

**Conferencia  
1974**

**“Una Capilla Sixtina en Santa Lucía Cotzumalguapa”**

**<<3° edición-ampliada>>**

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

El título de este estudio se refiere a una analogía de contenido que quiere significar lo siguiente:

Definición: 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 con la de Miguel Angel. Se trata pues de una metáfora y en cierto sentido hiperbólica: o sea una relación en proporción inversa en la Capilla Sixtina del Vaticano <sup>Redención y salvación del ser humano,</sup> <sub>piéndice que</sub>

Cómo Miguel Angel, con su pincel realizó una colosal síntesis de pensamiento; este es el valor universal, a parte los meritos artísticos, que hace de su obra un monumento importante en la ciudad arqueológica de Cotzumalguapa existe un conjunto de obras escultóricas que revela en el conjunto el pensamiento maya tolteca: el mundo, Dios el hombre y su destino. Al espectador se presenta la creación del hombre, la historia de la salvación y el juicio final; una visión global de su vida terrena y su destino, la humanidad histórica, y el enfrentamiento del hombre con Dios.

La capilla sixtina presenta en esta escenografía los elementos cósmicos: tierra agua y fuego; la temporalidad y lo eterno; la sensibilidad (el poder de la reflexión mental).

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

Trataremos de dar una interpretación no estética. La investigación es filosófica; sea el método y objetivos siempre son fundamentalmente teóricos. Sin haber el oficio a los arqueólogos ni a los antropólogos, a condición de que <sup>de lo contrario utilizaremos los datos que este antropólogo proporciona</sup> a veces ocurre) se permitan incursiones clandestinas en el campo de la filosofía para realizar un análisis estructural.

La bibliografía que voy a utilizar es suficientemente amplia y parcial seria, para darnos un conocimiento objetivo del area Mesoamericana. Me he podido reunir un centenar de libros de carácter histórico-antropológico además de otro centenar de carácter estrictamente arqueológico <sup>que se refieren</sup> sobre todo a la biblioteca que la arqueóloga Susana Miles legó a la Universidad Rafael Landívar) relativos a la región mayense.

Quien fue una de las primeras de este rincón se cita sobre el territorio específico de Cotzumalguapa, puede citarse dos docenas de estudios de diferente valor, que sobre todo tuvieron la

general del complejo mayense y más <sup>especialmente</sup> <sub>apenas</sub> abundiosa de esta cultura.



Porque en un olvido casi total

función de estimular en mí la sensación de que esta región posee un contenido cultural sólido y bien estructurado, <sup>ate</sup> ~~que~~ ~~solo sigue siendo desconocido por falta de un análisis global que lo sepa colocar en su autentico valor ~~perspectiva correcta y~~ ~~adere su tipificación.~~~~

Los estudios arqueológicos y etnográficos no proporcionan más que fugaces <sup>las piezas de un mosaico muy fragmentado</sup> ~~requisitos~~ 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.

*carri totalmente*

Al contrario considero que ~~seria~~ necesario hacer revivir los conocimientos de ~~este~~ mundo sepultado y convertirlo en vivencia. Tal vivencia se transformará con el tiempo en parte constitutiva de la personalidad guatemalteca. Con mayor razón <sup>para</sup> la gente de Cotzumalguapa, ~~el~~ <sup>el</sup> ~~pasado~~ <sup>el pasado</sup> histórico y tradicional, enriquecer y ampliar <sup>de este localida puede aplicado</sup> ~~el~~ ~~contenido~~ <sup>propia</sup> de su identidad.

Para este ~~anal~~ análisis filosófico he <sup>aplicado</sup> ~~escogido~~ el método ~~moderno~~ del estructuralismo. De ello voy a dar simplemente las ideas principales <sup>con</sup> ~~con~~ el fin de no abarriarlos con <sup>lleno</sup> ~~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.

Explicación de la experiencia *la parte escrita dedicada*  
EXPOSICION DEL METODO ESTRUCTURAL APLICADO A LAS ESTELAS

*arqueológica* *Equisto, la otra mitad de la obra se refiere a la observación directa del material arqueológico y en la comparación visual, la cultura de Cotzumalguapa posee una riqueza insospechada de obras artísticas: una larga serie de estelas (algunas de ellas ~~contenidas~~ <sup>enterradas</sup> in situ) (escudos - simbólicos, estatuas de bulto, y retratos). <sup>Además hay</sup> ~~no se dejaron~~ <sup>completas (del bulto)</sup>*

Los arqueólogos (Lee A. Parsons 1966) (Shook 1971) afirman que esta cultura <sup>se extiende en el</sup> ~~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 <sup>del Xto. después de Jesucristo</sup>

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 poseo, 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 del el Baul.

~~Permitir~~ <sup>terminos extremos</sup> ~~que en este momento regrese~~ <sup>de filia</sup> 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" <sup>que es la vez</sup> un tiempo cerrado <sup>Amigos</sup> e <sup>dividido</sup> (periferia abierta) o sea <sup>(orden humano)</sup> totalmente humano a la vez que divino.

Cotzumalguapa, como lo intuyó Eric Thompson (1948) era una "gran metropolis", cuyo diametro <sup>se extendió más de</sup> superaba los cinco kilómetros, y dentro de su area residencial poseia tres grandes centros ceremoniales hoy conocidos, El Castillo, El Baul y El Bilbao.

La complicada geografía de esta "capital" <sup>como</sup> está <sup>complicada</sup> <sup>de</sup> estatuas, estelas, bajorrelieves, cabezas espigadas, superficies historiadadas, esculturas, etc... desde las orillas de los rios, los taludes de las plataformas y <sup>en las escaleras</sup> las bases 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 Levi-Strauss (mitología I. II. III. IV)

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 <sup>relatos, esculturas en la parte que se relatan</sup> y consisten en <sup>estados de diez o</sup> descubrir las <sup>relatos</sup> homologías, relaciones y <sup>escritas</sup> variaciones de aparición y variación. Puede ser que alguno de los <sup>relatos</sup> se sienta estimulado por el juego y quiera adoptar las mismas reglas; con <sup>relatos</sup> las podría llevar adelante este primer ensayo. Es una abierta invitación a entrar al juego.

- Podría ser que nuestros resultados <sup>relatos</sup> 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 <sup>relatos</sup> se planteen cinco hipótesis fundamentales, que en esta sede no van a ser probadas, que <sup>relatos</sup> sin embargo deberían por lo menos quedar aclaradas por el análisis <sup>relatos</sup> que <sup>relatos</sup> seguirá <sup>relatos</sup> a continuación.



en nivel más bajo y elemental

PRIMERA HIPOTESIS. Las Estelas de Cotzumalguapa forman un "sistema". Tomamos la palabra estela en sentido generico de representación historiada, generalmente plana, (baja-relieve) y rectangular.

Si forman un sistema, como en el caso de la lengua (sistema lingüístico) posee una doble articulación. La primera articulación a nivel-significativa (= unidades significativas). La segunda articulación a nivel no-significativa (unidades no-significativas) o "ingredientes" (como los fonemas para la semiótica y los "semas" para la semántica). *comparables con*

Así, como ejemplo, un personaje adornado de ricos vestidos, en actitud de "orante" puede ser una "unidad significativa". Mientras los singulos objetos: el cuchillo en la mano, las plumas en el tocado, las 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 significación total.

Este mensaje llega hasta nosotros por medio del discurso, artistico o poetico, el cual deberá 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.

*descubrimos. Considerando*

TERCERA HIPOTESIS. ~~Tomando~~ *Considerando* en su conjunto todo el "sistema" de las "representaciones", existen codigos comunes. Todas las unidades pueden ser sometidas a una interpretación, en relación con las demás 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 significación.

Un conjunto de mitos (por ejemplo el de las plantas cultivadas, o del origen del maiz) constituye una constante semántica, alrededor de la cual toman su lugar las "variantes". La función de estas ultimas sería la de completar o modificar su significación.

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

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



Las representaciones pueden pertenecer a edades cronológicamente diferentes, lo cual 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 ~~es~~ 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 Clones totémicos.

Considero que una descripción de un rito, o de un sacrificio, o de una tradición, y la correspondiente representación plástica (pónganos 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 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, 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.

PRIMERA PARTE: EL SISTEMA DE LAS "REPRESENTACIONES PLASTICAS"  
(39 estelas)

Para concretizar cuales monumentos se entiende examinar y ordenar en forma de "sistema de representaciones" (aunque en este preciso momento no es posible una comprobación visual) citaré dos conjuntos principales y algunas más añadidas.

a) Los bajorrelieve 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).

1.2.3. de Palo Verde

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 Kaninal Juyul.

b) Los bajorrelieves 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 lógico el "sistema podria presentarse así:

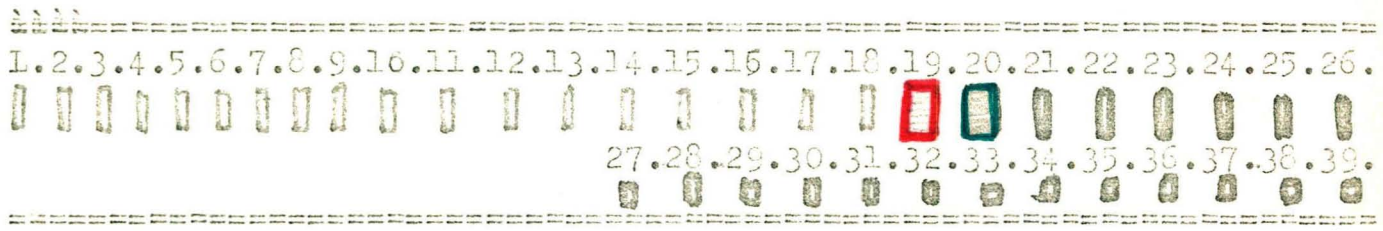
No-numerada, 1. Los Tarros, 1. Pantaleón, 12 El Baul, 1.2. El Baul, 7 El Baul  
2 El Castillo, 3 Palo Verde, 2.1. Palo Verde, 1 El Castillo, 18, 15, 7,  
5, 2, 4, 21, Sta Lucia. 4 El Baul. 1; 3, 8, 6, 16, 17, 13, 14, 1, 19, 29 Sta. Lucia.

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 dispuesta sobre un eje horizontal cuyo dentro divide los Mon. 21 Sta Lucia y 4 El Baul.

La primera parte (19 unidades<sub>o</sub>) 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.



En primer lugar deberenos aclarar el "sentido del sistema".  
En la Primer 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 queria dar razón del sistema mismo.

La primera alternativa que se presenta es la de un origen autonomo de todos estos fenchemos ,que al parecer poseen una "correlación externa" pero que por falta de datos historicos 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 coremonia liturgica, la comemoración 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 no explicaría con cuales sentimientos o ideas el pueblo se enfrentaria 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 carácter de esta "afinidad" de las representaciones.

**I.** Una afinidad puramente temática o estilística (como la búsqueda de ordinario los arqueólogos o los historiadores del Arte) no conduce por sí más que a un origen autónomo. Los elementos figurativos quedan agrupados de una manera puramente extrínseca (Por ejemplo la división en : olmeccido, pre-clásico, clásico etc..)

**II.** Al contrario existe la posibilidad de comparación con un término nuevo: desde el punto de vista de la composición 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 lógica pertenece a las fibras más 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 representación (su clase, sus atavíos, su actitud o su expresión, el nombre u otras características etiológicas)

Si no más bien sobre la "forma" de las construcciones y sobre las "actividades". Esta "forma" se muestra como carácter específico y "constante" 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 :grandezas variables y grandezas constantes.(Siguiendo a Valdimir Propp en su análisis del cuento popular ruso).

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

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

Por ejemplo, en la composición 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 habitación 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" o "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 lateral... (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 proporción con relación con las constantes secundarias.

En manera del 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 concepción común, con la misma coherencia que un conjunto de mitos que pertenecen a una determinada temática (pongamos: del origen de la propiedad privada; o de la propiedad de los Quichés o K'akchi-queles -) expresan un nucleo de pensamientos complementarios de una misma unidad cultural.

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

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

PRIMERO: Descripción 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 resurrección); 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 le centro fisico e ideal de toda la composición.

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 atención el perfil sumamente suave y clasico de la figura casi quisiera acentuar un caracter simbolico hasta en la expresión 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 lleve 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 sentada 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 círculo cuadrangular lleno de cabezas humanas y otros símbolos vegetales y animales. Un mundo subterráneo?

En el centro un enlace simbólico una 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 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 rama central nacen variedad de seres vivientes: viñas, frutosa flores, cabezas humanas, pájaros, peces, caracoles y mariposas.

Las 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 ciclo. 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 Wettheim, Antonio Caso, Wolf; Laurette Séjourné, Angel Loria Garibay, Liguél 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 al hombre lo agobia y lo exalta poniéndole 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? Valdría la pena dar un nombre a tal jeroglífico? Quizás mejor no arriesgarse. Todas las demás especificaciones parecen sobrar. El mensaje está completo. Las emociones tampoco poseen nombre.

#### Resumamos:

Pajaro celeste, fuego, muerte, sacrificio, fuego. El fuego se encuentra en la tradición olveca para indicar la energía 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 como se ha dicho, 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 estructuralista y podría tomar proporciones demasiado grandes por el objetivo de ensayo que nos hemos propuesto. Solo esbozaré algunos ejemplos .

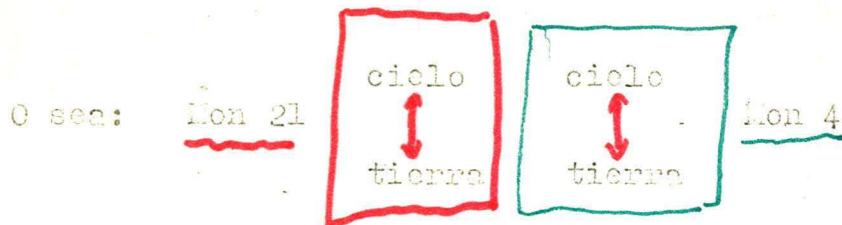
Primero: Ambos bajarrelieves poseen en común el eje vertical: "cielo-tierra". (A este respecto conviene dar una mirada a las demás estelas, en algunos el eje vertical es el unico). En las demás unidades del sistema el elemento: cielo toma el aspecto de, personaje entre nubes, personaje en lo alto entre elementos vegetales; personaje en un pebellón celeste, personaje entre frutos 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 el 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





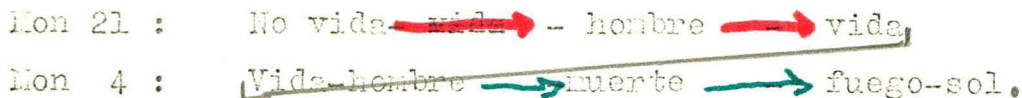
Segundo: Ambas esculturas poseen un "personaje intermediario"  
 En el primer caso es un joven vinculado con los elementos característicos de la vida biológica: animales, flores insectos et...  
 En el segundo caso posee el aspecto típico de la muerte y está vinculado con los símbolos solares, aguilas, 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 aguilas 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) símbolo del alma recogida en la boca del difunto (Vea Bartolomé de Las Casa y Landa ).

En resumen: "Función intermediaria"



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

El primero firmado con el símbolo 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



simbolos) conciente de su ultima y enigmatica prueba: la muerte. Mas allà 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 espiritu?

Terminos del proceso ?

Mon 21 De la biologia a la conciencia ?  
 Mon 4 De la conciencia al espiritu?

Las variantes de las estelas Mon 7 de Sta Lucia, 15 y 18, por un lado y de las : Mon :19 de El Daul; 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 asociacion entre formas de vida y transformaciones.

Estas son las primeras sugerencias que nascen a raiz de las oposiciones estructurales. Esta labor de contrapunto deberia 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 dificilmente identificables.

Seria prematuro esforzarse por violenter los datos en busca de un sentido. Mucho queda por hacer.

Simplemente hemos dado una idea de la labor que podria realizarse alrededor de los elementos del Primer sistema: el Sistema de las Representaciones.

En la segunda parte examinaremos el Sistema Literario.

=====

*Sigue en las paginas verdes: 17...*



→ Vea la segunda parte en las páginas Verdes = 3ª edición, ampliada →

11

~~Pero cortaré en este punto el análisis formal que tomaría tres proporciones dignas de un entero volumen, por que deseo darle una idea también del segundo Sistema; el Sistema Literario, y las relaciones entre los dos.~~

« SEGUNDA PARTE : EL SISTEMA LITERARIO »

» (Esta es la 2ª edición)

Para construir un sistema literario que corresponda al sistema de representaciones que hemos conocido, brevemente podemos utilizar tres clases de fuentes:

*Existe realmente en St. Lucia*

Como en Cotzumalhuapa no se han descubierto codices ni se poseen tradiciones exactamente localizadas hay que recurrir a una area más amplia en la cual el sistema local quede transcendido.

Me refiero: primero al area geografica guatemalteca como circulo más restringido, en segundo lugar al area mayense, incluyendo así Yucatán, parte de Mexico etc..

Y por fin como circulo amplio toda el area precolombina en cuanto conexa con nuestro punto central.

A) Existen primero fuentes indigenas : autores todavía sumergidos en la cultura que caracterizó la época anterior a la conquista. Memorial de Solola; Titulos de los Señores de Totonicapán, crónicas indigenas publicadas por Recinos; Popol Vuh; Libros de Chilam Balam. Rabinel Achi. Estos forman el circulo más restringido o sea la Versión de Referencia.

En segundo termino , en un circulo más amplio: Codice Chimalpopoca Codice Florentino, Codice Ramirez ? Anales de Culhuacan: y fragmentos publicados por A. Maria Garibay y por Miguel León Portilla. Como Variantes.

B) La segunda clase de fuentes comprende:

En primer termino los cronistas y autores de relaciones que se refieren a la "Versión de Referencia" y son:

Fray Bartolomé de las Casas (Apologetica Historia) Fray Diego de Landa ; Bernal Diaz del Castillo, ~~Las Relaciones~~ Andrés Avendaño, y las Relaciones.

Se agregan después como ilustración de las "Variantes" las fuentes de cronistas del area Mexicana: Fray Bernardino Sahagún, Benavente Motolinia, Torquemada, Carlos Maria Bustamante; Cogolludo; Francisco Gomara y Diego Durán, además de las Crónicas de la Conquista.

C) La tercera clase de fuentes para integrar el sistema literario



incluye libros publicados recientemente que recojen en forma objetiva las tradiciones antiguas.

Entre ellos: Segun nuestros Antepasados (de Mary Shaw ) Poconchi Texts (de Marwin Maryers ) La Cosmovisión Kek'chi (de Carlos Rafael Cabarrùs) El Baile de la Conquista (Informantes de S. Pedro) Daniel Brinton: The Gueguenche. Two Spanish Quixhé Dances (Carrol Edward Mace) Ja Wekol Bak (en Dialecto Zutujil ). Etadiciones indigenas (de la Licda. Betti Saravia). (inedito).

Dichos textos se prestan por su diversidad de composición y el diferente valor del contenido, a un doble corte: en sentido sincronico y en sentido diacronico: (por lo referente a la tradición ideologica de los pueblos de esta misma area.) *Solo Wili Saravia el sincronico*

Para la selección de los contenido partiremos de algunos núcleos de pensamiento, sugeridos por las oposiciones-estructurales ya descubiertas en el analisis del Sistema de Representaciones :

Citamos a manera de ejemplo las oposiciones:

- |                      |   |
|----------------------|---|
| 1. Cielo - Tierra    | Personaje celeste - Personaje terrestre |
| 2. Derecha-Izquierda | cuchillo- corazón                       |
| 3. Formador- formado | Sacrificador -victima                   |

El primer binomio corresponde al eje vertical.

El Segundo al eje horizontal.

El tercero a la antitesis: } Función productora (Estela 21)  
 } Función Destructora (Estela 4 )

Personaje intermediario entre: Formadores y la vida

Personaje intermediario entre: Sacrificados y el fuego

A partir de estos terminos (considerados sea en su valor formal y semiótico que en su aspecto significativo y semántico) es posible seleccionar una Serie de Textos que componen el Sistema Literario buscado (como contrapartida del Sistema de las Representaciones.)

El tema centrico *tema por* es seguramente el papel-ambivalente " del ser humano que actua como intermediario entre el mundo verde del agua y el mundo rojo del fuego; el momento presente y el devenir, entre lo actual y lo posible ; la afirmación de la vida en su concreta pesadez y la negación de la vida en su eterea transformación.

LOS TEXTOS



## LOS TEXTOS

## Texto A. (comp. de 22 citas)

Frente a la gran escultura 21 la primera dimensión que se encara es la de la tierra:

1. "Estos son los montes y las llanuras por donde pasaron, fueron y volvieron. He aquí los lugares por donde pasaron....cuando revolviáramos el seno de nuestras montañas y de nuestros valles". (Recinos .Anales de los Cak.) "Cada tribu tomó su camino, cada familia el suyo".

Y se añade la dimensión cósmica:

2. "Cuatro clases de gentes vinieron de Tulán, uno en el sol levante está un Tulán, uno está en Xibalbá, uno está en el sol poniente (y nosotros viniéramos de este, del que está en el sol poniente) y uno está donde está Dios...por lo tanto hay cuatro Tulanes según dicen...

El hombre ocupa su lugar demiúrgico.

3. "Los sabios, los magos se dividieron y se 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. Tecum Balam se llamaba su Nagua cuando vinieron, cuando llegaron aquí aquellos hombres distinguidos." (Recinos :Cronicas Indigenas). El hombre reflexiona sobre su destino.:

"Llegaron allí a sufrir, vinieron a sufrir". (Recinos :Cronica Indigenas).

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

5. La suerte humana está dominada por la astronomía: " ..con temor de los sabios y Naguales fueron a observar si llegaba la aurora y fueron a ver en la obscuridad y la noche si se levantaba la luna y salían las estrellas. Caminaron, subieron, llegaron hasta el cielo, llegaron a Xibalbá y le habló el cielo, y les habló la tierra. (Recinos: Historia de Don Juan Torres)

6. Su labor humana se revela en el enfrentamiento con la naturaleza: "nataban a los venados y cazaban a las liebres en sus madrigueras robaban a las liebres y los zompopos, mientras lanzaban el grito



del Gato de monte y del coyote en la obscuridad de la noche."  
'(Ibid )

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

Las dos dimensiones; cielo-tierra, oriente-occidente aparecen aquí cada vez más definidas ,ambas relacionadas con el sol y las estrellas, con la fuente de la vida y de la muerte.

Al oriente se dirigen también para recibir la entrega de su poder:

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 cuatro Señores." Aunque se refiera el autor a un episodio histórico no pierde todo su valor simbólico.

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

No pierden su relación con el todo, los puntos cardinales, la vida y el ser.

- 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 )

Y el universo establece de inmediato el contacto con los formadores:

- 11 "que es dicho de cuatro esquinas , y de cuatro lados, por el formador y criador."...

" solo estaba el criador y formador ,señor culebra fuerte, las madres y padres están en el agua, en una claridad abierta" (Popol Vuh).

12. "...y este fué un castigo y escarmiento por qué no hicieron gracias delante de su padre y madre, el Señor del Corazón del cielo que se llama Huracán.... El padre y la madre de la vida... (ibid)" y de la creación, de la respiración...."

Hasta especificar la relación entre los formadores y el hombre:

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..."

Se establece una harmonía de todos los seres vivientes: " se multiplicaron y tuvieron hijos "...hombres, animales ,pajaros ,pescado, can-



- grejo, palo, piedra, hoyo, barranca, peja ..monte..."
16. " animales del monte, guardianes suyos de los montes,..  
el venado, el león, el tigre, la culebra la vibora, el cantil, guardas  
de los necetes..."

Se establece entonces un dialogo constante entre cielo y tierra.: "Hijo mio ,buscame la flor de la noche" (=la estrella del cielo) traela aqui."  
Padre, ano, he aqui la flor de la noche que me pides; trae la luz de la noche (la luna) aqui està conmigo..." (Libros de Chilam Balam )

- A veces el discurso es oscuro y toma la forma de acrostico:
- 17 "has de venir por el oriente y debes traerlo a tus espaldas (se refiere a su sombra cuando el sol declina)"  
- "Hijo mio, si heres Ihuilac Uinic, si eres el poderoso principe buscame las cuentas verdes con que tu oras ".

A veces el eje vertical penetra la superficie terrestre para abrir una nueva dimension en el inframundo:

- 20 "les entregaran la estera y el trono que habia sido enterrada en la casa que està bajo el suelo..." (Lenguaje de Zuluyà)

La ceremonia del Uaom-ché el (madero inhiesto) reproduce casi a la letra el esquema del ~~WASSERHILLEN-DE-S~~ bajorrelieve de Santa Lucia.

- 21 "Vereis entonces el ave sobresalir por encima del Uaom-ché (Madero erguido) en el despertar del mundo, en el norte y en el poniente." y mientras el pueblo rodea el arbol simbolico se eleva un canto entre cielo y tierra:

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

Erguid su señal ahora, levantad el Uaom-Ché

Hun-ab-Ku (unica deidad)

Se muestra tras la ceiba al mundo.

Hahal-Ku (Verdadera deidad)

Avivad vuestros corazones oh/Itzaes ,

muerto el corazón de la flor de mayo".

El cuidador de nuestras almas que al recibirnos "no recibe si no lo que el mismo crea, el que tiene el cielo tras él" sujere un horizonte mundano que va más allá del cielo (hasta el corazón del cielo hasta una especie de poder transcendente, del cual solo se posee una señal " erguid su señal ahora, levantad el Uaom-ché.



Este sentido de servicio a los dioses lo confirma Landa  
 92 "apacar los dioses de la ira que tenían contra ellos y sus  
 senenteras..." y por la sangre derramada en la caza, siempre que  
 iban de caza...invocaban a la divinidad y quemaban incienso."

Con el simbolo del madero inhiesto podemos cerrar el ciclo de  
 nuestras citas; el sistema es casi completo:  
 Una descripción del teatro vegetal; un ambiente para la vida  
 biológica y una superación de la vida con la proyección del cielo.

A este punto <sup>el</sup>vuelve a empezar la labor estructural de buscar ni-  
 veles del discurso, contexto, codigos homologias e isomorfismos.

Pero ~~ya~~ ~~en~~ ~~este~~ ~~punto~~ las analogias y oposiciones entre representación  
 plastica y texto literario surgen con facilidad y se  
 conjugan admirablemente.

### Texto B. (Conta de 23 citas.)

Dejemos esta labor para plantear el mismo problema frente a  
 el monumento numero 4 del Baul.

La secuencia de textos que colocaremos constituye una unidad  
 homóloga a la anterior y como miembro de una serie que puede  
 completarse con un tercero y cuarto elemento siguiendo un  
 orden correlativo al de las estelas. (Recuerdese las dos series  
 naturaleza-cultura en el Totemismo)

El nuevo tema es la correlación antitética vida-muerte o sea la  
 búsqueda de un sentido escatológico del destino humano.

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 apacar a los demonios sacrificandoles  
 animales..."(Landa)

El contacto de la divinidad toma la forma de oración:

2. "Cuanto tiempo oras? - Ho Padre; dirá, el dia uno yo oro y el  
 dia diez también oro..."  
 - Y en qué dias es en que alzas tu oración? - Oh Padre!  
 -Los dias Nueve y los dias trece; oro a Bolon Tikua, nueve deidad  
 y a Oxlahun Citbil, trece ordenador; entonces es cuando cuento  
 y repaso mis cuentas"...(El Habla de Zuyà)



3. Bajo amenaza de fuerzas destructoras: " los desvariados de Kin, Sol, los impuros del Katùn, los hijos de las mujeres de la luna los hijos de las mujeres deshonestas , los hijos de los hombres bellacos , los de la Fetera de dos días ..."( L.de Chilan B.)
4. Dispersados serán por el mundo las mujeres que cantan, y los hombres que cantan y todos los que cantan. Canta el niño, canta el viejo, canta la vieja; canta el hombre joven, canta la mujer joven..."

Es probable que estos cantos sean los cantos de amor , festejado en  
5. "el día de las flores".

Del amor nasce la idea de una transformación:

6. "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...." (S5hagùn )

Y la idea de transformación proyecta el ser humano hacia un mundo misterioso y atractivo, como en este bello canto de origen antigua:

7. "Meditaba yo profundamente:  
dónde pudiera yo cortar algunas bellas flores perfumadas  
¿quién podría pedir las?  
Imaginad que interrogo al brillante colibrí;  
temblorosa esmeralda...  
Imaginad que interrogo la mariposa amarilla....

.....  
Allí podran 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 de arco iris.  
y ellos me dijeron: toma todas las flores que deseas , o Cantor!  
para que puedas alegrarte y alegrar 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 especie de "Mundo Iperuránico Mayense " se vuelve un sueño angustiados en las fiestas, en los bailes , cuya música es un delirio de transformación, que termina en una mística votada al sacrificio.

Aun las representaciones colectivas terminaban a veces en una orgía de destrucción, como necesario prelude de una regeneración.

- 8 "Ellos nos sostienen, nos guían, nos encaminan,  
Ellos 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 el oficio de las palabras divinas.  
(Libro de los coloquios de los doce )

La fascinación de una corresponsabilidad en el orden del universo enciende el entusiasmo místico:

- 9 "Como habremos de vivir?  
No se mueve el Sol!  
Como en verdad haremos vivir a la gente?  
Que por nuestro medio se robustezca el sol/!  
Sacrifiquémonos, Juramos todos! (Sahagún)

El mundo natural se vuelve extraño e inseguro:

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

La existencia terrenal se vuelve un prelude al 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". (Samayea Chinchilla )

- 12 "Aun cuando fueran esmeraldas.  
Aun cuando fueran plumas ricas ,  
allá tan solo quedarán rotas ,allá tan solo serán 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 y se han ido. Hayan ido a ser felices!

El estribillo final nos abre una puerta:

13. "Verdaderamente allá es el lugar donde se vive.  
Le engaña si digo:



talvez todo està terminado en esta tierra;  
y aqui acaban nuestra vidas.

No, antes bien, Dueño del universo  
que allà con los que habitan en tu casa  
te entone yo cantos dentro del cielo." (Sahagùn)

14 "Mi corazón se alza ,alla la vista fijo;  
janto a ti, a tu lado, Dador de la vida!."

La adhesión d la divinidad como establecimiento en el ser se  
transforma en necesidad física:

15 "En el cielo tu vives, la montaña tu sostienes  
està en tu mano el Anàhuac  
siempre y por todas partes eres esperado,  
eres invocado, eres suplicado;  
se busca tu gloria, tu fama se busca,  
en el cielo tu vives,  
està en tu mano el Anàhuac.

El corazón humano queda partido entre la alternativa terrena  
y celeste:

16 "Acaso allà sono 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 allì?  
Tu solo te muestras inexorable dador de la vida!  
No se aflijan vuestros corazones ( Sahagùn ).  
Y concluye:  
"Ciertamente otro sitio es el de la vida!" (Cantares Mex. )

Pero una vida que niega y destruye la actual:

17. "Madre de los Dioses, Padre de los Dioses, el dios viejo!  
El que està en el ombligo de fuego!  
El que està en su encierro de turquesa! (Codex Florentino )

El sol en su retorno periodico produce el harmonia del universo  
Lo mismo la virtud ,la purificación producen en el hombre el  
regreso al espíritu s la claridad del sol.

18 " Es hermoso y muy rico el cerco de las plumas de quetzal!  
conozca yo la casa del sol! Vaya yo allà.!

19. "Esparzo flores de cacao... están dando fragancia en el agua....  
Cada vez que el sol sube a esta montaña.  
llora mi corazón y se entristece:  
Ojalà fuera Flor! mi corazón! pintado estuviera de bellos colores.  
Sobre las flores canta el rey de los que vuelven...."

El Rey que vuelve cada dia en su orden natural vuelve también en lo absoluto del destino :

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

21. "Lloro, me pongo triste, solo soy un cantor!  
Si alguna vez pudiera yo llevar flores  
si con ella; pudiera yo adornarme en el lugar de los sin-cuerpo.  
Me entristezco!"

Solo más allá de la oscuridad total, renasce la esperanza:

22. "cuando morimos , no en verdad morimos, por que vivimos, resuscitamos!  
seguimos viviendo, despertamos!  
Esto nos hace felices!"

Esta esperanza se transluce en el discurso dirigido al muerto:

23. " Despierta ya, el cielo se enrojece  
ya se presentó el aurora  
ya cantan los faisanes color de llamas,  
las golondrinas color de fuego .  
ya vuelven las mariposas."

" Por esto decian los viejos:

"quien ha muerto se ha vuelto un dios". (Sabagún)

Con esto cerramos el cuadro del segundo contexto-literario.:- B.

La labor de comparación y de detección de los codigos queda por hacer, y no es posible desarrollarlo por completo *en pocas paginas*. Pero el panorama que nos presenta es suficiente para que salten a la vista analogias y homologias:  
Fuego- Sol -Divinidad- Destino futuro.  
Vida- frustración- sacrificio; transformación.

Es posible ir construyendo logicamente el sistema de las relaciones; y armonizar los haces de relaciones con otras variantes proximas y lejanas, *Dentro de la literatura que poseemos.*



Antes de terminar quisiera al menos dar una mirada a ambos sistemas juntos. Naturalmente fijandome exclusivamente en la homología que ahora tenemos completa:

Mon.21 -- Mon 4  
Texto A -- Texto B.

Como existe una progresión relativa entre el Texto A. La <sup>estática de</sup> vida terrenal; y el Texto B: La transformación final, Así el Mon 21 plantea esencialmente un proceso natural; al cual el Mon. 4 opone un proceso no-natural, sea metafísico.

Frente a una especie de "paraíso verde" se coloca como antítesis un mundo de fuego; y el punto de desfase es el Sol.

Ahí lo presenta Timal el héroe novocelta:

1. "Timal, Timal, yo nascí hijo del Aguila;  
soy serpiente de cascabeles; mi padre es solo el Sol!  
la Blanca Hariposa!; junto a El los diviniqué...." (Samayoa Chinchilla)  
*presencia*  
Todavía está presente en el pensamiento indígena esta misma problemática:
2. "Todas las cosas son compañeras y son dioses" (Mary Schaw)
3. "El sol nos da nuestra vida,  
Cuando él pasa su mano y su pie sobre nosotros para bien,  
nos gozamos cada día...". *El hombre está obligado a mantener el equilibrio de esta energía:*
4. "Por eso lo alimentamos...es "necesario que lo alimentemos..."  
Por que todo está de acuerdo con el Sol" (Mary Shaw ). *El Sol realmente no es más que un símbolo, o mejor un "intermediario".*  
Pero El Sol mismo; es un simple mensajero:
5. "Entonces el Dios Sol nos admite a la presencia del Dios en los Cielos".
6. "Nuestro sufrir en en nombre de Nuestro Padre que está en el Cielo!"

Esta última frase nos vuelve a conducir al que consideramos el primer descubrimiento: la vivencia existencial del ser.

## Tercera Parte

### SISTEMA DE SISTEMAS

esta también ha sido  
rechea y ampliada.

21

Antes de terminar quisiera al menos dar una mirada a ambos sistemas juntos. Naturalmente fijandome exclusivamente en la homología que ahora tenemos completa;

Mon.21 -- Mon 4  
Texto A -- Texto B.

Como existe una progresión relativa entre el Texto A. La antitesis de vida terrenal; y el Texto B: La transformación final. Así el Mon 21 plantea esencialmente un proceso natural; al cual el Mon. 4 opone un proceso no-natural, sea metafísico.

Frente a una especie de "paraíso verde" se coloca como antítesis un mundo de fuego; y el punto de desfase es el Sol.

Ahí lo presenta Timal el héroe ponoalea:

1. "Timal, Timal, yo nasci hijo del Aguila; soy serpiente de cascabeles; mi padre es solo el Sol! la Blanca Mariposa!; junto a El los diviniqué...." (Samayoa Chinchilla)  
*presencia*  
Todavía está presente en el pensamiento indígena esta misma problemática:
2. "Todas las cosas son compañeras y son dioses" (Mary Schaw)
3. "El sol nos da nuestra vida, Cuando él pasa su mano y su pie sobre nosotros para bien, nos gozamos cada día...". *El hombre está obligado a mantener el equilibrio de esta energía:*
4. "Por eso lo alimentamos...es "necesario que lo alimentemos..." Por que todo está de acuerdo con el Sol" (Mary Shaw ). *El Sol realmente no es más que un símbolo, o mejor un "intermediario". Pero el Sol mismo; es un simple mensajero:*
5. "Entonces el Dios Sol nos admite a la presencia del Dios en los Cielos".
6. "Nuestro sufrir en en nombre de Nuestro Padre que está en el Cielo!"

Esta última frase nos vuelve a conducir al que consideramos el primer descubrimiento: la vivencia existencial del ser.



El ser es la unidad/. El hombre centroamericano identifica su existencia con la naturaleza y en la naturaleza. Está como oprimido por la invasión de la naturaleza en sus propios dominios. Siente toda la tristeza y la inseguridad de esta opresión: Sus esfuerzos de liberación son pesados y difíciles, pero logra poco a poco convertir las cosas en símbolos:

4. "Ha nascido el Dios de l Maiz en Tamoanchän  
el lugar en que hay flores  
el lugar en que hay agua y humedad.

Tamoanchän se vuelve *una síntesis de pensamiento*:

8. "La casa del parto, el lugar de la abundancia"  
el paraíso,  
el lugar de donde vienen las flores,  
la mansión de los justos,  
El lugar donde el hombre fué creado,  
donde el hombre se recrea,  
el centro del cielo (5L. Séjourné)

Sahagún afirma que este lugar se encuentra en Guatemala. A nosotros no importa saber exactamente su localización, Lo que si importa es reconocer este pueblo que vino a crear un pensamiento maravilloso y humano:

9.  
10. "Enseguida séguieron 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."

=====



## 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) Indígena; B) Cronistas y C) Tradiciones orales.

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".

Con ello nos salteamos las barreras, no solo de la diacronia si no también todos los límites especiales de la sincronia.

Linguísticamente (Thompson 1948) Cotzumalguapa es una especie de roca investida por un mar tempestuoso, en donde van a morir con embates más o menos eficaces de lenguas como: Man, Quiché, Cack chiquel, Pokoman, Zujutujil, Xinca y otras más cuya naturaleza nos es desconocida.

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; Bernal 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 Meyers; 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, puede prestarse a un corte sincronico, o sea colocándolo en una aparente



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 Ramirez, 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; Bernal 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 Meyers; 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, puede prestarse a un corte sincronico, o sea colocándolo en una aparente



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

Pero nos limitaremos al corte sincronico, 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 nucleos significativos, que responden a tres temas.

Estos temas han sido sugeridos por las "oposiciones estructurales" descubiertas en el análisis de las Representaciones. (1ª parte)

Cit<sup>3</sup> a modo de ejemplo las oposiciones:

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

El primer binomio corresponde a un eje vertical

El segundo a un eje horizontal

El tercero a la antitesis: { Función productora (Estela 21)  
Función Destructora (Estela 4)

Personaje intermediario: Entre Formadores y Vida (Estela 21)  
Personaje intermediario: Entre Sacrificados y Fuego (Estela 4)

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 ha 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, el agregar nuevos elementos al conjunto podría mejorar la sinfonía y hasta variarla en algunos aspectos pero no cambiaría 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: "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 afirma en su concreta pesadez terrena puesta a su negación, por una transformación eterea.

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 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.).

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 teatro de barrancas y de montañas ha tejido su propia historia. Historia de tribu que no tarda a recuperar su dimensión cósmica.

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:

6. "...nataban a los venados y cazaban a las liebres en sus 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 daría 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 <sup>n</sup>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.

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 esta 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 retuerce 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, 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 tras 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 demiúrgica entre los dos niveles de energías: 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. Podemos desarrollar una serie de homologías, que son básicas para el análisis estructural del discurso literario. Fácilmente 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 homóloga 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 Tikú (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 naegada, 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 <sup>peruiche y nante</sup> 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 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 Xoc, Tiburón." (Libro de Chilam B. año 4 Muluc).

Los cantos son probablemente los cantos de amor, festejados en el "día de las flores". Cantos o lágrimas 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. (Popol Vuh )

"--Levántate, ¡dijo este, y al punto volvió a la vida." , 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, nos 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 angustiosa que oscila entre los 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 bóveda 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 eruento. (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 doce.)

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 a 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."

(Citado por : (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.

I 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:

- 133 "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 venía la salida del sol, contemplaban el lucero del alba, la gran estrella precursora del sol, que alumbraba la bóveda 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 Anahuac.  
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 Anahuac.

Esta presencia cósmica no deja de ser imperturbadora, es el aire, es el resplendor, 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 inehorable,  
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 fuggo:

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 mento 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 transcendente 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 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)

"Él 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 Shaw: p.16).

(faltan otras 5. paginas) *continúa ...* →



Conferencia

1974

"Una capilla sixtina en Santa Lucía Cotzumelguapa"?

<< 3ª edición - ampliada >>