "...estaban todo el día en oración, quemando incienso..."

La figura del "madero inhiesto del Uaom Ché, de la gran ceiba, están sustituidos por la acción sacrificial, como

una continuidad demiurgica entre los dos niveles de energias: humano y divino.

Función intermediaria que recibe su formulación solemne en la gran Plegaria del Popol Vuh:

"Oh; Yu; hermosorua del día; Tu, Huracán; Tu, Corazón del Cielo y de la Tierra Tu, dador de la riqueza, y dador de las hijas y de los hijos; Vuelve hacia acá tu gloria y tu riqueza;... que se multipliquen y crezcan, los que han de alimentarte y mantenerte;... los que te invocan en los caminos, en los campos, a la orilla de los ríos, en los barrancos, bajo los arboles, bajo los bejucos... ..que te dan el sustento y el alimento en tu boca, en tu presencia a tí, Corazón del Cielo, corazón de la tierra, envoltorio de la Majestad;..." (Popol Vuh)

Con esta última cita damos por completo el cuadro literario del primer contexto A.

Podemos ahora asociar las dos descripciones: la del Mon. 21 y la del Contexto A., Acercar el eje--vertical de la escultura con el eje tierra-cielo, de los relatos; el eje horizontal de la misma con el eje sacerdote-comunidad de la tradición literaria. Podremos desarrollar una serie de homologías, que son básicas para el análisis estructural del discurso literario. Facilmente pueden separarse los diferentes niveles, social, económico, geográfico, cosmológico, como en los mitos, revelando cada uno sus respectivos codices y esquemas significativos. Más adelante surgen las analogías y oposiciones entre las relaciones de la representación plástica y del contexto literario. Pero es necesario añadir el segundo contexto para que la composición resulta satisfactoria.

CONTEXTO B. (Consta de 23 citas)

Traslademos nuestra mirada al monumento 4 de El Baúl. Las líneas ya acentuadas anteriormente de sus estructuras nos sugerirán los contenidos del Contexto B.

Establecemos como principal oposición estructural: "La muerte, destrucción o reconstrucción"

El cuadro del Contexto B formará una nueva unidad, posiblemente homologa con el Mon. 4. y al mismo tiempo el segundo eslabón de la Serie Literaria. El orden correlativo a las estelas nos sugiere otros posibles con-

una continuidad demiurgica entre los dos niveles de energias: humano y divino.

Función intermediaria que recibe su formulación solemne en la gran Plegaria del Popol Vuh:

"Oh; Yu; hermosorua del día; Tu, Huracán; Tu, Corazón del Cielo y de la Tierra Tu, dador de la riqueza, y dador de las hijas y de los hijos; Vuelve hacia acá tu gloria y tu riqueza;... que se multipliquen y crezcan, los que han de alimentarte y mantenerte;... los que te invocan en los caminos, en los campos, a la orilla de los ríos, en los barrancos, bajo los arboles, bajo los bejucos... ..que te dan el sustento y el alimento en tu boca, en tu presencia a tí, Corazón del Cielo, corazón de la tierra, envoltorio de la Majestad;..." (Popol Vuh)

Con esta última cita damos por completo el cuadro literario del primer contexto A.

Podemos ahora asociar las dos descripciones: la del Mon. 21 y la del Contexto A., Acercar el eje--vertical de la escultura con el eje tierra-cielo, de los relatos; el eje horizontal de la misma con el eje sacerdote-comunidad de la tradición literaria. Podremos desarrollar una serie de homologías, que son básicas para el análisis estructural del discurso literario. Facilmente pueden separarse los diferentes niveles, social, económico, geográfico, cosmológico, como en los mitos, revelando cada uno sus respectivos codices y esquemas significativos. Más adelante surgen las analogías y oposiciones entre las relaciones de la representación plástica y del contexto literario. Pero es necesario añadir el segundo contexto para que la composición resulta satisfactoria.

CONTEXTO B. (Consta de 23 citas)

Traslademos nuestra mirada al monumento 4 de El Baúl. Las líneas ya acentuadas anteriormente de sus estructuras nos sugerirán los contenidos del Contexto B.

Establecemos como principal oposición estructural: "La muerte, destrucción o reconstrucción"

El cuadro del Contexto B formará una nueva unidad, posiblemente homologa con el Mon. 4. y al mismo tiempo el segundo eslabón de la Serie Literaria. El orden correlativo a las estelas nos sugiere otros posibles con-

textos, C.D.E. etc. ... para integrar el Sistema Literario de la misma manera que se ha integrado el Sistema representativo. Podemos evocar en nuestra memoria las dos series correlativas de: Naturaleza y Cultura en "Totemismo Hoy" como guía lejana de nuestra exposición.

Los símbolos de la representación enfrentan el ser humano con el fenómeno de la muerte-y-del-fuego como correlativos de vida-sacrificio. El cual pone un nuevo problema: el cuestionamiento de la muerte-natural, en contra de la muerte-sacrificio. A qué dialectica obedece? O sea, ofrece una respuesta a un simple requerimiento físico de energías, o bien una perspectiva de transfiguración en el mismo ser? A qué la presencia simbólica del fuego, del sol, del corazón, del ofrecimiento conciente?

Recurramos a los Textos:

1. "Eran sus fiestas solo para tener gratos y propicios los dioses... y creían estar airados cuando tenían necesidades y pestilencias; entonces no curaban de aplacar a los demonios ofreciéndoles animales..." (Landa) Consta ampliamente que toda la estructura de la ciudad indígena estaba organizada religiosamente. Las fiestas eran esencialmente fiestas religiosas, preparadas por largos ayunos y penitencias crueles. Largas y místicas esperas del amanecer. Disfraces simbólicos, pinturas simbólicas del cuerpo, mascararas simbólicas, adornos y tocados simbólicos. Y la constante interiorización de la oración.

2. "Cuanto tiempo oras? -- Oh, Padre; dirá, el día uno y ora y el día diez también oro..."

--Y en qué días es, que alzas tu oración?

--Oh Padre; Los días nueve y los días trece, Oro a Bolom Tiku (nueve deidad) y a Oslahun Citbil (trece ordenador); entonces es cuando cuento, y repaso mis cuentas..." (El Habla de Zuywa). La comunicación con la divinidad en la oración, y la identificación por el sacrificio y la fiesta, denotan aparentemente una actitud dialéctica hacia lo mundano; el triunfo de una energía genética y agrícola como la Flor de Mayo se impone como peligrosa alternativa al orden y a la virtud.

3. "transtornados por La Flor de Mayo, nadie se librará, nadie se salvará." (Libro de Chilam B. y Ahau) ... principiará la destrucción de los ambitos del mundo

De nueve grados será su pan, de nueve grados su agua cuando venga el agua al Quetzal, el agua al pájaro verde Yaxum, varada en el pantano, varada en el agua, ~~que~~ ^{que}gada, hermosa aún sin belleza"... "Llena de culpa viene la sustancia del Katún, porque de Flor de Mayo es el pan, de Flor de Mayo es el agua..."

El hombre siente su propia limitación como un elemento de terror, y se mantiene bajo la amenaza de fuerza destructoras.

4. "Vendrá la tristeza cuando se establezcan los usurpadores de la Estera, los usurpadores del trono."
 "Tristeza en el cielo; estrella, habrá que traigan peleas violentas, o pleitos ocultos entre los hombres, sus subditos... Se comerán árboles, se comerán piedras; grandísimas ^{habre} ~~habre~~ será su carga; la muerte estará sentada en su estera." Hay un sentimiento de nostalgia por una vida plena y exuberante que no puede durar; "Dispersadas serán por el mundo las mujeres que cantan, los hombres que cantan,..."

Solo una divinidad protectora se abrirá paso entre las cargas pesadas de los katunes..."se levantará Amayte Ku cuadrado deidad, y se extenderá sobre la ceiba el Quetzal, y se arrojarán los restos del katun echando por delante a los lisiados y por detrás al maligno Xooc, Tiburón." (Libro de Chilam B. año 4 Muluc).

Los cantos ^{a quien refiere} son probablemente los cantos de amor, festejados en el "día de las flores". Cantos o lagrimas siempre son expresiones de amor. El amor y el odio van más allá de la vida y la muerte. Este sentido de superación y de transformación se revela en los relatos míticos del Popol Vuh.

5. "tenemos el presentimiento en nuestro corazón de que usarán la hoguera para darnos muerte. Todos los de Xibalbá se han reunido, pero la verdad es que no moriremos" ...Y poniéndose rápidamente en camino, llegaron junto a la hoguera... Y juntándose frente a frente extendieron ambos los brazos, se inclinaron hacia el suelo y se precipitaron en la hoguera, y así murieron los dos juntos." Por el sacrificio y el fuego se alcanza la identidad de un poder que deja y recobra la vida.

"--Levántate, dijo este, y al punto volvió a la vida."
 Se trata ^{de} demarcación entre una esfera de poder, y una esfera de anti-poder; el uno es divino, el otro

es inferior" ... "en verdad no tenía antaño la condición de dioses". El mal no puede prevalecer: "los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados, no ^{oc} pertenecerán".

Los principios de la muerte y la destrucción, son también moralmente malos: "falsos de corazón, negros y blancos a la vez"... Lo humano, profundamente humano, sufre la suerte angustiada que oscila entre ^{ambos} poderes.

6. "la abuela lloraba y se lamentaba frente a las cañas que ellos habían dejado sembradas. Las cañas retoñaron, luego se secaron cuando los quemaron en la hoguera. Después retoñaron otra vez."... Entonces la abuela encendió el fuego y quemó copal ante las cañas." ...y esta las llamó "el centro de la casa". Cañas vivas en la tierra llana fué su nombre."

... "Luego subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo... Y ellos moraron en el cielo." Su destino es un mundo de luz. "Entonces se iluminó la boveda del cielo y la faz de la tierra".

Esta luz nace y crece dentro del ser humano:

"Mi corazón es parecido a una piedra preciosa de color verde; la joven mazorca que yo guardo en el fondo de mi misma, la cual bien pronto parecerá de oro"... (Sahagún)
La idea de una transformación en el ser, se deja entrever tras las metáforas poéticas, como en este canto de origen muy antiguo:

7. "Meditaba yo profundamente
donde pudiera yo cortar algunas bellas flores perfumadas,
a quién podría pedir las?
Imaginad que interrogo el brillante colibrí,
temblorosa esmeralda...
Imaginad que interrogo la mariposa amarilla.

.....

Allí podrán cortarse,
brillantes de rocío
para ofrecerlas como presente a los niños
y alegrar a los nobles."

" Se me condujo entonces a un fértil valle, paraje alegre
donde las flores están llenas de rocío,
como gotas del arco iris.
Y ellos me dijeron: toma todas las flores que deseas, o
Cantor; para que puedas alegrarte
y alegrar a tus amigos"...

Y ahora el dolor llena mi alma
 cuando recuerdo el lugar,
 donde yo, cantor, vi un día
 el campo alegre y florecido;" ...

Esta figura nos coloca frente a un mundo desconocido, al parecer, trascendente, en el cual se encuentre la verdad de las cosas bellas de la vida. Una especie de "hiperuranio mayense"? El cantor o el místico pueden haberlo encontrado y por él suspiran.

El rito se transforma en fiesta propiciatoria. Los disfraces, las danzas, la música, excitan hacia un delirio de transformación. Su mística se vuelve cruel y desesperada, hasta el sacrificio humano cruento. (Motolinia --)

Las celebraciones colectivas, movidas por las angustiosas esperanzas se convertían, en ocasiones, en una orgía de destrucción, como si fuera un desfiladero necesario, para salir al mundo de la regeneración.

8. "Ellos nos sostienen, nos guían, nos encaminan;
 ellos nos ordenan como cae el año,
 como sigue su marcha el libro del destino,
 y todo modo-de-cuenta de cada veintena cuidan,
 ellos tienen el cargo y el oficio de las palabras divinas."
 (Libro de los coloquios de los doces.)

El orden de los días se compone con el orden del universo, se engendra una ley general de corresponsabilidad, social, y cósmica:

9. "Cómo habremos de vivir?
 No se mueve el sol;
 Cómo en verdad haremos vivir a la gente?
 Que por nuestro medio se robustezca el Sol;
 Sacrifiquemonos, muramos todos;

La existencia mundana en su cotidianidad se torna insegura y llena de terrores:

10. "Tristísima estrella
 adorna los abismos de la noche ;
 enmudece de espanto,
 en la casa de la tristeza!"

El marco de la vida se ilumina con destellos de sacrificio:

11. "Toda luna, todo año, todo día, todo viento,

cambia y pasa también.
 Así toda sangre llega al lugar de su quietud,
 como llega a su poder y a su trono.
 (Samayoa Chinchilla)

De siglo en siglo se transmitían estos cantos arcaicos que es difícil de localizar en una cultura particular, y corrían por el área mesoamericana con su mensaje de decepción a la vez que de esperanza.

12. "Aún cuando fueran esmeraldas,
 aún cuando fueran plumas ricas,
 allá tan solo quedarán rotas,
 allá tan solo quedarán desgarradas.

Oh; Somos desdichados.
 En qué vamos a convertirnos?
 Acaso cuando muramos, aquí nadie se mudará en piedra?
 Aquí nadie se mudará en madera?
 Por solo un instante se viene a tener favor
 aquí en la tierra.
 Donde está Tlacauepan?...
 Pues; Han muerto.
 ¿ se han ido;...
 Hayan ido a ser felices;

La desesperación del sacrificio no es más que la contrapartida de la esperanza. El fuego que está dentro del hombre va hacia su propio mundo de fuego:

13. "Verdaderamente allá es el lugar,
 donde se vive."
 Me engaño si digo:
 Tal vez todo está terminado en esta tierra,
 y aquí acaban nuestras vidas.
 No.
 Antes bien, Dueño del universo,
 que allá,
 con los que habitan en tu casa
 te entone yo cantos,
 dentro del cielo. (Sahagún)

Con la misma esperanza se despiden los cuatro sabios Quichés: "estaban juntos los cuatro, y se pusieron a cantar, sintiendo tristeza en sus corazones; y sus corazones lloraban cuando cantaron el "Camucú",...cuando se despidieron de sus hijos.

- Oh; Hijos Nuestros; Nosotros nos vamos, nosotros re-

gresamos...

Vamos a emprender el regreso, hemos cumplido nuestra misión, nuestros días están terminados."

Esta es también la fe de los hombres que "fueron hechos en la oscuridad, los que "solamente alzaban las caras al cielo"... "no invocaban la madera ni la piedra, y se acordaban de la palabra del Creador y Formador, del Corazón del Cielo, del Corazón de la tierra.. e invocaban la salida del sol, la llegada de la aurora; y al mismo tiempo que venia la salida del sol, contemplaban el lucero del alba, la gran estrella precursora del sol, que alumbraba la boveda del cielo y la superficie de la tierra, e ilumina los pasos de los hombres, creados y formados."

14. "Mi corazón se alza,
allá la vista fijo, junto a ti, a tu lado,
dador de la vida."

En los poetas mexicanos el deseo de la divinidad, y su adhesión se convierte en una "necesidad física":

15. "En el cielo tu vives,
la montaña tu sostienes,
está en tu mano el Anáhuac.
Siempre y por todas partes,
eres esperado,
eres invocado,
eres suplicado;
Su busca tu gloria, tu fama se busca.
En el cielo, tu vives.
Está en tu mano el Anáhuac.

Esta presencia cósmica no deja de ser imperturbadora, es el aire, es el respiro, con su impalpabilidad y su incertidumbre:

16. "Acaso allá somos verdaderos?
Vivimos donde solo hay tristeza?
Acaso es verdad? Acaso no es verdad, como dicen?
No se aflijan vuestros corazones.
Cuentos de cierto dicen,
que es verdad o que no es verdad allí?
Tu solo te muestras inexorable,
Dador de la vida.
No se aflijan vuestros corazones. (Sahagún)
.....
Ciertamente
otro sitio es el de la vida; (Cantares Mexicanos)

Definitivamente se muestra como un riesgo! Como las palabras se pierden en el aire para revelar su sentido, el calor de la vida se desintegra en el fuego:

17. "Madre de los Dioses, Padre de los Dioses, el Dios viejo;
El que está en el ombligo de fuego;
el que está en su encierro de turquesa;
(Codex Florentinus)

La expresión más alta de dinamismo que es el fuego, encuentra su momento armónico en el curso periódico y regular del sol. También el hombre busca su ordenamiento en el sacrificio, como medio de regresión a la plenitud conciente, a la claridad.

18. "Es hermoso y muy rico
el cerco de las plumas de Quetzal
Conozca Yo la casa del Sol;
Vaya yo allá.

Hasta puede establecerse un diálogo trascendente cuyo término rompe la barrera astronómica y física, y se mueve en un intercambio de virtud y amor:

19. "... conozca yo la casa del sol,
vaya yo allá;
Oh; Nadie capta en su alma la flor que bella embriaga.
Esparzo flores de Cacao.
Están dando fragancia en el agua de Huexotzinco.
Cada vez que el Sol^o sube a esta montaña,
llora mi corazón y se entristece:
Ojalá fuera flor; mi corazón.
Pintada estaría de bellos colores;
Sobre las flores, canta el rey de los que vuelven...
(Angel María Garibay: Romances de la muerte)

Es la respuesta al hombre material, hecho de palo "... que no se acordaban del Corazón del Cielo, y por eso cayeron en desgracia". (Popol Vuh.)..."No pensaban, no hablaban con su Creador y su Formador." Los utensilios y los animales que tomaron venganza de ellos les advirtieron: "Quizás no os dieramos muerte ahora; pero por qué no reflexionabais,? por qué no pensabais en vosotros mismos?" (Popol Vuh.)

20. "Acaso voy a mi casa? Acaso con El iré?
Mi vida en la tierra también vino a cortarse,
Sé tu, Dios para mí."

Y la traducción indígena actual (Mary Shaw: según nuestros antepasados p.104)

"El nos da nuestra vida,
Cuando él posa su pie
y su mano sobre nosotros para bien,
nos gozamos cada día".

....

"Entonces el Dios, sol, nos admite a la presencia
de Dios en los cielos...
Por eso yo imploro Dios en la tierra y en el cielo.
(Mary Shae: p.16).

21.

"El sol se levanta. Pasa por encima de nosotros, para verlo todo, lo que estamos haciendo, delante de él todo lo que trabajamos, cualquier cosa que digamos, o veamos, no importa que.

Si se hace, lo ve, en las cuevas; mira en los barrancos o sobre los cerros.

Su luz entra con gran fuerza, y es capaz de hacer todo lo que desea, todo lo que desea..." (p. 37 Mary Shaw)

..." Nuestro sufrir es en nombre de nuestro padre que está en los cielos!" (p.30 Mary Shaw)

Muchos siglos atrás los hombres de Teotihuacán...!decían que no se morían, si no que despertaban de un sueño que habían vivido... y se volvían espíritus o dioses y así les decían: "

22. "Señor, despierta,

que ya comienza a amanecer,

ya es el alba

pues ya empezaron a cantar las aves de plumas amarillas

ya andan volando las mariposas de diversos colores..."

(Sahagún T.II.p.309)

23. "Si alguna vez pudiera yo llevar flores,

y con ellas adornarme,

en el lugar de los sin-cuerpo.

Me entristezco. !

"Cuando morimos, no en verdad morimos

por que vivimos, resuscitamos!

Seguimos viviendo, despertamos.

Esto no hace felices!

(Miguel León Prtilla Textos Nahuatl - p/.26)

" Por esto dicen los viejos...quien ha muerto se ha vuelto un Dios "(Sahagún) Decina "se házo allí dios," y querían decir que murió."

El cuadro del segundo contexto resulta claramente esbozado. La relación entre el ser humano y el ser del mundo. Su suerte condicionada por la tierra "la lluvia, la noche...los animales grandes y los animales pequeños, los palos, las piedras..." Pero a la vez este condicionamiento se revela como un termino=dialogico.

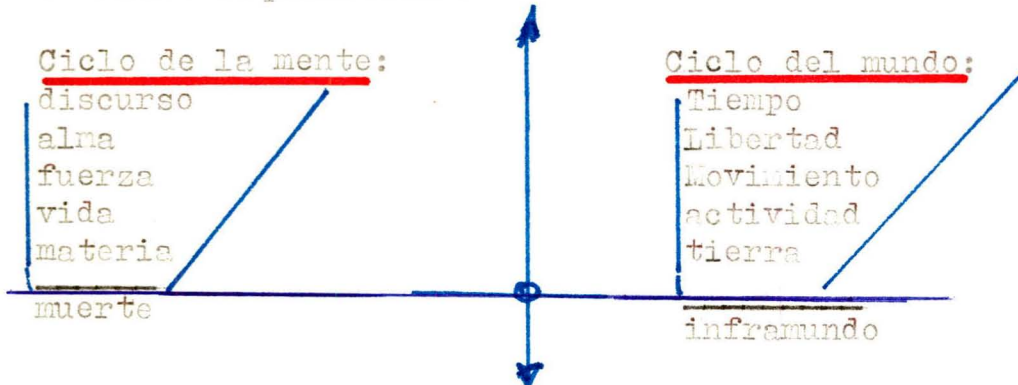
Estos seres "no pensaban en el Cirados ni en el Formador, en los que les daban se y cuidaban de ellos (Popo Vuh:R.p.30)

El puente entre el hombre y las cosas es el tiempo. Al final del itampo no queda más que Dios. El precio de la transformación es el fuego.

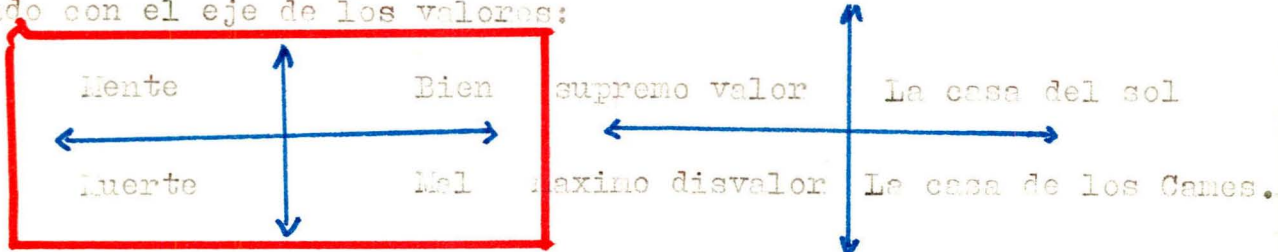
Al parecer se establecen en la mente mesoamericana una estratificación de niveles de inmaterialidad:

- a) nivel de superficie: la actividad vegetal y los seres vinculados temporal y espacialmente, arraigados en la mera tierra, cuyo grado de libertad es mínimo.
- b) nivel de movimiento en las cuatro dimensiones: vida animal los grandes animales de la tierra el agua el bosque y el río: la serpiente, el tigre el congojo el cangrejo etc..
- e) Es el nivel del dinamismo, de la voracidad, la lucha, la fuerza en toda su imponente afirmación mundana.
- c) nivel de la libertad en el espacio; la piedra esmeralda incorruptible, la mariposa que se eleva y se transforma, el pájaro que comunida con el cielo, el pez, y la flor suprema sonrisa y reflejo celeste además de principio de fecundidad.
- a) Podría decirse nivel animico?
- d) nivel del fuego: el sol, las estrellas la luna, el conocimiento, el camino de la dualidad, el principio; el devenir; el ciclo del día y de la noche, el periodo de los tiempos. Podría llamarse nivel ~~especulativo~~ especulativo?

Podrámós esquematizar:

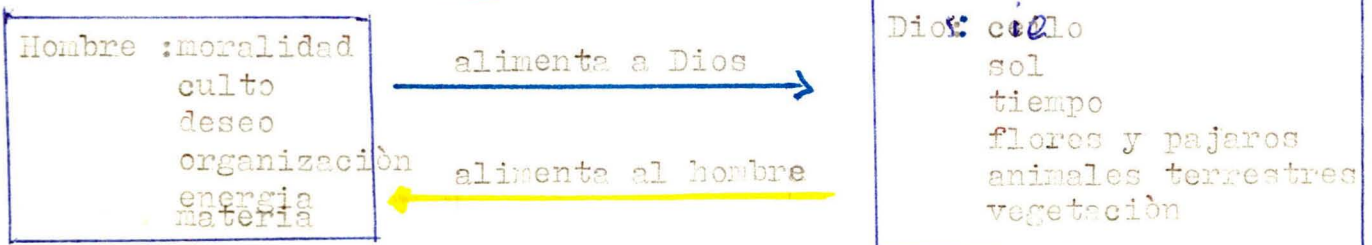


Combinado con el eje de los valores:

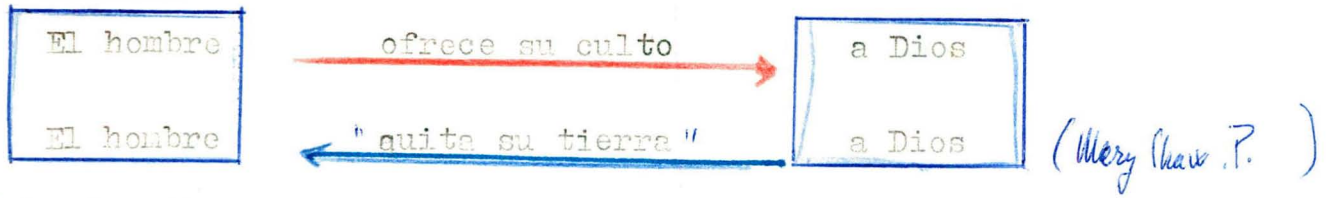


"Los huesos de mi padre, están amontonados" (Thompson : Arqueología Maya p.)

Modelos de las relaciones:

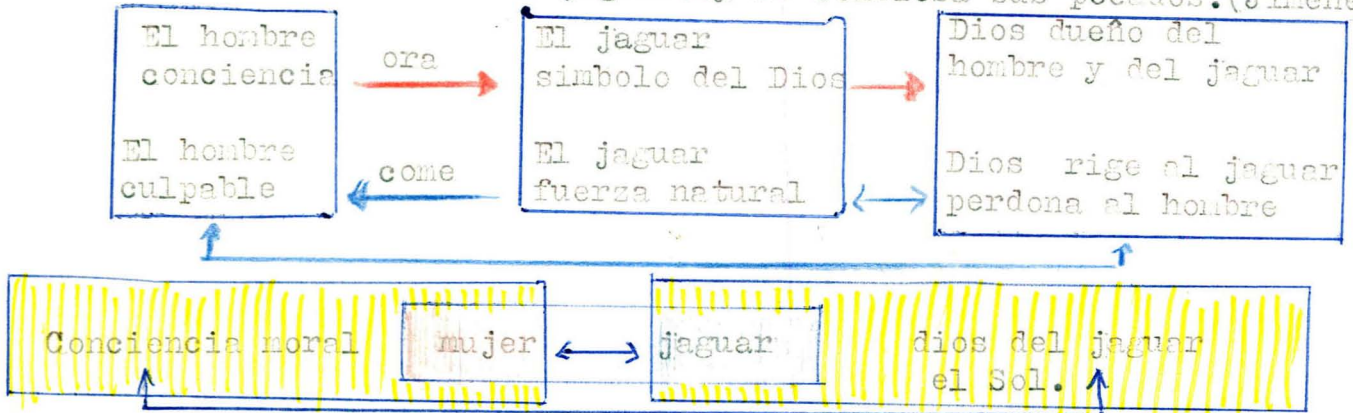


Modelo etico:



Modelo de etica personal:

La mujer que encuentra el jaguar..y le confiesa sus pecados.(Jimenez)



Modelo del "Arbol de la vida":

"La gran ceiba del mundo " A) Eje vertical

Nivel celste: Sol Aves Flores

Nivel terrestre: sustento, vida, crecimiento

Nivel subteraneo: origen etonica, oscuridad, muerte

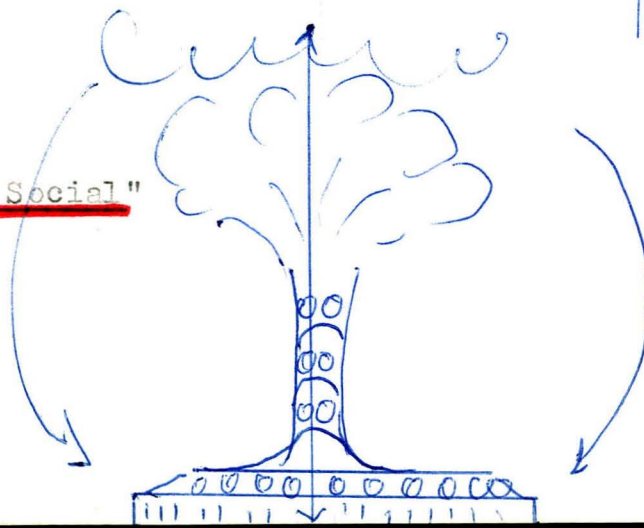
B) Eje horizontal

Nuestro Padre; nuestra Madre, Formadores, Intermediarios, Mensajeros.

Modelos de la "Unidad Social"

A) Eje vertical:

- Divinidad
- Sacrificio
- Sacerdocio
- Gobierno
- Comunidad



B) Eje horizontal: [aliados - amigos - subditos -]

Estos modelos revelan otros tantos códigos a través de los cuales se realiza un discurso mítico. No es posible adelantar este estudio hasta el punto de encontrar su sentido estructural; esta labor nos llevaría a proporciones muy superiores a las que a nos hemos propuesto para el presente esbozo.

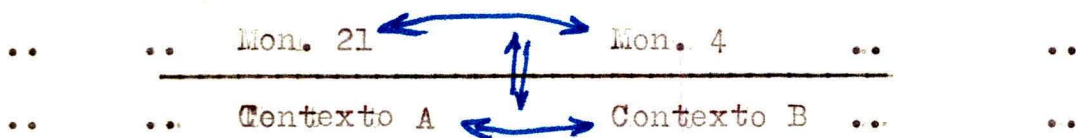
Por el momento nos contentamos con sugerencias que derivan de inmediato, el comprara la conceptualización entre el Contexto B por un lado y el monumento N° 4 por el otro:

Mon .4 = Fuego - sol - divinidad- destino futuro de la vida.
Contexto B.= Vida - Conciencia - sacrificio- transformación.

Por otro lado sintetizando las dos unidades del Sistema Literario: Contexto A y Contexto B como simples unidades de una posible serie que se prolonga sobre el mismo eje en los dos sentidos opuestos; empieza a aparecer creíble una armonía entre los dos sistemas, con la posibilidad de proporcionarnos una dimensión de visibilidad más amplia con relación a la cultura de Cotzumalguapa y en general del área.

TERCERA PARTE : EL SISTEMA DE SISTEMAS

Para terminar quisiera, por lo menos en términos generales, asociar ambos sistemas. Serán preciso limitarnos a la observación de la simple homología:



Del contexto A al contexto B es manifiesta una progre relación progresiva: En el Contexto A priva una visión estática de la vida anclada en la situación mundana; mientras en el contexto B, se plantea el transpaso, siempre en el eje de la vida de una situación terrestre a una situación, problemática de carácter cósmico, lo cual implica un devenir que es total transformación en el ser.

De forma parecida existe una relación entre el Mon 21. el cual plantea esencialmente un problema de naturaleza biológica; y el Mon.4 con su inherente problemática de sacrificio, o ofrecimiento voluntario y libre, plantea un problema de un proceso no-natural

o sea metafísico. Tal relación tiene igualmente el valor de una progresión.

Simbolizando:

Mon 21  Mon 4

Contexto A  Contexto B.

En la Serie Representativa la progresión va de un concepto como el de "paraíso verde" (Vea Teotihuacán) al de "destrucción por el fuego". El punto de enlace de los dos es todavía el mismo o sea el Sol. (El pajarito solar)

En la Serie Litararia la progresión : vida humana terrenal- vida humana en el misterio, el mismo término de enlace vincula las dos expresiones: El Sol.

Así lo expresa literalmente Timal , el héroe nonoalca (citado de Samayoa Chinchilla) en su famosa despedida:

"Timal, Timal, yo nasci hijo del Aguila;
soy serpiente de cascabeles;
mi padre es solo el Sol,
la Blanca Mariposa.
Junto a él los diviniqué....

Idea que persevera en la tradición que subsi se ha conservado hasta el tiempo actual:

"Muy vivo está el hombre día-noche....

- por que todo está de acuerdo con el sol!"
(MaryShaw: p. 326)

"...Los arboles, las cruces, son realmente ,uestros dioses como vive "el hora" en ellos... todas las cosas tienen gran significado..." (ibid p.103)

"..por eso adoramos el sol al alba, al mediodía y al poniente".. el sol es nuestro dios"....(ibid. p104)

El hombre en su vida mundana está obligado a mantener el equilibrio de esta energía:

"por eso lo alimentamos... es necesario que lo alimentemos"
(ibid.p.140)

El sol además de un dios protector , es también un símbolo, y su curso cotidiano, su constante transformación día-noche-día es también la indicación simbólica del camino general de la vida.

El camino del sol puede sintetizarse en tres etapas:

- I. Nasce, y sube por el cielo. (las gradas, los cielos, el dios-trece o del cenit)
- II. Decae o muere. Emprende su camino tenebroso por Mixctlan.
- III. Resuscita. en un eterno amanecer.

Es el camino de la "dualidad".

"A donde iré?

a donde iré?

El camino del dios de la dualidad". (Leon Portilla p.143)

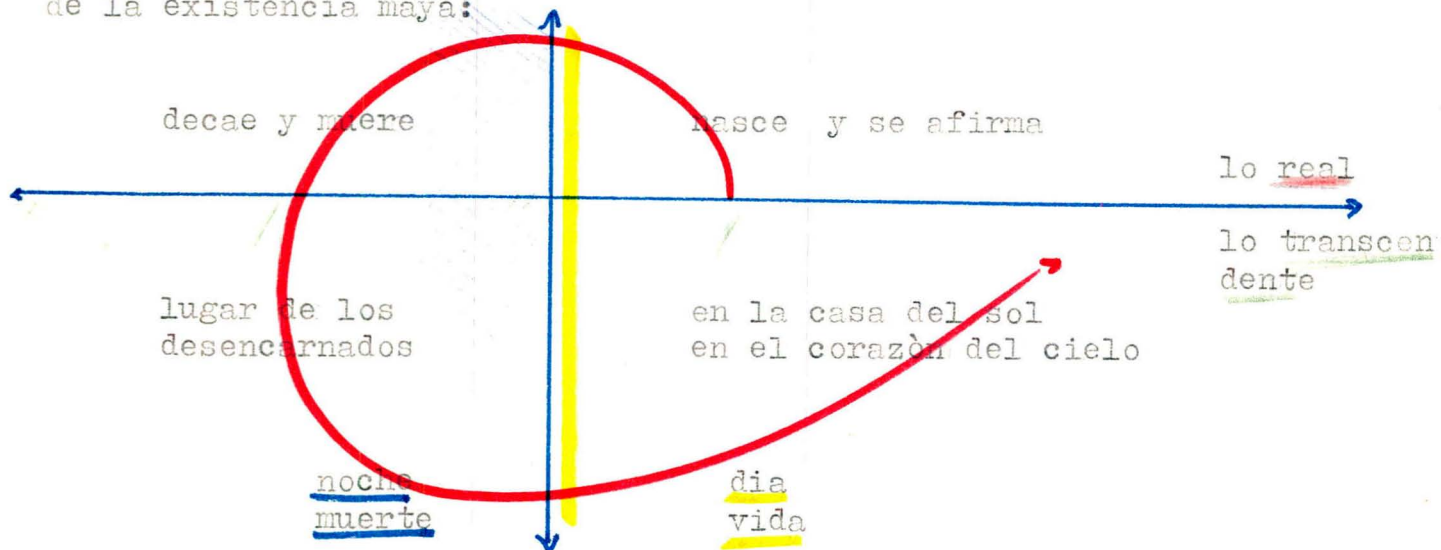
Siguiendo el simbolismo, también el hombre presenta tres etapas:

a) Primera: Nazce, se levanta y crece. El hombre de pié es el hombre en su cenit, en la plenitud de su vida.

b) Decae y muere (cae hacia el occidente como el sol. Su lugar de muerto es el lugar subterráneo. Bajo tierra están los Cames. Las fuerzas del sesorden y de la destrucción. Allà fueron enviados los creadores insubordinados (Bas CasasApol. Hist.)

c) Sigue el camino de la "dualidad!". "También habrá de ir a la región del misterio" (Ibid p.212)

Construimos así un modelo que podremos llamas el "Modelo galactico" de la existencia maya:



Es un modelo a la vez estático y dinámico. Posee bien clara su dimensión cuadrada: Oriente -occidente ; alto-bajo Pero ~~alla~~ mismo tiempo sigue el devenir de un movimiento que en su aspecto es rutinario y ciclico, pero en realidad sugiere una apertura hacia el sol, más allá del sol, hacia el "corazón del cielo."

I. "donde se vive"

II. "donde de algún modo viven" (ibid.p. 216)

III. "donde verdaderamente se vive." (ibid 216)

El "hay que ir a otra parte" suena repetidamente en los cantos mexicanos, igual como el sentido de tragedia inminente en los Libros de Chilam Balam.

La intuición inmediata del tiempo y su fuga que a la ~~un=tiem~~ una es un "recrear" y renovar, se confunde con la intuición más angustiosa del ser mismo en su irse y regresarse; una ida sin termino aparente, pero siempre vinculada con la misma divinidad con la cual el hombre está relacionado por necesidad de su propia existencia.

"De verdad no es el lugar del bien aquí en la tierra de verdad hay que ir a otra parte: allá está la felicidad.
O es qué solo en vano venimos a la tierra?
Ciertamente otro sitio es el de la vida." (ibid. p.215)

"Verdaderamente allá es el lugar donde se vive." (ibid p.216)

O en terminos actuales, de los indigenas Quichés (según las grabaciones de Mary Shaw)

"Nuestro sufrir es en nombre de Nuestro Padre que está en el Cielo!

El mismo sol no es sino un simple "mensajero" (como hay tantos en el Popol Vuh):

"Entonces el Dios sol nos admite a la presencia del Dios en el Cielo." (ibid p.)

Con ello se replantea el problema que se resume sea del sistema de estelas que del sistema literario: la unidad del ser.

El se es unitario.

El hombre mesoamericano encuentra en el ser: si mismo, la naturaleza y Dios. Terminos difíciles de medir y imposibles de dominar.

En las selvas tropicales y en los altiplanos amenazados de volcanes y de barrancas; el hombre es consciente de la invasión de una naturaleza extraña en su propios dominios de lo consciente. Percibe y revela toda la inseguridad y la angustia de tal invasión y opresión.

Emprende una tarea de liberación, pero sus esfuerzos son pesados contradictorios. Pero la dirección hacia la cual apuntan es una y constante: el milagro de cambiar las cosas por simbolos:

"Ha nascido el Dios del maiz en Tamoanchàn
el lugar en qué hay flores
el luga en que hay agua y humedad."

Tamoanchån es el mítico país de los orígenes ; es a la vez el prin-
cipio y el fin, una especie de lugar absoluto. Se ~~define~~ define como
una síntesis de pensamiento:

"La casa del Parto", el lugar de la abundancia..
el paraíso ...
de
el lugar de donde vienen las flores ...
la mansión de los justos.
El lugar donde el hombre fué creado ;
daonde el hombre se recrea ;
el centro del cielo." (Laurette Séjourné p;)

Sabemos que Sahagùn lo coloca en Guatemala. Realmente no vamos a la
búsqueda de las fuentes del Río Níger. Cualquier lugar del trópico
entre ellos Cotzumalguapa , es el

"lugar donde hay flores
el lugar en que hay agua y humedad".

Mucho ~~más importante~~ mayor interés lo encontramos en el estudio
de este pueblo, que según sus propias tradiciones ha venido "del oriente"
(popol vuh) y ha llevado en sí el germen de un pensamiento tan
humano y tan maravilloso, como el mítico Tamoanchån:

Enseguida siguieron la orilla de la laguna
iban buscando los montes ;
algunos, los montes blancos ;
y los montes que humean.
Llegaron a Guatemala
siguiendo la orilla del agua. "(Leon Portilla: Los antiguos
mex.)

=====

Los dioses deseaban distraerse de los muñecos de palo, porque éstos no les servían para nada, y no les podían servir en lo que ellos deseaban. Tampoco hablaban ni caminaban. El diluvio que fue mandado por los dioses y que cayó sobre las cabezas de los muñecos.

Me permito hacer una comparación con el diluvio que fue mandado a los cristianos; y está escrito en la Sta Biblia y los hombres fueron castigados por que no era lo que se esperaba que fueran.

Hombres de palo
No hablan ni caminan, no podían servir a los dioses.

Cristianos
se estaban comportando mal; no creían en Dios.

De tzipiti se hizo la carne del hombre y por aparte la de la mujer.

→ tienen diferente creación del hombre; que la Sta Biblia pues en el Papat Uub dan a entender que el hombre y la mujer están hechos de distinto material; en cambio en la Sta Biblia primero fue creado

Teoría del Conocimiento

el hombre, y dice que luego fue creada
la mujer de una costilla del hombre.

Los animales pequeños y los grandes,
los palos y las piedras les golpearon la
cara a los hombres de palo pues este
castigo fue porque éstos no se por-
taron bien con su madre ni con
su padre, también las piedras de males
les hablaban diciéndoles que estaban
sancados de aquantales, también sus
perros les hablaban diciéndoles que por
ellos pegaban.