

298.7  
P829PP  
e.j. l.

RAFAEL GIRARD

# EL POPOL-VUH, FUENTE HISTÓRICA

TOMO I

El Popol-Vuh como fundamento  
de la historia maya-quiché

BANCO DE LA TIERRA  
BIBLIOTECA DE LA TIERRA  
DEPTO. DE CAJALUTEN

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA  
BIBLIOTECA

1952  
EDITORIAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
Guatemala — Centroamérica

EL POPOL-VUH, FUENTE HISTÓRICA

«EL LIBRO DE GUATEMALA»  
*Colección Contemporáneos*

30

*Dedico este libro a*  
**GUATEMALA**  
*cuna de las civilizaciones*  
*que nos legaron el inmortal*  
**POPOL-VUH**

Impreso en los Talleres de la  
EDITORIAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA

## ÍNDICE

	PÁGS.
Introducción .....	11
Cosmogonía y creación del Universo .....	23
<b>LAS CUATRO EDADES DEL POPOL-VUH</b> .....	
Primera edad (Horizonte primitivo) .....	37
Segunda edad (Período formativo de la cultura) .....	41
Tercera edad (Ciclo de la horticultura avanzada) .....	49
	55
<b>HISTORIA DE LOS GEMELOS</b> .....	
Primera edad (Horizonte primitivo). Los gemelos vencen a los gigantes ..	69
Segunda edad (Formación de la cultura). Imperio de los Camé .....	71
Tercera edad (Horticultura avanzada) .....	91
Introducción a la Cuarta creación. Rasgos culturales de la Cuarta Edad.	129
El Código agrario .....	157
Los gemelos en el inframundo .....	182
La Cuarta creación .....	281
<b>HISTORIA Y DRAMATIZACION MITICA DEL CALENDARIO</b> .....	
	307
<b>LOS MITOS EN EL DRAMA QUICHÉ</b> .....	
	351
<b>LA ERA HISTORICA</b> .....	
A) Emigración quiché .....	371
B) Reinstauración de los sacrificios humanos .....	375
C) Regreso de los quichés a Guatemala .....	381
Concordancia de los testimonios escritos con la realidad objetiva .....	388
	396
<b>SINTESIS</b> .....	
	411
Métodos de la historiografía maya-quiché .....	413
Los ciclos de la historia maya-quiché. Horizonte primitivo .....	415
La Segunda época .....	417
La Tercera época .....	425
Opiniones y comentarios de hombres de ciencia sobre la obra de Rafael Girard	439



972.015  
647p

RAFAEL GIRARD

# EL POPOL-VUH, FUENTE HISTÓRICA

TOMO I

El Popol-Vuh como fundamento  
de la historia maya-quiché

[CON 104 GRABADOS EN EL TEXTO]

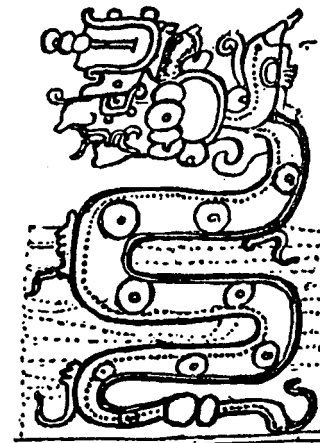
III-10-39-2577

## JUSTIFICACION DE TIRAJE

Esta edición consta de tres mil diez ejemplares impresos en papel Obras Antigue, de los cuales diez están fuera de comercio, marcados I a X y firmados por el autor, y el resto numerados de 1 a 3,000.

EJEMPLAR:

Nº 2954



1952

EDITORIAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
Guatemala—Centroamérica

125565

## INTRODUCCIÓN

**H**ACE CUATRO SIGLOS un sabio quiché transcribió, en el manuscrito conocido bajo el nombre de POPOL-VUH, las milenarias tradiciones de su pueblo. Las transcribió en su propia lengua, pero usando letras latinas.

No había sido posible, hasta ahora, penetrar el sentido esotérico, ni tampoco captar el valor historiográfico de este documento, sencillamente porque está escrito en un lenguaje simbólico que no está al alcance de nuestro entendimiento.

Sin embargo, esos textos sagrados, tan oscuros para el mundo occidental, no sólo son perfectamente inteligibles para los maya-quichés sino que constituyen, para ellos, una plena realidad viva.

A principios del siglo XVIII, el padre Fr. Ximénez descubre y traduce al español el POPOL-VUH que «con todo sigilo se conservó entre los indios, con tanto secreto que ni memoria se hacía entre los ministros antiguos de tal cosa, e indagando yo a questo punto, estando en el curato de Chichicastenango, hallé que era la doctrina que primero mababan con la leche y que todos ellos casi la tienen de memoria».<sup>1</sup>

Palabras que expresan, con elocuencia, lo que significó y significa todavía el POPOL-VUH para el aborigen, de estirpe maya-quiché, como pude comprobarlo durante 32 años de investigación etnográfica entre diversos grupos representativos de dicha cultura.

Es probable que tal documento sea la reproducción de un códice prehispánico «escrito antiguamente» como dice el autor del POPOL-VUH.

<sup>1</sup> Fr. Francisco Ximénez, *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, Ed. 1929-1931, Guatemala.

Para interpretar este material mítico, al mismo tiempo muy viejo y siempre joven, es necesario compenetrarse íntimamente con la manera de pensar, de sentir y de expresarse del indígena, explorar las capas más profundas de su pensamiento, conocer sus procesos mentales, sus ideas religiosas, en una palabra, su realidad espiritual.

Ningún investigador ha logrado, hasta ahora, adentrarse en los recónditos repliegues del alma maya, debido al hermetismo sistemático de que se vale el indio para defender sus excelsos valores culturales.

Esto explica, a mi parecer, nuestra ignorancia de la realidad espiritual del presente y del pasado indígena que palpita en las páginas del POPOL-VUH. De ahí que tengamos muchas traducciones literales de este manuscrito, vertido del quiché al español, al francés, al inglés y al alemán, pero ninguna, hasta ahora, que revele el sentido verdadero de tan valioso documento, que resume el alma y la historia de los maya-quichés.

En cuanto al valor historiográfico del POPOL-VUH, este resalta no sólo de su propio texto, descriptivo de la historia del hombre maya-quiché a través del tiempo, sino también en la mención expresa del escriba indígena que, a guisa de introducción, manifiesta: «Este es el origen, el principio de la antigua historia quiché; aquí escribiremos la historia antigua, el principio, el origen de la gente quiché y todo lo que hizo [toda la historia] el pueblo quiché».

Los chortís confirman ese carácter historiográfico del POPOL-VUH en el título mismo de su drama llamado La Historia, que reproduce de manera grandiosamente sintética los episodios esenciales del poema quiché.

Interpretando el sentir del pueblo quiché, el padre Ximénez intituló su versión española: Historia del origen de los indios de esta provincia de Guatemala.

De este modo los maya-quichés definen su propia concepción de la historia, al manifestar que sus relatos míticos son, al mismo tiempo, narraciones históricas, es decir, una mito-historia.

No hay que buscar, pues, en el POPOL-VUH, una parte mítica y otra histórica; como lo demuestra el presente estudio, el mismo estilo caracteriza toda la obra, desde la primera a la última página. Tampoco existen divisiones en capítulos, el texto del manuscrito es corrido, la narración continua, desde el principio hasta el fin.

Tal disposición es típica de la mentalidad de los maya-quichés y se proyecta, además, en su sistema cronológico. En efecto, todas sus series calendáricas están enlazadas, de manera ininterrumpida, como las histó-

ricas, para evitar el rompimiento del orden cósmico. El sistema crono-mágico está calcado sobre los modelos míticos, arquetipos de todas las construcciones mentales. En esa forma los pueblos maya-quichés viven en continuidad con su pasado, el cual no tiene nada de oscuro para ellos, ya que los mitos son los fundamentos de su conciencia cultural.

Se trata, en realidad, de una sola historia que abarca en sucesión continua todo el proceso histórico-cultural. Historia escrita en términos del pensar mítico que es el histórico de los maya-quichés.

Es de sumo interés conocer el método por el cual los maya-quichés expresan su concepto y sistematización de la historia. Tal método se revela en la doctrina cíclica de las Edades que abarca todos los hechos del pasado y del presente en la totalidad histórica.

Este material se articula en cuatro series históricas o Edades, de las cuales las tres primeras corresponden a períodos concluidos, es decir, al pasado, y la cuarta, al tiempo presente que parte de la última creación. Las formas culturales existentes pertenecen al presente, o sea a la cuarta Edad; en cambio, las del pasado son inexistentes porque se transformaron e incorporaron a las actuales.

Para distinguir las formas presentes de las del pasado y expresar, a la vez, su relación genética, los maya-quichés encontraron una fórmula genialmente simple.

Por una parte establecieron una tajante separación entre el pasado fenecido y el presente, intercalando entre las series cíclicas un cataclismo destructor que aniquila lo anterior, es decir, lo que ya no puede observarse directamente, porque dejó de existir.

Desde que el pretérito queda separado, en esa forma, del presente, pertenece a la prehistoria. Así quedaron destruidos sucesivamente los tres primeros ciclos étnicos que fueron, en su tiempo, épocas presentes, es decir, períodos vividos por los maya-quichés a través de su historia.

Dichos períodos o Edades están separadas y unidas al mismo tiempo, como partes necesarias de un Todo; separadas, para distinguir las fases del pasado; unidas para conservar el vínculo causal que relaciona las partes con el todo.

Aunque las modalidades culturales del pasado fueron borradas (simbólicamente por una catástrofe) desde que se sustituyen por las actuales, su mención es necesaria para explicar las formas vigentes que tienen sus raíces en la prehistoria.

En realidad, este pasado no ha desaparecido sino que se ha transformado, para incorporarse al acervo cultural del momento. Así se trans-

forman, por ejemplo, los gigantes de la primera Edad en portadores cósmicos; los dioses de la segunda Edad en demonios del tiempo presente, y las virtudes del período prehistórico en los vicios de la cuarta Edad.

El conocimiento de la génesis de los elementos culturales, es decir, de lo que significaron antes de encuadrarse en el presente es necesario para comprender lo que son, ahora, para explicar: ¿cómo, por qué y en qué circunstancias se transmutaron; cuáles son los fenómenos determinantes de su situación presente? Esto es muy importante ya que en tales fenómenos radican las enseñanzas fundamentales de la doctrina religiosa e histórica.

Los rasgos del pasado quedan anulados, en apariencia, pero fueron reinterpretados, y se hallan vivos y palpantes en el presente. De este modo, la mito-historia está narrada en sentido genético; expresa el proceso de acumulación del pasado en el presente, la transmisión del patrimonio cultural que se acrecienta, de una época a otra; permite percibir, en el fluir del proceso histórico, la variación de los elementos culturales; seguir, por ejemplo, la evolución de la ética o de las instituciones, en relación con los cambios que se realizan en todos los planos de la cultura.

En otros términos, la cultura presente es producto de la totalidad histórica; por consiguiente resulta tanto más elevada en la escala de la civilización, cuanto más grande sea la porción del pasado que la afecte, es decir, el grado cultural de una época es directamente proporcional a la duración de su pasado prehistórico.

Desde este punto de vista, la conservación de todas las fases del pasado, ordenadas en sucesión cronológica, es necesaria para determinar y explicar el presente. La mito-historia expresa, pues, el curso de los acontecimientos en que se ha originado el presente, y estos acontecimientos están puestos en relación de dependencia y de sucesión en la trama del acontecer histórico.

Sobre este fondo, el POPOL-VUH proyecta, en cuadros sucesivos, la vida del hombre y del pueblo maya-quiché a través de su historia. Describe con precisión y colorido, de una manera sencilla, clara y conmovedora, la vida de la familia-tipo que caracteriza la cultura espiritual y material de cada ciclo étnico (Familia de Gukup Cakix en la primera Edad; de Camé, en la segunda Edad; de Ixmucané en la tercera Edad; del héroe-civilizador y de los cuatro primeros hombres verdaderos, en la cuarta Edad), mostrando el lado simple y humano de la historia y, a la vez,

un panorama integral de la cultura-tipo de cada época, principalmente de los fenómenos espirituales, sociales y económicos que la configuran.

En concepto de los maya-quichés, la historia es el hombre y el grupo humano a través del tiempo, criterio que no difiere de la definición que la moderna historiografía científica, hace de la Historia como «la ciencia que estudia y expone en conexión causal los hechos del desarrollo del hombre en sus manifestaciones (singulares, lo mismo que típicas y colectivas), como ser social».<sup>2</sup>

Tenemos pues una fuente directa, escrita por los maya-quichés, sobre la vida del hombre que abarca todo el proceso de la cultura y de la vida humana, desde el horizonte primitivo al nivel de la civilización. Su fidelidad histórica se revela en la descripción de hechos y estilos de manifestación de vida espiritual que no corresponden a la cultura presente y fueron abandonados hace miles de años, pero expresan la realidad viva de remotas culturas.

Antes que nuestros historiadores, los maya-quichés escribieron la verdadera historia, la que se ocupa de los hombres, es decir, de la realidad vivida por un pueblo y no de acontecimientos oficiales, carentes de interés para el devenir.

Los acontecimientos mítico-históricos registran exactamente los hechos y gestos arquetipales realizados, in illo tempore, por los lejanos antepasados de los maya-quichés. Tales acontecimientos no sólo sucedieron sino que se suceden de nuevo, continuamente, se repiten en los ritos, el calendario <sup>3</sup>, el teatro y las costumbres presentes. Son reactualizados a cada instante y siempre del mismo modo; así llegan hasta nosotros en las prácticas de los indios actuales, como una reproducción fiel del contenido de la historia, tal como se ha desarrollado en la realidad.

Esto viene a desvanecer el viejo prejuicio (desde Montaigne y Descartes) de que el americano es el modelo del hombre sin historia, y confirma, al mismo tiempo, el criterio de los historiadores modernos sobre el valor historiográfico de los mitos. (El paso más importante que ha hecho la moderna crítica histórica ha sido comprender, sobre las huellas de

<sup>2</sup> Bernheim, *Lehrbuch d. hist. Methode*.

<sup>3</sup> La estructura del sistema cronológico está calcada sobre los modelos míticos. Como las Edades-tipos que representan, cada serie calendárica expresa un período vital y completo en sí mismo que finaliza en mutación brusca y total. Los ciclos cronográficos funcionan, como las series históricas, dentro de una unidad mayor, como partes necesarias de un todo. No obstante el final abrupto de los ciclos mítico-históricos, el texto del *Popol-Vuh* revela que los fenómenos no se substituyen por un repentino cambio de escena, sino mediante mutaciones progresivas.

Vico, que la mayor parte de los mitos divinos y heróicos de las antiguas tradiciones, ... representan otras tantas reconstrucciones y explicaciones históricas... en la forma que era compatible con la típica mentalidad alógica y antropomórfica de los primitivos).<sup>4</sup> Hace tiempo que el estudio de la mitología se desplazó del terreno literario al científico.

El POPOL-VUH aporta materiales valiosísimos para el conocimiento de la historia maya-quiché, los cuales nos permiten seguir el desarrollo de las ideas, del arte, de las ciencias, de toda la cultura. Y por primera vez en los anales de la ciencia americanista, podemos abordar el problema histórico, siguiendo la lógica secuencia de los hechos a partir del horizonte más antiguo, hacia las capas recientes y no al revés. Es decir, partiendo de las causas y no de los efectos. Con esto, queda borrado el hiatus entre paleontología y etnografía o historia.

Pero lo que interesa al especialista, quizá más que la metodología histórica de los maya-quichés, es saber si existe un método comunicable para establecer la correcta interpretación del POPOL-VUH; y ¿cuál es la técnica, al alcance del método científico, que permita comprobar que tal interpretación corresponda realmente a las concepciones y a la historia verdaderas de los maya-quichés?

Explicar la técnica de trabajo empleada en esta exégesis, técnica que señala, a la vez, procedimientos para su crítica, constituye, pues, el objetivo principal de esta introducción.

Como se ha dicho, el análisis conceptual de mitologemas que expresan el estilo de vida espiritual de los maya-quichés, sólo puede realizarse mediante la íntima compenetración con el pensamiento del indígena, con sus procesos mentales tan diferentes y alejados de los nuestros.

Ya Lévy-Bruhl había dicho que la interpretación que el hombre civilizado tiende a dar a las creencias, costumbres y ritos propios del hombre primitivo no capta nunca o casi nunca lo verdadero. Por lo tanto hay que colocarse en el plano de la mentalidad indígena, para comprender su estilo de expresión espiritual y, además, presenciar y estudiar sistemáticamente los ritos secretos y nocturnos del culto agrario, celebrados por los sacerdotes nativos en sus propios templos, escondidos en los mon-

<sup>4</sup> Enrico de Michelis, *El problema de las ciencias históricas*, Ed. Nova, Buenos Aires, pág. 259.

tes.<sup>5</sup> Familiarizado con el pensamiento y la hermeneútica del indígena, el investigador podrá inteligir sus manifestaciones espirituales, en cualquier plano que se produzcan e interpretar sus textos sagrados antiguos, a la luz de la realidad contemporánea.

Porque los mitos encuentran en las concepciones y en las prácticas del indio presente, una clara explicación. Todos sus actos, individuales o colectivos, incluso los fisiológicos, son ritos que repiten continuamente los modelos míticos. Vivir y actuar de acuerdo con las normas míticas es la constante obsesión del maya-quiché.

La correlación entre el presente y el pasado, entre lo real, lo existente y lo mítico, se establece gracias a la vigencia de los mitos en los ritos. Todo el mérito de una investigación de esta naturaleza recae sobre los sacerdotes nativos, analfabetas, pero formados en la escuela de la tradición oral. Al abrimos el acceso de su pensamiento íntimo, nos revelan un mundo hasta ahora desconocido.

Para comprobar la veracidad de los informes proporcionados por los teólogos indígenas, tenemos el recurso del método comparado que permite establecer las concordancias entre los datos suministrados por diversos informantes que se ignoran mutuamente. Este mismo método pondrá de manifiesto las correspondencias sistemáticas que existen entre los informes de la etnografía y los que nos proporcionan las fuentes directas, escritas por los maya-quichés.

Tales correlaciones sistemáticas entre los mitos, las fuentes escritas y los hechos de la etnografía y de la lingüística, establecen la sólida base en que descansa la interpretación de los textos indígenas.

Hay, en efecto, estricto paralelismo entre los episodios míticos, los ritos y costumbres presentes, no sólo en meras correlaciones de hechos que se corresponden y explican mutuamente, sino también, y esto es lo más importante, en correspondencias sistemáticas y morfológicas de toda la estructura mitológica con la del sistema ritual, del cronológico y de la dramática indígenas que se articulan del mismo modo, siguen el mismo orden de sucesión, expresan el mismo desarrollo temático, con fundamento en la misma doctrina, en los mismos principios cosmo-teo-astronómicos.

<sup>5</sup> Para detalles más amplios sobre este método de investigación ver *Los Chortís ante el problema maya* y, además mi réplica a la reseña-crítica de la señorita Betty Starr (*American Anthropologist* 53, 1951). En el curso del presente trabajo, se remite con frecuencia el lector a páginas o capítulos del libro *Los Chortís ante el problema maya*, mediante la simple referencia op. cit., en vista de la inconveniencia de reproducir, in extenso, el vasto material etnográfico, arqueológico, lingüístico y extraído de fuentes escritas, contenido en dicho libro.

La presente exégesis del POPOL-VUH está fundada, pues, en la presentación de hechos concretos, existentes y que están al alcance de la investigación etnográfica.

Pero aún hay más; como los mitos, al igual que los ritos, expresan el ideal religioso de épocas pasadas, presente y futura, que parten de los tiempos míticos, resulta que este ideal se manifiesta tanto en la cultura etnográfica como en la arqueológica, en cualquier nivel histórico que se encuentren. De esto se sigue que el arte prehispánico de los maya-quichés, que está al servicio exclusivo de la religión, traduce al lenguaje de las formas las mismas ideas religiosas que palpitan en las páginas del POPOL-VUH o en la vivencia metafísico-religiosa del indio presente.

Por tanto, el radio de las correlaciones entre los mitos y los ritos se extiende al campo de la arqueología (monumentos, pinturas, códices antiguos). La interpretación del arte, como la de todas las expresiones culturales maya-quichés, a través de la historia, parte de dentro hacia fuera, de lo espiritual hacia lo objetivo. Procedimiento que revela el impulso emocional que dió expresión a las formas y explica el sentido de figuras y símbolos milenarios que, hasta ahora, permaneció tan enigmático como la espiritualidad del indio presente.

A estos elementos de comprobación hay que agregar la prueba documental aportada por el testimonio de las fuentes escritas por mayas, quichés y toltecas, o de fuentes coloniales que reproducen informes indígenas. El presente trabajo establece la solidaridad fundamental de esas fuentes, exponentes de culturas unigenésicas, cuya historia se resume en el POPOL-VUH.

Ya J. Imbelloni había puesto de manifiesto que las fuentes mayas, quichés y mexicanas constituyen un todo íntimamente conexo y que su materia mítica era la misma.<sup>6</sup>

Por lo tanto, las fuentes mayas, quichés, cakchiqueles y mexicanas constituyen un excelente instrumento de trabajo para la inteligencia del POPOL-VUH.

De todo lo expuesto, resulta que el estudio de la mitología maya-quiché puede abordarse por los procedimientos de la ciencia moderna y sujetarse a una crítica de severos métodos científicos, con fundamento en disciplinas antropológicas (etnografía, lingüística, arqueología, fuentes escritas).

<sup>6</sup> El Génesis de los pueblos prehistóricos de América, Buenos Aires, 1940-1941. J. Imbelloni dedicó su atención a la doctrina de las Edades y tuvo interpretaciones felices sobre este aspecto de la mitología maya-quiché.

Las verdades fundamentales expresadas por los mitos, gravitan en torno a conceptos que se interreflejan. Cosmogonía, teogonía, ritos, calendario, matemáticas, astronomía, economía, familia, sociedad, gobierno, etc., están calcados en los mismos patrones. Nos encontramos ante una inserción recíproca de todo en el Todo cósmico, a cada instante. Ningún elemento cultural puede desligarse de ese Todo al cual se halla sólidamente vinculado.

Por esta razón, no caben interpretaciones personales arbitrarias de ninguno de los fenómenos culturales; esto sería casi imposible en vista de que cualquier error interpretativo, resaltaría en el acto, debido a los múltiples medios (pruebas internas y externas) de que disponemos, ahora, para establecer la verdad del caso, y redundaría en discordancia notoria dentro de la admirable unidad interna del complejo cultural.<sup>7</sup>

Tales son, a grandes rasgos, los métodos seguidos en el presente análisis del POPOL-VUH, y sus medios de comprobación.

Desde luego, el que contempla los fenómenos espirituales de la cultura indígena con un criterio occidental, difícilmente podrá comprenderlos y aceptar que los mitos, como las tradiciones, no hayan sufrido alteraciones o deformaciones a través del tiempo.

Este es el caso, de la cultura maya-quiché, esencialmente mitológica, donde la ciencia y la historia aún no se han desligado de la mito-religión. El indio vive todavía en una Edad mitológica, la cuarta de su ciclografía, es decir, en un tiempo y un espacio sagrados, lo cual revela que su cultura ha permanecido impermeable a la influencia occidental, y que la explicación de los fenómenos culturales está en los mitos.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Cuando realizaba mi investigación entre los chortís, llegué a dudar, a veces, de la exactitud de los informes obtenidos de los sacerdotes, que por momentos me parecían confusos o ilógicos. Pero al notar la concordancia entre las versiones teológicas, su aplicación en los ritos, y su correspondencia con los paradigmas míticos, mi escepticismo quedó desvanecido. Los sacerdotes indígenas nunca se equivocan en la repetición rutinaria de sus viejos símbolos y siguen *ad pedem litterae* las enseñanzas del Popol-Vuh. En todos los casos que me parecieron dudosos, el equivocado era yo, por creer, como la mayoría de los etnógrafos, que los indios deben plegarse indefectiblemente a nuestra manera de pensar. El lector encontrará en este trabajo referencias concretas al respecto.

<sup>8</sup> El caso amerindio no es insólito. Leo Frobenius en su libro *Schicksalskunde* nos habla de la "Edad mitológica de la humanidad", manifestando que nuestra propia historia conocía una fase en que la cultura se plasmaba en formas míticas. Sir George Grey reveló en *Polynesian Mythology and Ancient Traditional History of the New Zealand Race* (1855), que el pueblo polinesio vivía aún en la más

Aunque nuestra exégesis enfoque el aspecto historiográfico del POPOL-VUH, los hechos históricos no pueden desglosarse del material mítico en el cual se hallan integrados. En cierto modo, todo es historia en la mitología. Por esta razón el estudio del POPOL-VUH, como fuente histórica, debe abarcar la totalidad del material mítico; éste tiene una explicación satisfactoria y, a la vez, su comprobación multilateral, en las fuentes informativas antes mencionadas. En consecuencia, la mitohistoria expresa una verdad establecida, libre de hipótesis.

Los rasgos sobresalientes de esta multimilenaria historia, que llena las páginas del POPOL-VUH, están resumidos en las conclusiones y en el cuadro sinóptico que figuran al final de este libro.

Ella abarca todos los problemas fundamentales de la humanidad maya-quiché, así como los típicos sucesos de la vida y destino del hombre a través de la historia.

Constituye un tratado completo de teogonía, de cosmogonía y de astronomía; nos da la teología, el nacimiento y la formación de los dioses, de los hombres, de las especies y de las cosas, es decir, el nacimiento y la formación de las palabras con que se designan. Explica la creación del Universo, la situación de la persona humana en el mundo, las relaciones de Dios con el hombre, la misión ética del individuo y del grupo, las concatenaciones entre los hechos, la justa organización de la sociedad. Revela el indígena y su mundo, sus bases de sustentación, sus anhelos espirituales y el proceso de desarrollo de sus instituciones. En una palabra, el proceso histórico-cultural del pueblo maya-quiché a través de su historia, una historia integral que abarca todos los aspectos de la vida y de la cultura.

Es, pues, un documento único en los anales de la humanidad, que explica el primer momento de vida de una religión, de una sociedad, de un arte, de una lengua, en fin, de una cultura naciente, así como las series de sus desarrollos posteriores, es decir, la formación, crecimiento y evolución de la cultura maya-quiché.

En tal concepto será siempre la fuente obligada de consulta, el Vade Mecum indispensable del etnógrafo, del arqueólogo, del lingüis-

completa dependencia de sus mitos; es decir la mitología en ese pueblo actuaba como forma de vida. Así vivieron los primitivos asiáticos y la helenidad arcaica (Miguel de Ferdinandy, *En torno al pensar mítico*, Anales de Arqueología y Etnología de la Universidad nacional de Cuyo, Tomo VIII, 1947).

Max Müller ha demostrado que los textos del Veda se han transmitido oralmente desde más de dos mil años, con tal exactitud que apenas existe un acento dudoso en toda su extensión (*La ciencia de la religión*, Ed. Albatros, 1945).

ta, del historiador, del sociólogo, del mitólogo, del investigador en el campo de la religión, de la economía y de los diversos aspectos de la cultura maya-quiché, que carecían, hasta ahora, de directivas históricas para la orientación de sus indagaciones.

El POPOL-VUH establece criterios identificativos y clasificatorios de los elementos culturales que corresponden a cada uno de los ciclos de la historia maya-quiché. Gracias a esta obra maestra de antropología podemos estudiar, ahora, fenómenos que estaban confinados al campo de la teoría, y observar que la evolución de la cultura maya-quiché no siempre es rectilínea. Durante su eclosión, que se realiza a raíz de fusiones étnicas, hay grandes progresos, pero al mismo tiempo, retrocesos notorios, con relación al horizonte primitivo. Esta obra portentosa del ingenio amerindio, que resume el alma y la historia del pueblo maya-quiché, describe las actividades, los modos de vida y la psicología del hombre de las cavernas, como si todo ello estuviera sucediendo delante de nuestros ojos; el principio de la historia maya-quiché, coincide, en efecto, con los primeros vestigios del hombre en el Continente, los cuales remontan a milenios antes de la era cristiana. De esto se sigue que el POPOL-VUH constituye el documento más antiguo que conocemos sobre historia humana, anterior al Rig Veda y al Zend Avesta, tenidos hasta ahora como la colección más antigua de textos sagrados.

La contribución espiritual que nos brindan, ahora, las civilizaciones mayas y toltecas, despojadas del misterio que las rodeaba es un aporte de gran valor, en este momento crucial de la humanidad. El POPOL-VUH no cede en valor filosófico a los grandes libros que han guiado la conciencia humana. Sus revelaciones no sólo iluminan la historia maya-quiché, hasta ahora tan oscura, sino también la historia de la humanidad.

Guatemala, julio de 1952.

RAFAEL GIRARD.

## COSMOGONIA Y CREACIÓN DEL UNIVERSO

Principia el Popol-Vuh con el Introito siguiente: «Este es el origen, el principio de la antigua historia quiché; aquí escribiremos la historia antigua, el principio, el origen de la gente quiché y todo lo que hizo el pueblo quiché», términos que definen claramente los propósitos del escriba indígena. Advierte, además, que la transcripción de las antiguas tradiciones tiene por objeto salvarlas del olvido en vista de que «ya no se ve el Popol-Vuh» (Recinos) «ya no existe lo que se veía en el Popol-Vuh» (Villacorta) «Existía el libro original, escrito antiguamente, pero su vista está oculta al investigador y al pensador, pues ha desaparecido» (Recinos). Precisa, en fin, que esta última versión de la historia antigua de los quichés fué escrita «dentro del cristianismo», es decir, durante la época colonial (entre 1554 y 1558 según Recinos).

Esa historia cultural del pueblo quiché, escrita en forma mítica, principia con la nómina de los dioses vernáculos: Tzakol, Bitol, Alom y Cajolom, llamados también Hunahpú-Vuch, Hunahpú-Utiú, Zaqui-Nimá-Tziis, Tepeu, Gucumatz, U Cux Chó, U Cux Paló, Ah Raxá Lac, Ah Raxá Tzel, Iyom, Mamom, Matzanel, Chuekenel, y la pareja ancestral; la Abuela y el Abuelo, cuyos nombres son Ixpiyacoc e Ixmucané.

Describe, enseguida, la formación del mundo: «Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, cómo fué formado y repartido en cuatro partes, cómo fué señalado y el cielo fué medido y se trajo la cuerda de medir y fué extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones, como fué dicho por el Creador y el Formador, la madre y el padre de la vida, de todo lo creado». (Recinos). «Grandiosas fueron su procedencia y las relaciones que contenía —nuestro primer libro escrito antiguamente— al acabarse de formar todo lo que hay en el cielo y en la tierra, buscan-



do los ángulos del firmamento y midiendo lo que hay allí, cuadrando las medidas y estableciendo los puntos de lo que hay en el cielo y en la tierra, según fué expresado por Tzakol y Bitol, madres y padres de la vida y de la existencia de los seres animados, de los hijos dignos, de los descendientes por la lengua, que tenían el corazón puro y limpio, de los hijos e hijas clarividentes y civilizados». (Villacorta) «Grande era la historia de cuando se acabaron de medir todos los ángulos del cielo, de la tierra la cuadrangulación, su medida, la medida de las líneas, en el cielo, en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones, tal como había sido dicho por los Constructores, los Formadores, las Madres, los Padres de la vida». (Raynaud).

Con el párrafo anterior principia el capítulo referente a la creación del Universo; trata en primer lugar, de la fijación de los límites y dimensiones del cosmos distribuido en dos planos cuadrangulares superpuestos: cielo y tierra, cuyos lados, ángulos, distancias y puntos básicos quedan determinados de una vez para siempre.

El Chilam Balam de Chumayel<sup>1</sup> confirma y completa la información del código quiché, precisando que los cuatro rumbos fueron señalados por sendos mojones (pedernales, árboles) que se diferenciaban por sus colores, respectivamente: rojo, blanco, negro y amarillo, creándose por entonces los cuatro jefes o regentes de dichos puntos cósmicos. En otra parte se refiere a los *Can sib*, (cuatro velas de cera) encendidas en las esquinas del cielo. Los chortís representan todavía esos cuatro dioses o soles cósmicos por cuatro cirios de cera, dispuestos en los ángulos del altar; cada uno se identifica con el sector respectivo del Universo<sup>2</sup> que simboliza, mediante señas particulares, como se distinguen los regentes cósmicos por sus colores diferentes. Especifican los sacerdotes chortís que de estos cirios, dos corresponden al sector oriental y dos al occidental del cosmos. (Pág. 660).<sup>2</sup> Los cirios representan los mojones del mundo y las cuatro llamas de fuego simbolizan los cuatro soles cósmicos.

Con sus gestos los dioses establecen el modelo trascendental que servirá en adelante de patrón geométrico, astronómico, calendárico y ritual, se repetirá continuamente a través de los tiempos y llega hasta nosotros, con toda fidelidad, gracias a los sacerdotes y agricultores chortís, mayas y quichés, que continúan observando esas pautas divinas, aplicándolas a la cuadrangulación del territorio, del pueblo, de la plaza, del

<sup>1</sup> Trad. A. Mediz Bolio. México, 1941.

<sup>2</sup> *Los Chortís ante el problema maya*. Antigua Librería Robredo. México, 1942.

patio, del altar, del templo, de la milpa o de las tareas de la milpa, que son, a igual título réplica del cuadro cósmico. Siguiendo el ejemplo dado, *in illo tempore*, por los dioses, el sacerdote chortí, como sus antepasados, continúa amojonando el altar, el templo y el territorio, mientras el agricultor repite la misma operación en la milpa.

Aún hay más, este esquema cuatripartito del mundo natural, constante obsesión del pensamiento maya-quiché, es solidario de la estructura político-social del mundo humano, rige la división del tiempo, expresada en el calendario y se proyecta en la figura del templo, de la casa, de los seres y de las cosas, concebidas como microcosmos dentro del macrocosmos, ya que los mismos dioses cósmicos gobiernan sectores del espacio o del tiempo. Como el mundo que refleja, la cultura chortí, maya o quiché está fundada en conceptos que se refractan los unos a los otros: cosmogonía, teogonía, calendario, ritos, matemáticas, cronología, astronomía, economía, familia, sociedad y gobierno están calcados sobre los mismos patrones. Nos encontramos ante una inserción recíproca de todo en el Todo cósmico, a cada instante, ningún elemento cultural puede desligarse de ese Todo en el cual se halla sólidamente integrado.

Debido a la trascendencia de este patrón universal de la cultura maya-quiché, importa precisar la correcta orientación del cuadrángulo cósmico a que alude el manuscrito de Chichicastenango. No corresponde, como erróneamente se ha creído hasta ahora, a los cuatro puntos cardinales, sino a los solsticiales y se divide en cuatro partes iguales por la cruz astronómica que apunta hacia los rumbos cardinales, es decir, que los puntos solsticiales del cuadro cósmico son sus ángulos, mientras los cardinales son los puntos de intersección que marca sobre sus aristas la división crucial y cuatripartita. Esto lo diferencia de otros esquemas extra-continenciales con los cuales ha sido comparado erróneamente.

Los datos anteriores están ampliamente documentados por las prácticas actuales de mayas, chortís y quichés, y por las pruebas etnográficas y arqueológicas expuestas en la obra *Los Chortís ante el problema maya*,<sup>2/a</sup> las cuales han llamado la atención de la crítica científica.<sup>3</sup>

<sup>2/a</sup> Págs. 437, 446, 870, 871 op. cit.

<sup>3</sup> Paul Radin hace el comentario siguiente al respecto: "Como ejemplo de la luz que el trabajo de Girard arroja sobre la religión maya, bastará citar su explicación de los cuatro Bacab —correspondientes a los ángulos cósmicos. Él prueba contundentemente que a estos dioses no se les debe confundir con los cuatro puntos cardinales, sino que representan los cuatro puntos del solsticio. Esto no solamente aclara un aspecto de la religión maya, sino que también explica la mitología de pueblos tan alejados como los siux winnebago de Wisconsin". Anales de la Soc. de Geog. e Hist. de Guatemala, Tomo XXV. N° 1 y 2. 1951.

Esos dioses agrimensores, mencionados por el Popol-Vuh, se proyectan en las figuras de las grandes luminarias (sol, luna) que en su trayectoria diurna y regular oscilación anual, forman en el horizonte visible un cuadrilátero gigantesco limitado por los solsticios. Cada ángulo cósmico, donde se detiene el astro, es señalado por un mojón límite del mundo —los *Ahcantún* de la tradición maya— y cada una de las posiciones extremas del sol, es considerada como una entidad teogónica con nombre, carácter y funciones particulares, pero, a la vez, como parte integrante de una sola deidad que reside en el sol cenital.

Tales concepciones no han variado desde los tiempos míticos hasta el presente; lo comprueba la arqueología maya, que nos muestra en las características, posición y orientación de sus monumentos, la vigencia de los mismos principios cosmo-teológicos. Las cuatro esquinas del templo agrario (XXII) de Copán, por ejemplo, orientadas hacia los rumbos solsticiales, exhiben sendas estatuas de Chac que corresponden a los Can Sib o Regentes del Chilam Balam de Chumayel y a las cuatro lumbres del altar chortí.

La vinculación íntima entre dioses, astros y sectores del cosmos, fundamento de la teología maya-quiché, queda expresada en el mito, ya que la existencia del plano cuadriforme y de los cuatro dioses o soles cósmicos, por consiguiente de la luz que rasga las tinieblas del caos, se implican mutuamente. Líneas arriba de la mención de cómo se midió el cuadrante cósmico, el Popol-Vuh cuenta en efecto «el nacimiento de la luz por intervención de Tzakol, Bitol, Alom y Cajolom», (Villacorta) los cuatro dioses primordiales de la cosmogonía indígena. Esos dioses se identifican con los sectores del mundo que gobiernan, en virtud del principio por el cual los astros, como los ídolos y los ángulos del Universo son lugares donde la divinidad se detiene, causando su santidad. (Pág. 658 op. cit.). Participan de las cualidades climáticas y meteorológicas de las respectivas secciones del mundo que personifican reflejando así la realidad ambiental del país maya-quiché, la cual, se proyecta al plano astrológico y cronológico. (Pág. 890 op. cit.).

Es de notarse que, al principio, el código de Chichicastenango sólo menciona dos planos cósmicos, haciendo caso omiso del mundo infero, cuya integración al sistema universal se realiza más tarde.

Concuerda al respecto el Chilam Balam de Chumayel, al colocar en Nueve Cauac la creación del «Infierno», a distancia de ocho jornadas o épocas de la formación del cielo y de la tierra. Este cosmos incompleto refleja los conocimientos rudimentarios de la época, cuan-

constructores  
formadores  
procreadores  
engendradores.

do el hombre sólo podía concebir del mundo sus partes visibles: cielo y tierra.

Más tarde, al idear el mecanismo astral subterrestre, concomitante con nuevas doctrinas escatológicas, inseparables del fenómeno de la germinación de las plantas, se concibió la existencia de una tercera dimensión de la estructura cósmica.

A continuación, describe el código quiché el proceso creativo que se realizó por etapas sucesivas —por escala, dice el Chilam Balam de Chumayel— formándose el cielo, después la tierra y su contenido en el orden siguiente: el reino mineral, el vegetal, el animal y por último, el hombre, teoría que no discrepa de la realidad científica.

Tanto el Popol-Vuh, como el Chilam Balam concuerdan en este orden progresivo de la creación formada por un Creador, que es un Dios increado y causa primera de todo lo existente, existe antes de ser y antecede a sus obras.

Dice, en efecto, la citada fuente maya: «En el Uno Chuén, (Dios) sacó de sí mismo su divinidad e hizo el cielo y la tierra, (Lo Uno se transforma a sí mismo). En el dos Eb, hizo la primera escalera para bajar en medio del cielo y en medio del agua. Los chortís conservan aún esa creencia de que Dios sube y baja por una escalera de nubes, concepto originario del símbolo de la greca escalonada (Pgs. 825 - 1042. op. cit.). Más adelante repite el manuscrito maya «Todo fué creado por Nuestro Padre Dios y por su Palabra, allí donde no había cielo ni tierra estaba su Divinidad que se hizo una nube, sola por sí misma, y creó el Universo. Y estremeció los cielos su divino y grande poder y majestad». (Trad. Mediz Bolio).

Con lo expuesto queda definido el aspecto ontológico del Ser Supremo.

Sólo el cielo existía, dice el Popol-Vuh, cuando aún no había nada que tuviera semejanza con él, cuando aún no había tierra, solamente existía el mar tranquilo y todo lo que hay en el cielo.

El uso alternativo de mar o cielo, para designar la substancia primordial se explica en términos de la creencia chortí —y también de la mexicana—, por la cual mar y cielo son consubstanciales. (Págs. 865-866 op. cit.). De ahí que los chortís equiparen las nubes, la lluvia y el agua al «cielo», ese cielo que más tarde al desplomarse, causa un diluvio destructor de la humanidad.

En la calma y las tinieblas, expresa el Popol-Vuh, refulgían con claridad deslumbrante Tzakol, Bitol, Tepeu, Gucumatz, Alom y Cajolom, cubiertos de un manto de plumas verdes, como las del quetzal, y

por eso les llamaron *Gucumatz*. «Estaban poseídos de grandes sentimientos» (Villacorta) «De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza (Recinos). «De esta manera existía el cielo y también el Corazón del cielo, cuyo nombre era Cabagüil» (Villacorta). «De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios» (Recinos).

Abriremos un paréntesis, para explicar a la luz de las enseñanzas chortís el significado, hasta ahora enigmático, de los seres míticos mencionados. A los cuatro dioses cósmicos: Tzakol, Bitol Alom y Cajolom, se suman ahora dos entidades nuevas: Tepeu y *Gucumatz* que, con el Corazón del Cielo o Cabahuil, forman un séptemvirato teogónico <sup>4</sup>.

Su condición de dioses solares queda definida en la luminosidad de su cuerpo. Pero los dioses no son meros cuerpos astrales o sectores del cosmos, sino seres espirituales que los animan con su presencia, confiriéndoles categoría divina, cualidad implícita en el hecho de que poseían grandes sentimientos, eran grandes sabios y grandes pensadores. No hay confusión entre espíritu y materia, pues los soles no son dioses en sí mismos, sino en tanto que manifestación tangible de lo intangible que habita en ellos. Y así, como sólo hay un sol, aunque sus posiciones sean diversas, sólo existe un Dios, polionimo y polimorfo, que se proyecta en las posiciones significativas del astro diurno. Tales interpretaciones, expresan el pensar mítico de los sacerdotes chortís, que concuerda con los dogmas trascendentales expuestos en el *Popol-Vuh*. El grupo teogónico comprende ahora, siete miembros, en lugar de los cuatro mencionados al principio; tal diferencia expresa un nuevo aspecto funcional de la deidad, porque ya no se trata de medir el Universo sino de realizar un acto creativo para cuyo fin es indispensable la integración de los siete dioses. Tendremos que recurrir nuevamente a las enseñanzas de los teólogos chortís, para explicar la causa de este fenómeno.

La energía genética del cosmos se manifiesta en el acto esencial de la renovación de la vida vegetal; esta se produce anualmente con la caída de las lluvias que al fertilizar la tierra, la cubren de un manto verde. Tal acontecimiento se determina astronómicamente por el primer paso del sol por el cenit y se equipara a las nupcias del cielo (o dioses

<sup>4</sup> Acuciosos investigadores como Seler, observan que el signo 4 aparece frecuentemente en los códices como variante del 6, y que estos números se usan alternativamente; pero no puede comprender la causa de este fenómeno que el mito y los ritos chortís vienen ahora a explicar.

celestes) con la tierra. En su posición cenital, o sea en su paso por la línea del paralelo, el sol traza en el cielo una línea gigantesca que divide el cuadrante cósmico en dos partes iguales, una clara y la otra oscura que corresponden respectivamente al cielo estival (estación seca) y al invernal (período de lluvias) es decir a las dos únicas estaciones del trópico. Esta línea básica de la astronomía y del calendario maya-quichés queda señalada por dos nuevos soles, colocados en los puntos extremos de la línea divisoria, esto es, en los de salida y ocaso del astro. Antes de este acontecimiento o sea durante el período estival no hay más que cinco soles cósmicos, los cuatro de los solsticios y el del centro, pero durante el acto creativo se incorporan los dos soles cenitales, formándose de esa manera un séptemvirato astro-teogónico. Sólo en este instante, el astro se encuentra exactamente en el centro del cielo, perpendicularmente al de la tierra, única posición en que puede fecundarla.

Durante el ceremonial del paso del sol por el cenit, que los sacerdotes chortís offician dos veces al año, se repite el drama de la creación cósmica, como se repiten en el *Popol-Vuh*, en el curso de sucesivas creaciones del mundo y de la humanidad. Estas re-creaciones o regeneración periódica del mundo, del hombre y de la vegetación en las cuales intervienen las mismas fuerzas sagradas que proceden siempre del mismo modo, ya sea en el mito o en el rito, nos permiten entender plenamente el mecanismo cosmo-teogónico de la creación inicial.

A semejanza de los dioses creadores que representa, el hierofante chortí viste su manto de gala de color verde, como el ropaje divino, símbolo del manto vegetal que ha de renovarse, gracias a sus artes mágicas, equiparándose entonces a *Gucumatz*. Este acto litúrgico se realiza durante la ceremonia conmemorativa del paso del sol por el cenit, en el momento preciso en que actúa el séptemvirato divino. El manto verde que contrasta con el rojo o amarillo usado por el sacerdote del culto solar (período estival o de seca) estereotipa el cambio que ha de operarse mágicamente en el paisaje, en virtud del principio de *similia similibus*, desde la mutación del panorama ritual. Igual costumbre se observaba entre los mexicanos que llamaban *quetzalquemiltl* al manto verde (*quetzal* equivale a *Guc* de *Gucumatz*) y *huitzitzilquemiltl* al manto rojo. Los dioses cósmicos en función de creadores se llaman *Gucumatz*, término que el *Popol-Vuh* nos da como nombre genérico, pero

lo aplica también a uno de los copartícipes del septemvirato teogónico<sup>5</sup>. La formación del mito, como la del vocablo (Gucumatz-Quetzalcoatl) y su explicación etimológica y semántica son pues asuntos correlativos. Y así como el sacerdote chortí se equipara a Guccumatz, Quetzalcoatl era un título sacerdotal entre los mexicanos que, como mayas quichés y chortís, ostentan los atributos de la deidad que representan.

Tan estrecha vinculación entre mito y ritual a través de la historia es atestada, además, por la arqueología y los códices mayas y mexicanos donde el tema de dioses o serpientes cubiertos con el manto de plumas de quetzal es omnipresente.

Este atributo divino aparece desde el horizonte arqueológico más antiguo. Véase, por ejemplo, la tosca y arcaica estatua de Copán que ilustramos a continuación. Las largas y anchas hojas que cubren las espaldas del obeso personaje, se parecen más bien a hojas de maíz que a plumas de quetzal, lo cual no implica variación en el símbolo ya que, como se ha dicho, las plumas, el cabello divino, las hojas de maíz o la vegetación son ideológicamente equivalentes.

A diferencia de sus colegas, el sacerdote chortí de Cayur se cubre con un manto vegetal, durante la ceremonia del paso del sol por el cenit, (véase Págs. 771-780 op. cit.), es decir usa la misma técnica ritual que sus lejanos antepasados del período arcaico.

Hemos visto que los dioses creadores no existen como tales sin la integración perfecta del septemvirato teogónico. Así lo subraya el Popol-Vuh al mencionar que solamente «al llegar Tepeu y Guccumatz, entonces vino la Palabra» y se creó la tierra.

La Palabra divina implica creación instantánea o cosa hecha, lo que se dice está hecho o ha de hacerse, por lo tanto Palabra es sinónimo de Poder y Acción; esas normas mágicas ejemplificadas por los dioses creadores constituyen aún el fundamento de la magia sacerdotal chortí. Basta, en efecto, que el pluviomago diga acertadamente lo que debe ser, para que esto sea. (Págs. 858, 903 op. cit.). En el drama chortí de los Gigantes, el actor que encarna el papel de dios solar emplea la

<sup>5</sup> Guccumatz, equivalente de Quetzalcoatl significa literalmente quetzal-serpiente, pero puede traducirse también por: serpiente con plumas de quetzal, ya que la voz *uc* o *q'uc* significa tanto quetzal (*Pharomacrus moccino*) como las largas y hermosas plumas verdes de la cola del ave; y *cúmatz* tiene acepción de serpiente. En nuestra citada obra hemos explicado, la equivalencia ideológica que existe, en concepto de los sacerdotes chortís, entre los rayos solares, las plumas o cabellos divinos, y el manto vegetal, cuyo simbolismo y propiedades mágicas son idénticos. Los dioses creadores, como el sacerdote chortí, visten el manto verde, solamente cuando se trata de un acto creativo al que se asimila el nacimiento del maíz.

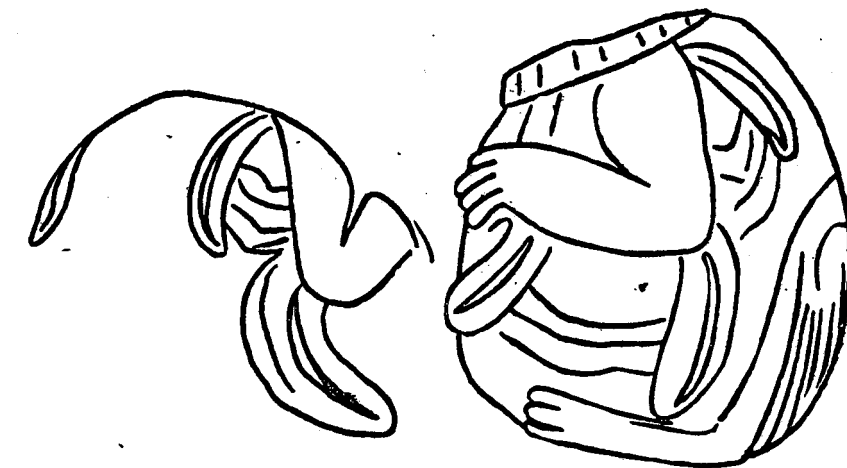
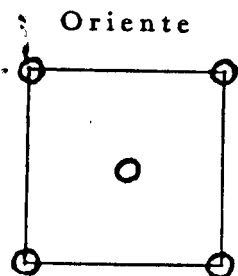


FIGURA 1

El manto de pluma-hoja en la estatuaria arcaica de Copán.

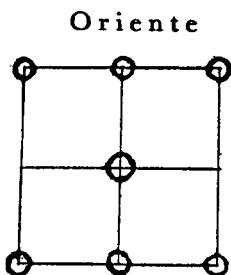
Desde luego este modelo mítico, vigente en el rito, se expresa también en el arte precolombino en una gran variedad de formas. Véase por ejemplo el jeroglífico maya que ilustramos a continuación, compuesto de un doble círculo que encierra los cinco dioses o puntos cósmicos representados por el signo *kin* (cuatro esquineros y uno central), dos signos más figuran en los extremos de la línea imaginaria que divide el círculo, la cual corresponde, según el «contexto» a la línea del paso del sol por el cenit. Una lengua bífida, órgano de la Palabra divina que genera la vida, cuelga de este ideograma semiantropomorfo ilustrando de manera elocuente el párrafo siguiente del Popol-Vuh. «Al llegar Tepeu y Guccumatz —los dos puntos extremos, que vienen a sumarse a los cinco internos para formar el septemvirato divino—, entonces vino la Palabra».

Siguiendo con el relato del Popol-Vuh tenemos que, al integrarse el septemvirato teogónico, los dioses se ponen de acuerdo, deliberan, manifiestan sus opiniones y sentimientos, se consultan, conferencian sobre la futura existencia de los seres que se proponen crear y finalmente llegan a una determinación, por acuerdo unánime que los llena de satisfacción. Habiendo pronunciado la palabra justa para Tierra, ésta nace al instante. «¡Tierra! dijeron, y al instante se formó ésta».



Occidente

FIGURA 2



Occidente

FIGURA 3

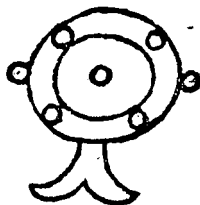


FIGURA 4

Figura 2: Cuadro cósmico con los cuatro soles o dioses solsticiales que corresponden a Tzakol, Bitol, Alom y Cajolón.

Figura 3: Cuadro cósmico con los cuatro soles o dioses solsticiales y las dos posiciones cenitales del astro-dios, que corresponden a Tepeu y Gucumatz. En el centro, el corazón del cielo o dios-Siete.

Figura 4 Representación semi-antropomorfa de la figura 3.

Tal conciliábulo procede cada vez que se trata de un acto trascendental o creador, los cuales no pueden realizarse sin el acuerdo absoluto, la perfecta unidad de criterio y acción del cuerpo teogónico. Igual procedimiento es mencionado en las fuentes mexicanas (Códices Franciscano, Gama, Chimalpopoca, Mendieta) cuya analogía temática con las mayas y quichés es evidente. Asimismo los dioses agrarios de la teogonía chortí sesionan, deliberan y no pueden tomar ninguna determinación si no es de común acuerdo. Al efecto, se llaman o convocan en medio del cielo, donde forman un solo cuerpo y resuelven a una sola voz (textual) lo que tienen que hacer. (Págs. 426 y 540 op. cit.).

Con esto, los chortí, como los mayas, los quichés o los mexicanos, proyectan en el organismo teogónico su propio tipo de sociedad y gobierno regido por un consejo de jefes que continúan observando las pautas de conducta ejemplificadas por los dioses; sus deliberaciones han

de culminar siempre en decretos acordados por unanimidad y por esto, son de carácter inapelable.

Ese cuerpo teogónico que actúa al unísono ilustra, además, el concepto monoteísta indígena fundado en la pluralidad dentro de la unidad, mismo principio que rige el organismo comunal donde el individuo no existe, sino en tanto que miembro de su comunidad, como parte integrante y necesaria de un Todo. Tal concepción se expresa en diferentes maneras, en el arte maya-quiché. Por ejemplo, en la estatuaria copaneca, diversas partes del cuerpo divino aparecen caracterizadas como individualidades que tienen cabeza propia (rodilla, pies, ombligo, etc.)<sup>5/a</sup> fenómeno que tiene su correspondencia lingüística en los vocablos que designan a esas partes del cuerpo. (El dedo: u hor ni q' ap, cabeza de mi mano, rodilla: u hor ni pish, cabeza de mi tibia, el hombro: hor ni qeherop, cabeza de mi espalda, etc.).

Según el Popol-Vuh, la voz de Corazón del cielo se expresa en el trinomio: Rayo-Relámpago-Trueno, instrumentos de la Palabra divina, hablada (trueno) y escrita (rayo, relámpago) en la inmensidad del cielo. Hay perfecta concordancia al respecto entre el mito, las teogonías chortí, quiché y maya y la iconografía que representa al dios agrario—equivalente de Corazón del cielo— manejando el rayo, el trueno y el relámpago. Dichos elementos se objetivan todavía entre los chortí, por el hacha de piedra pulida, símbolo del rayo, el tambor, símbolo del trueno y la espada de madera, símbolo del relámpago. Todas las mitologías, subliman a la categoría de divinas, las armas de la época en que se formaron los mitos. Es interesante hacer notar la antigüedad etnológica de estos elementos: hacha de piedra pulida, tambor ceremonial y espada de madera (La espada de madera conservada en la parafernalia del templo chortí, figura también en la estatuaria de Tula) a los que se agregarse la cerbatana, símbolo del rayo solar. En cambio, la iconografía del arco y la flecha es notoria en la mitología maya-quiché.

Con motivo de la creación de la tierra, aparece, por primera vez el nombre de Hunrakán, literalmente «El de un solo pie» sinónimo de Cabahuil o Corazón del cielo, variante que es un término funcional preciso. La mitológica desaparición del dios expresa el concepto teogónico por el cual un dios es uno y otro, porque en realidad hay uno solo que se fragmenta en formas diversas.

<sup>5/a</sup> Véase cap. Simbolismo de las estelas, pág. 988



FIGURA 5

El dios creador (agrario) manejando el hecha del rayo y el fuego celeste (relámpago).

La Tierra como diosa es parte escindida de Hunrakán, el dios del Cielo, y como plano cósmico es una hipóstasis, desdoblamiento e imagen del plano celeste.

Era, dice el Popol-Vuh, cosa sobrenatural, extraña y maravillosa, cómo fueron formándose los montes, las costas y los valles de la tierra, al aparecer al mismo tiempo sobre la superficie de ella poblados bosques. Luego se formó el *camino de las aguas* y comenzaron éstas a deslizarse al pie y entre las montañas. Previamente a la formación de la tierra, los dioses creadores hicieron un vacío en el agua primordial, luego hicieron aparecer la superficie terrestre plana *como un plato*.

Tan pintoresca descripción del surgimiento de la tierra, de la formación de las costas y cursos de agua, nos habla de un paisaje marítimo de costas anchas y planas, limitadas por montañas y surcadas de ríos.



FIGURA 6

La misma deidad tocando el tambor, instrumento del trueno (Figuras tomadas del Códice de Dresde).

No se formaron los ríos, sino el camino por donde se deslizaron las aguas, porque las aguas preexistían a la formación de la tierra, por consiguiente sólo se hicieron los cauces por donde escapara el líquido subterráneo, convirtiéndose en río.

Tales conceptos, que explican a la vez el carácter sagrado de las aguas de los ríos, no han variado desde los tiempos míticos, y constituyen aún artículo de fe para los chortís que aseguran que toda vertiente emana del mar, el cual forma una capa acuífera bajo la tierra. (Pág. 866 op. cit.). Asimismo los mexicanos creían, según Sahagún, que «todos los ríos salían de Tlalocan, que la mar anda por debajo de la tierra y de los montes, y por donde halla camino para salir fuera, allí mana».<sup>6</sup> Tanto los chortís como los mexicanos conciben a la tierra como una isla rodeada de agua por todas partes. Tales creencias corresponden a un fenómeno geológico aparentemente real, fundado en el nivel acuífero, en la circulación subterránea de las aguas y la eclosión de los manantiales. En los terrenos permeables de las costas, la superficie hidrostática aparece generalmente al nivel del mar y semeja en sus inmediaciones una prolongación subterránea del Océano.

Lo expuesto tiene su correspondencia lingüística en el vocablo común que designa agua y río (*há* en chortí); confirma, además, la ubicación en una región marítima del país que fué teatro de los acontecimientos míticos, que no corresponde al Altiplano mexicano.

Importa subrayar que las características topográficas del plano cósmico consisten en su horizontalidad y cuadratura. De acuerdo con este modelo mítico, los mexicanos imaginaban la tierra como «un llano que tenía su fin y remate en las costas del mar, y ésta y el cielo era todo uno y de su propia materia»<sup>7</sup> (confirmación de la consubstancialidad mar y cielo, definida por el Popol-Vuh en páginas anteriores). Ya dijimos que el plano cósmico fué el paradigma de la mesa del altar, de la milpa, etc., modelo que también se reproduce en el patio del juego de pelota que, como el patio ceremonial, debía estar perfectamente nivelado. A la luz de las enseñanzas chortís y del Popol-Vuh, que se explican y confirman mutuamente, es fácil comprender la razón que impulsa a los primeros a nivelar el patio de su casa, debiendo construir, para ello muros de contención, en lugares de fuerte declive. En cambio, las milpas cultivadas en terrenos muy quebrados, no pueden asumir la

<sup>6</sup> *Historia General de las cosas de Nueva España*. Ed. P. Robredo. México, 1938.

<sup>7</sup> Muñoz Camargo. *Historia de Tlaxcala*. 1585.

forma cuadrada, porque no siendo planas, no son la imagen del cuadro cósmico; entonces su forma asume la de un rombo o secciones de un rombo.

Concluye el Popol-Vuh diciendo. Así fué como se formó la tierra, cuando fué creada y poblada por «El Corazón del cielo, el Corazón de la tierra». (Versiones, Recinos y Villacorta).

Este nombre expresa otro aspecto funcional del dios celeste que es también ahora un dios terrestre; en otros términos, esta variante nominal es corolario del nombre —o forma— anterior: Hunrakán, dios del Cielo, privado del miembro de que se formó la tierra. En el Chilam Balam de Chumayel encontramos una alegoría similar expresada en términos de la cuenta katúnica. Dice, en efecto, la mencionada fuente que en Siete Cabán nació la primera tierra, allí donde no la había para nosotros antiguamente (Trad. Mediz Bolio). La asociación de los símbolos jeroglíficos Siete y Cabán, (siete es el número místico, exponente del septemvirato celeste o sea del Corazón del cielo y Cabán significa Tierra) expresa la misma asociación: Corazón del cielo y Corazón de la tierra, la cual se objetiva en el arte maya por un ser bicápite o bien por un disco solar sobrepuesto en el abdomen de la diosa terrestre.

Ese monstruo bicéfalo, plasmado en mesas monolíticas de Copán y otros sitios arqueológicos mayas, continúa figurando en el aparato ritual de los chortís que representan al binomio Cielo-Tierra en su mesa sagrada, llamada *Chan já*, (serpiente verde, réplica de Gucumatz), la cual simboliza el cuerpo del ofidio divino, cubierto de plumas verdes. Tiene dos cabezas vivas, una es la del propio sacerdote y la otra la de la sacerdotisa, sentados en los extremos de la mesa que objetiva el cuerpo de la serpiente.

Desde luego las concepciones cosmo-teogónicas expresadas en el capítulo que finaliza con la creación de la tierra, no pertenecen al período primitivo de la caza y la recolección, sino emanan de un horizonte mitopéico propio de un pueblo cultivador, organizado en sociedad comunal, y sus características reflejan peculiaridades ambientales del trópico americano.

El esquema cuadripartito del cosmos, gobernado por Regentes colocados en sus cuatro rumbos, sirve de base fundamental y punto de partida a la doctrina de las cuatro Edades del mundo, cuyo relato principia en seguida.

## LAS CUATRO EDADES DEL POPOL VUH

Después de referirnos la creación del mundo, el Códice de Chichicastenango pasa a describir el desarrollo de la vida y la cultura del pueblo maya-quiché a través de su historia, desde su origen más remoto (horizonte primitivo) hasta el momento en que las ramas maya y quiché se bifurcan del tronco común, para evolucionar de manera paralela, pero independiente.

Tal proceso histórico-cultural se desarrolla a través de cuatro ciclos étnicos o Edades (soles, katunes, runa, en términos de las computaciones mexicanas, mayas y peruanas). Los tres primeros corresponden al horizonte prehistórico, el último al histórico o sea al nivel de la civilización, según la clasificación establecida por los propios mayas-quichés.

Es interesante observar que la narración de las tres Edades prehistóricas se repite, en distinta forma, en la dramática historia del Heroe-civilizador (Hunahpú), intercalada entre el relato de la Tercera y el de la Cuarta Edad. Esta historia abarca, todo el período prehistórico; describe con precisión y colorido la vida, los personajes, usos y costumbres correspondientes a cada ciclo étnico, en extensa narración que constituye la parte esencial del famoso códice, lo cual nos permite reconstruir el sistema de pensamiento y valores y rehacer la vivencia humana de cada época dentro de su ambiente respectivo. Estos sistemas de pensamiento y valores están en conflicto con los principios fundamentales de la ética maya que el Dios-héroe trata de imponer; emprende al efecto una serie de luchas titánicas hasta destruirlos, venciendo sucesivamente a sus temibles adversarios, que sustentan ideales contrarios a los de la cultura maya. Sólo entonces puede brillar el sol de la Cuarta Edad, el sol de la civilización maya-quiché.

No es, pues, posible formarse un juicio sobre el alcance historiográfico del Popol-Vuh, sin comprender el significado de la historia del Héroe-cultural.



La repetición, en forma diferente, de un mismo tema es una expresión genuina de la mentalidad maya, dominada por el concepto dualista que rige todas sus manifestaciones espirituales, incluso, desde luego su sistema cronológico de doble ajuste, el cual al proyectarse en la arquitectura literaria, nos aporta un suplemento informativo de la mayor importancia.

Y a propósito de cronología no podemos dejar de mencionar el fenómeno de la articulación de esta sinópsis histórica, con secciones del calendario gobernadas por Regentes, de acuerdo con el método por el cual mayas y toltecas registran los hechos salientes de su historia en los asientos de su cronología y en los cambios de Regentes.

Como tendremos oportunidad de comprobarlo, el Popol-Vuh proyecta en la serie primaria: Imix, Cimi, Chuen, Cib, (Regentes) sus Edades mitológicas, relacionándolas con la división cuadripartita del Universo, mencionada al principio como fundamento de todas las cosas.

## PRIMERA EDAD

### (HORIZONTE PRIMITIVO)

Después de la formación de la tierra con su manto vegetal, los dioses proceden a poblarla de seres animados que, en cambio de su subsistencia habrían de tributar culto al Creador. Al efecto «Luego hicieron a los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, los genios de la montaña, los venados, los pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras, víboras, guardianes de los bejucos». (Recinos). «Llenaron con sus animales, montes y montañas. Guardianes de los guatales y habitantes de los matorrales fueron desde entonces los pájaros, leones, tigres, y de los bejucos las víboras de cascabel y los cantiles» (Villacorta), designándose a cada especie su habitat respectivo: guaridas, nidos o madrigueras. En seguida, Tzakol, Bitol, Alom y Cajolom, dioses de los cuatro sectores del Cielo dieron a los animales su peculiar manera de expresión: gritos, aullidos, gorjeos, separando a cada grupo «según su modo de entenderse» (Noción de clasificación zoológica aplicando al reino animal las mismas reglas diferenciales del género humano, distribuido en grupos lingüísticos).

Intervienen al efecto sólo los cuatro dioses cósmicos, equivalentes a los Chac de la mitología maya que son precisamente los dueños de animales y plantas silvestres. (Véase op. cit.). Todavía los chortís consideran a los animales como *guardianes* del monte, término que se aplica además al mayordomo (u wink ir e tecpan = guardián del templo) para significar que el templo, como el monte, es propiedad divina. El indígena continúa dirigiéndose a los Chac, cuando necesita de alguna pieza de cacería, una planta o un árbol, debe al pedirles permiso jus-

tificar su necesidad de obtener tal o cual cosa y pagar la concesión otorgada.

Mas, los dioses no conceden la vida como un don gracioso, sino a condición que sus criaturas reconozcan su dependencia del Creador, invocándolo, rindiéndole tributo y homenaje y alimentándolo (características fundamentales del ritual maya-quiché), y por esa razón ordenan a los animales que pronuncien el nombre de su Creador «ya que somos vuestra madre y vuestro padre», habládnos, invocádnos, alabádnos, adorádnos, les dicen los dioses. Pero los animales no pudieron satisfacer la orden divina, porque carecían de un lenguaje adecuado y ni siquiera podían entenderse entre ellos mismos, debido a su diferenciación vocálica.

Al lamentar su fracaso, los dioses resuelven sustituir esas criaturas por otras y castigarlas, cambiándoles la palabra, la alimentación y la manera de comer y vivir condenándolas desde entonces a que su carne fuese sacrificada y comida, «y solamente para eso serían matados todos los animales que viven en la tierra (Villacorta)». «Hemos cambiado de parecer... porque no se ha podido lograr que nos adoréis ni nos invoquéis. Vosotros, aceptad vuestro destino: vuestras carnes serán trituradas. Esta será vuestra suerte. Luego quisieron probar suerte nuevamente; quisieron hacer otra tentativa y quisieron probar de nuevo a que los adoraran. Pero no pudieron entender su lenguaje entre ellos mismos, nada pudieron conseguir y nada pudieron hacer. Por esta razón fueron inmoladas sus carnes y fueron condenados a ser comidos y matados los animales que existen sobre la faz de la tierra (Recinos)».

Es una característica del pensamiento indígena expresar en una sola alegoría diversos conceptos correlativos, es decir, diversos símbolos simultáneos como lo veremos con frecuencia en el curso de la narración. En este caso, la creación de los animales, que los dioses trataron en vano de elevar a categoría de seres racionales tiene, además de su sentido intrínseco (creación de animales), un significado hondamente religioso, étnico, social y económico, reflejo de las condiciones de la vida humana durante el ciclo primario de la historia maya.

Como se ha demostrado tantas veces en nuestra citada obra, la comunidad indígena constituye una unidad perfectamente homogénea, cultural y lingüísticamente y se identifica por el uso del mismo vocablo con que sus miembros designan a Dios. Cualquier cambio o alteración en la pronunciación del nombre divino implica diferenciación dialectal, por tanto separación política ya que la lengua es consustancial con la tribu y se extiende con ella. Tal fenómeno no es exclusivo de los grupos ame-

rindios ya que lo mismo ocurría entre los pueblos de Asia Menor que tenían diversos nombres para designar a la diosa Ishtar. La primera generación humana intentó reiteradamente «expresar su adoración (a los dioses), pero como a causa de su lenguaje (diferente) no lograron entenderse al estar juntos, ni sintieron afectos, nada hicieron los Creadores para ellos» (Villacorta. Esto da a entender que por entonces no existía homogeneidad lingüística ni tampoco el tipo de organización social propio de la cultura maya-quiché. Por no haber sabido honrar a su Creador, el hombre quedó condenado a vivir en cuevas, barrancos y madrigueras como los animales, y nada hizo Dios por él, abandonándolo a su propia suerte.

No pudiera pintarse más vívidamente el cuadro de la vida del hombre primitivo y a la vez la fisonomía étnica del país durante el horizonte primario, correspondiente al ciclo de la caza y recolección. Por entonces la horda habitaba en cuevas o barrancos, allí mismo abandonaba los muertos; sus medios de vida eran precarios; el hombre se cubría con hojas o andaba desnudo, tenía principios religiosos rudimentarios; aunque reconocía la existencia de un Supremo Creador, no sabía «expresar su adoración» es decir, tributarle culto, desconocía toda práctica ritual, y por esto «nada hicieron los dioses por ellos». Los hombres de esta época se asimilaban, tanto en su manera de vivir como de pensar, a los animales. Comparación que corresponde en términos de clasificación moderna al estado de pueblo natural. Esta manera de considerar al hombre inculto como un animal, no es exclusiva de la mente indoamericana ya que las primeras criaturas de la cosmogonía fenicia, también eran comparadas a «animales sin entendimiento» según referencias de Sanjoniatón y Filón, citados por J. Imbelloni.<sup>8</sup>

Después de la formación imperfecta del hombre primigenio, viene su destrucción o sea su transformación en animal, como castigo por no haber sabido invocar al Creador. En forma semejante serán destruidas las creaciones posteriores, convirtiéndose las criaturas humanas en animales de categoría superior en la escala zoológica, marcándose en esta forma un ascenso progresivo en la evolución cultural. Esta alegoría establece además el grado de afinidad genética entre los seres humanos y los animales, explicándose de esa manera las creencias actuales de que en tiempos pasados las bestias podían hablar. No existirá el hombre per-

<sup>8</sup> El "Génesis" de los pueblos protohistóricos de América, N° 3, Buenos Aires, 1940.

fecto, el «Verdadero Hombre» de los mayas sino cuando éste haya logrado a través del tiempo elevarse a la perfección, adquiriendo el tipo de cultura maya-quiché. Por otra parte, el orden por el cual el hombre es un producto final de la creación sigue la secuencia lógica del ordenamiento en que se va formando el mundo, apareciendo sucesivamente el cielo, la tierra, los vegetales, los animales y por último el hombre, como ocurre en la cosmogonía caldea.

Dios destina «la carne de los animales a ser sacrificada y comida, por eso fueron comidos y engañados por la gente civilizada y entendida» (Villacorta). Se trata pues de un mandato expreso del Creador por el cual, el hombre civilizado está autorizado para matar, cazar con engaños, sacrificar los animales y comer su carne. Esta ley divina implica la institución de sacrificios no humanos, establecida por Dios mismo según el concepto maya-quiché. Lo cual se corrobora en otra parte de este relato que anatematiza los sacrificios humanos, considerándolos propios de una época y un pueblo bárbaro.

En observancia de esa ley promulgada por el Creador, el rito ortodoxo de los pueblos civilizados (maya-quiché) sólo permitirá el sacrificio de animales, costumbre que permaneció invariable entre los mayas antiguos y sus descendientes actuales (chortís). En un período tardío de su historia los quichés y los mayas de Yucatán adoptaron los sacrificios humanos, por efectos de contingencia histórica que se expondrán oportunamente. La limitación expresa de que sólo para los fines indicados podían sacrificarse los animales, revela además el principio de la ley protectora de la fauna que siguen observando los indios presentes. Dicha ley fué impuesta, sin duda, por necesidades económicas, desde que el hombre pasó del nomadismo al sedentarismo, debiendo cuidar entonces de no destruir inmotivadamente sus reservas de caza y pesca.

Pero a la par de estas enseñanzas, para uso exclusivo de los pueblos civilizados, yace también la idea de que los hombres primitivos, torpes e ignorantes, asimilados a los animales, podían ser sacrificados por hombres de cultura más avanzada. Esto explicaría el origen de los sacrificios humanos que se desarrollan durante la época siguiente.

Encontramos una descripción notable del amerindio primitivo en la relación de Guaman Poma de Ayala<sup>9</sup> que concuerda con la versión maya-quiché y la amplía.

<sup>9</sup> *El Primer Nueva Corónica y buen Gobierno*, por Phelipe Guaman Poma de Ayala, París, 1936.

Dice Guaman Poma que durante la Primera Edad, llamada Pakarimok runa, los hombres vivían en cuevas y peñascos, y luchaban contra las fieras. Esta gente no sabía hacer nada, ni menos ropa, vestíanse con hojas de árboles y estera tejida de paja, siendo incapaces de construir casa. Todo su trabajo era adorar a Dios y decían a grandes voces: «hasta cuándo clamaré y no me oirás y daré voces y no me responderás». Con estas palabras invocaban al Creador, pero carecían de ídolos, templos y sepulcros (huacas). Tenían una sombra y luz del conocimiento del Creador y Hacedor del cielo, de la tierra y de todo lo que hay en ella. Su fe se manifiesta tan solo exclamando: hincado de rodilla, puestas las manos y la cara, mirando al cielo: runa camac, pacha rurac (Creador del hombre, Hacedor del mundo) y es una de las cosas más grandes, aunque no supieron de las demás leyes y mandamientos de Dios. (Compárese con la versión del Popol-Vuh: No saben adorar al Creador). Andaban como perdidos en tierra nunca conocida. Esta gente uariuricocharuna (autóctona originaria) —uari connota también la idea de oriundo, primitividad, antigüedad, animal salvaje<sup>10</sup>— (compárese con el concepto quiché, que equipara el hombre primitivo a un animal), perdió la fe y esperanza en Dios y así ellos se perdieron también (compárese con el abandono en que los dejó Dios según el relato maya-quiché). Estas gentes no supieron de dónde habían salido. No adoraban en templos ni al sol, ni a la luna, ni a las estrellas, ni a los demonios. Sin embargo, vivían sin pleito y sin pendencia ni tenían mala vida. Poseían lugares señalados para llamar a Dios y aquellos lugares los mantenían bien limpios. Hincados de rodillas, puestas las manos en alto y la cara mirando al cielo, pedían salud y clamaban a grandes voces. ¡En dónde estás Padre! Enterraban a sus muertos sin idolatría ni ceremonia alguna.

Según las fuentes mexicanas «El cielo y la tierra y cuanto en ellos se halla es obra de la poderosa mano de un Dios Supremo y único, a quien daban el nombre de Tloque Nahuaque, que quiere decir, *creador de todas las cosas*, o sea aquel que tiene todo en sí. Llamábanle también Ipalnemohualoni, que quiere decir *por quién vivimos y somos*, y fué la única deidad que adoraron en aquellos primitivos tiempos; y aún después que se introdujo la idolatría y el falso culto, le creyeron siempre superior a todos sus dioses, y le invocaban *levantando los ojos al cielo*. En aquella primera Edad no tuvieron más adoración ni culto que el

<sup>10</sup> Toribio Mejía Xesspe, Lima, 1939.

Tloque Nahuaque, porque la idolatría y la multiplicidad de dioses nació mucho después entre estas gentes, como se verá en su lugar. Dicen que en aquellos principios del mundo se mantenían los hombres solamente con frutas y hierbas...»<sup>11</sup> En otra parte hemos citado el párrafo del Chilam Balam de Chumayel, refiriéndose al Ser Supremo, causa primaria de todo lo existente.

Del cotejo de esas fuentes, (maya, quiché, peruana y mexicana) se desprende que las tradiciones de los pueblos indoamericanos de alta cultura expresan concordancia absoluta sobre la existencia en los albores de su prehistoria, de una cultura primitiva de economía parasitaria, caracterizada en el dominio religioso por el monoteísmo puro. Se imploraba al Ser Supremo, Dios único y Creador del mundo, pero no se realizaba por entonces, rito o ceremonia alguna; sólo se pedían favores a Dios pero no se sabía rendirle culto ni tributarle homenaje. Tampoco existían ídolos, templos o sepulcros; no se practicaba ningún ceremonial a los muertos, lo que indica que durante el período primario de la historia indígena se carecía de ideas animistas. Sin embargo, la gente era de índole pacífica y buena.

Para implorar al Creador se reunía en sitios limpios, lejanos antecesores de los patios ceremoniales pavimentados y barridos de las altas culturas, rasgo que perdura a través del tiempo y llega hasta nosotros en las costumbres chortís. La limpieza meticulosa de la plaza ceremonial es, en efecto, un requisito necesario ya que el patio es la imagen del cielo, debe por tanto «estar limpio como el camino del sol» (informes textuales de chortís y lacandones, consignados en mi citada obra). Asimismo el gran Dios de la época primitiva, anterior a la mitología, al conjunto de dioses del culto agrario que emanan de su Ser y a toda práctica ritual o ceremonial, conserva a través del tiempo su carácter de Suma esencia, su preeminencia y atribuciones, aún cuando las delega a los dioses creados por El. Dice Cogolludo que «Los indios de Yucatán creían que avía un Dios único, vivo y verdadero que decían ser el mayor de los Dioses y que no tenía figura ni se podía figurar por ser incorpóreo. A éste llamaban Hunab ku. De éste decían que procedían todas las cosas y como a incorpóreo no le adoraban con imagen alguna»<sup>12</sup> En la cima del escalafón teogónico los chortís colocan al Padre Eterno, jefe supremo del olimpo y réplica de Hunab ku. Es supe-

<sup>11</sup> *Historia Antigua de México*, Mariano Veytia, Editorial Leyenda, S. A., México, 1944.

<sup>12</sup> Fray Diego López de Cogolludo, *Historia de Yucatán*, Madrid, 1688.

rior a todos los demás dioses que no pueden actuar sin su consentimiento expreso. Sin embargo, otorga el poder a sus subalternos que no son más que partes escindidas de El mismo, entonces asume un papel pasivo, retirándose a una aparente inactividad, mientras los otros dioses trabajan. (Ver cap. Teogonía y Págs. 813, 814, op. cit.).

Un monoteísmo compuesto se va desarrollando a partir del monoteísmo simple del horizonte primario; ese mismo Dios que llenó los anhelos de una cultura rudimentaria tuvo que adaptarse a nuevas condiciones sociales y económicas, fragmentándose en hipostásis divinas, a medida del avance de la cultura, sin perder su carácter de Dios único. Y aún hoy día, los chortís, descendientes directos de los mayas imploran a ese Dios, hincados de rodillas y mirando hacia el cielo, como lo hacían sus antepasados primitivos.

## SEGUNDA EDAD

### (PERIODO FORMATIVO DE LA CULTURA)

Ante el fracaso de la primera creación, los dioses tratan de formar nuevos seres capaces de tributarles homenaje, «fabricando de barro húmedo sus carnes» (Villacorta), «de tierra, de lodo hicieron la carne del hombre (Recinos)», como en la antigua concepción hebraica.

Pero en el acto notaron que las criaturas así formadas no tenían consistencia, pues se deshacían al ponerse en contacto con el agua, eran informes, parecían «un montón de cieno, en el que se veía un pescuezo, una boca muy ancha con ojos que no miraban sino para un lado, y sin cabeza» (Villacorta). «Sólo cuello era la cara» (Recinos). «Sabían hablar pero no sentían» (Villacorta), «carecían de entendimiento» (Recinos). Entonces Ajtzak y Ajbit les dijeron: «sólo existiréis hasta que vengan los nuevos seres. Lucharéis para procrear y multiplicaros» (Villacorta). Después aniquilaron su obra, pensando en la manera de formar criaturas más consistentes que supieran ver, comprender e invocar a sus creadores.

En términos semejantes relata el Chilam Balam de Chumayel (Trad. A. Mediz Bolio), esta fracasada creación diciendo que: «En el Trece Akbal, sucedió que Dios tomó agua y mojó tierra y labró el cuerpo del hombre. En el Uno Kan, sucedió que se rompió su ánimo por lo malo que había creado. En el dos Chicchan, sucedió que apareció lo malo y se vió dentro de los ojos de la gente».

Este período señala un progreso sensible sobre el anterior, porque los hombres «sabían hablar, pero aún carecían de entendimiento» (Villacorta). «Al principio hablaba, pero no tenía entendimiento» (Reci-

nos). Es decir, se entendían, porque el lenguaje de los grupos disímiles a que se refiere el capítulo anterior ya era mutuamente inteligible, pero esa gente no poseía aún la cultura mental y religiosa del maya, que constituye, en su concepto, el verdadero «entendimiento». Por esta razón, los dioses resuelven destruir su segunda creación.

Guaman Poma<sup>13</sup> señala como rasgos salientes de la segunda Edad, llamada Wari Runa, que los autóctonos se multiplicaron, comenzaron a trabajar, haciendo huertas —rompiendo tierra virgen—, haciendo huertas sobre andenes, que llamaban *pata*, *chakara*, (andén, tierra de cultivo). Es el comienzo de la vida agrícola, como lo hace notar Julio C. Tello; no tenían casas sino pequeñas viviendas de piedra llamadas *pukullo*, que parecen hornos, desconocían el arte de tejer ropa, vestían pieles de animales en lugar de hojas de árbol y paja. Tenían mandamiento y ley entre ellos los cuales comenzaron a guardar, respetaban a sus padres, madres y señores. Sabían que había cielo e infierno, pena, hambre y castigo. Que había un solo Dios en tres personas (concepto de pluralidad dentro de la unidad): el padre que era justiciero, el hijo caritativo y el hijo menor daba y aumentaba la salud, daba de comer y enviaba agua del cielo para darnos de comer. A esas tres personas denominaban Illapa (Rayo).

Por su parte, las fuentes mexicanas tienen particular empeño en hablarnos del régimen alimenticio vegetal de la Segunda Edad, el cual consistía en «frutos de la tierra» según el manuscrito anónimo comentado por Paso y Troncoso; en frutos silvestres, según el códice Vaticano A.<sup>14</sup> Piñones de piña según el códice Franciscano, y una hierba nombrada centencupi, según el manuscrito Thévet-de Jongue.<sup>15</sup> Dicha gramínea se describe como «una simiente como maíz, que se dice *centrococopi*», mención de capital importancia ya que se trata del maíz silvestre conocido ya durante el segundo ciclo de la prehistoria maya-quiché.

Las citadas fuentes concuerdan en señalar que la característica esencial del Segundo ciclo étnico, consiste en la transformación del sistema económico parasitario en el de la horticultura, paralelamente al invento

<sup>13</sup> *Nueva Corónica*, op. cit.

<sup>14</sup> Esta fuente menciona «certo genere di mais silvestre, che si dice Atzitzitli», conocido ya en la primera Edad.

<sup>15</sup> *Hystoire du Mechique*, Journal de la Soc. des Americanistes, París, 1905, Tomo II.

de la alfarería, muy tosca en sus principios, a juzgar por las descripciones que nos da el Popol-Vuh sobre los primeros balbuceos del arte cerámico.

La mitología indígena proyecta en los seres divinos las actividades humanas típicas de la época. En este caso tenemos en Aj Bit el arquetipo del alfarero inhábil que no puede producir sino obras toscas, inconsistentes y seres contrahechos. Por otra parte, el material que sirve para modelar las criaturas es siempre el que tipifica el rasgo sobresaliente de un ciclo cultural; barro durante la Segunda Edad, madera en la tercera y maíz en la cuarta y última época. La función específica de creador de los seres de barro se determina en el propio nombre de la deidad: aj bit, literalmente: *el que hace cosas de barro* variante que por primera vez aparece en la nómina teogónica; tanto el Chilam Balam, como el Popol-Vuh, concuerdan sobre la formación de esas criaturas diformes, modeladas con tierra húmeda durante la segunda época de la prehistoria. La fuente peruana nos da menos detalles al respecto, sin embargo, la creación de seres de barro es implícita en el nombre de *allpa manta rurak* (El que trabaja o fabrica con barro, según traducción de T. Mejía Xesspe), que especifica la función del dios creador de la segunda Edad.

Hay concordancia entre las fuentes indígenas antes mencionadas y la arqueología sobre el hecho de que los pueblos primitivos del Continente desconocieron la manufactura de artefactos de barro. La alfarería amerindia aparece como invento independiente del Viejo Mundo. Su distribución geográfica —exceptuando la esquimal de tipo distinto— muestra que la cerámica indoamericana está confinada muy al interior del Continente y parece irradiar desde la América Central hacia la periferie. La ausencia de objetos de barro en las regiones septentrionales del Pacífico y en el extremo sur del Continente, es decir en las rutas probables de migración transcontinental, impide pensar que la alfarería americana pudo haber sido importada de otros continentes. Véase al respecto el interesante trabajo de S. Linné.<sup>16</sup>

Con la horticultura surge el complejo teogónico de dioses agrarios y de la fertilidad, ausente del horizonte mitográfico anterior, así como la noción de un mundo ífero, del cual el Popol-Vuh nos dará, más

<sup>16</sup> "We can assume with some certainty that the art of making pottery was independently invented in America". *Darien in the Past*. Göteborg, 1929. Véase además Spinden en *El Norte de México y el Sur de Estados Unidos*, México, 1944, pág. 343.



FIGURA 7

Distribución de la cultura arcaica, según Spinden.

Áreas negras: distribución de las figurillas de tipo arcaico.

Áreas grises: probable extensión de la cerámica, durante el horizonte arcaico.....

Líneas punteadas: última extensión de la cerámica,

adelante, un cuadro impresionante. Con el dios de la lluvia, aparece la trilogía: Rayo, trueno, relámpago, manifestaciones distintas de un solo Dios y objeto de culto por parte de los cultivadores amerindios, a partir de esa época. El concepto de la pluralidad de seres dentro de la unidad divina, refleja el tipo de sociedad comunal que nace con el advenimiento de la horticultura. Por primera vez aparece la figura del dios joven, —el *hijo menor* mencionado por Guaman Poma, copartícipe del triunvirato teogónico— relacionado con el bienestar humano y la fertilidad de la tierra. Es el héroe cultural, protector del grupo, y dispensador del alimento vegetal; su destacada personalidad y sus hazañas polarizan la atención y constituyen el tema principal de la mitología amerindia. Los dioses enseñan por entonces el arte del cultivo «Es preciso que, al llegar la aurora, hayamos sembrado el alimento para mantener a nuestras criaturas». (Villacorta). «Hagamos al que nos sostendrá y alimentará». (Recinos), dice el Popol-Vuh.

La existencia de un culto agrario implica, desde luego, la de un mediador entre Dios y los hombres. En el grupo teogónico se refleja, como se ha dicho, la organización comunal basada en el principio de que los miembros del grupo, como los dioses, son partes inseparables de un Todo. En contraste con la heterogeneidad lingüística del ciclo anterior, el lenguaje se ha vuelto, ahora, inteligible, hecho concomitante con la organización comunal, y que revelan compenetración étnica.

En consecuencia del invento de la horticultura, los grupos indígenas van perdiendo su impulso migratorio, fijándose a la tierra, circunstancia que redundó en incremento de la población. Este fenómeno está registrado tanto en la fuente quiché como en la peruana. «Lucharéis para procrear y multiplicaros, dijeron los dioses, dejando así, ejecutada su voluntad». (Villacorta). Desde la Segunda Edad la gente se multiplicó, dice Guaman Poma, y comenzaron a guardar y respetar a sus padres y madres y señores y a unos con otros se obedecieron...», todo lo cual revela la existencia de un status familiar y social que no existía hasta entonces.

En resumen, el segundo período de la ciclografía aborígen es el de mayor importancia ya que señala, con el origen de las instituciones amerindias: economía hortícola, religión, sistema comunal, que se proyectan en el mundo de los dioses, un cambio fundamental en las condiciones de vida.

## TERCERA EDAD

### (CICLO DE LA HORTICULTURA AVANZADA)

A raíz de la destrucción de la segunda creación, se reúne de nuevo el quorum divino para consultarse y discutir sobre la manera de formar seres mejores que los anteriores «que vean, comprendan y nos invoquen» (Villacorta). «Hay que reunirse y encontrar los medios para que el hombre que formemos, el hombre que vamos a crear nos sostenga y alimente, nos invoque y se acuerde de nosotros». (Recinos). El consejo celeste resuelve que los cuatro dioses cósmicos se encarguen de señalar «Un nuevo día de apareamiento y creación». (Villacorta), porque como se ha dicho, toda creación es una repetición de la primordial, por consiguiente los 4 dioses o soles cósmicos deben repetir el acto de iluminar el mundo en la Aurora, Día o Sol, señalado, (q' in = día y sol en chortí), términos equivalentes al de Era o Edad. Tal sentido cronológico se confirma en la terminología usada por las tradiciones mayas y mexicanas que equíparan los períodos cósmicos a Soles o katunes. El párrafo anterior expresa, además, la ley de predeterminismo, vigente en los ritos y costumbres chortís y fundamental del arte adivinatorio. Los chortís traducen la palabra *final* por *llegó el día*.

Los dioses cambian de nombres en esta época, pues en lugar de Tzakol, Bitol, Alom y Cajolom, tenemos ahora a Ixpiyacoc, Ixmucané, Hunahpú guch y Hunahpú utiú (coyote), lo cual no debe extrañarnos ya que estos fueron dados al principio como sinónimo de los primeros. Luego se menciona a Ajtzak y Ajbit, «los dioses fabricantes», que primero, hablan entre sí y después con Ixpiyacoc e Ixmucané. El lector ya habrá observado que tales denominaciones, que especifican funciones



particulares, no son más que variantes de Tzakol y Bitol. De la tetrarquía cósmica, se elige quién «fuera la abuela del sol, la abuela de la luz» (Villacorta). «La abuela del día, la abuela del alba» (Recinos), recayendo el cargo en Ixpiyacoc e Ixmucané. Aunque ya había sido mencionada antes, por primera vez actúa en el escenario teogónico una deidad femenina, personificación de la vieja diosa luni-terrestre y réplica funcional de la abuela familiar. Ella polariza toda la atención, ya que Ixpiyacoc desempeña un rol pasivo. Con la regencia de Ixmucané, que personifica el estado social y económico de la época, el período matrilineal y de horticultura avanzada ha llegado a su apogeo; los rasgos inconfundibles de este orden socio-económico se ponen de relieve en los episodios del héroe civilizador, correspondientes a la Tercera Edad.

Ixcaneos, madre de los dioses en la teogonía maya, es la réplica funcional de Ixmucané, siendo de notarse la afinidad etimológica entre ambos nombres.

Por primera vez se menciona la elección de un Regente, la cual explica la posición inicial de Ixmucané en la serie de regentes cósmicos. Hemos de volver a ocuparnos de este asunto.

Después de la elección del Regente, el dios del cielo, Hunrakán, en unión de Tepeu y Gucumatz, —nótese que el acto creativo se repite cuando el astro anda en el cenit— «Dicen a los del sol, a los que hacen aparecer y encierran al sol» (Villacorta), —referencia a los cuatro dioses cósmicos, copartícipes del septemvirato divino— «Que se juntasen de nuevo y resolvieran qué clase de gente crearían y formarían a los cuales sostendrían para que los adorasen como los superiores de ellos» (Villacorta). «Haced pues que haya germinación, que haya alba, que seamos invocados, que seamos adorados, que seamos conmemorados, por el hombre construido...» (G. Raynaud).

Porque era una preocupación constante de los dioses, formar seres que supieran rendirles culto, reconocerlos como superiores, alimentarlos y darles el obligado tributo. Los sucesivos fracasos de las creaciones iniciales, revelan cuán largo y difícil resultó la formación del tipo de ética y religión maya, y establecen a la vez las normas fundamentales del culto maya-quiché, basadas en el principio de que el hombre es eterno deudor de los dioses y debe mantenerlos, alimentarlos y adorarlos si quiere gozar de la protección divina. El género humano debe reconocer su dependencia del Creador, pero éste depende también de los hombres ya que no puede vivir, no existe sin culto; otorga su protección a la humanidad a condición de que ella le rinda culto, se trata de obligaciones

recíprocas. Las prácticas rituales del sacerdote y las costumbres tradicionales del pueblo chortí se ajustan fielmente a estos hechos y expresiones paradigmáticas, reiteradas por los dioses agrarios. La ley de compensación por la cual todo servicio debe ser remunerado, y cada favor merecido, principio básico de la filosofía chortí, tiene en el Popol-Vuh su modelo ejemplar. (Pág. 189 op. cit.).

A continuación el manuscrito quiché enumera una serie de doce nombres divinos, especificando que «así fueron llamados (entiéndase llamados por creados) por nuestro Creador» (Villacorta). Perfilase, por primera vez, en esta nomenclatura la personalidad del dios-Trece, que corresponde en el plano astral, a la deidad solar, en su posición cenital, más su cortejo estelar compuesto de doce acompañantes que constituyen la cuadrilla de los dioses de la Lluvia, equivalente a los chaques de la mitología maya o los tlaloques de la mexicana. Tal explicación la debemos a los sacerdotes chortís que, imitando las pautas divinas, «llaman» o «nombran», esto es, hacen surgir los doce dioses de la Lluvia, invocándolos juntamente con el gran dios del Cielo (dios Trece) durante los ritos imprecatorios del invierno (estación de aguas). Esos doce dioses, que se proyectan en doce estrellas son, como los 4 dioses cósmicos, hipóstasis del gran Dios del cielo, por tanto participan de sus cualidades; esto es evidente en la nómina del Popol-Vuh, ya que los doce nombres mencionados corresponden a funciones o cualidades del Creador que es: el gran jabalí (y así se figura en las páginas de los códices mayas), el Señor de la Esmeralda, el Señor resplandeciente, el de los rayos penetrantes el de la extensión del firmamento, el de la faz luminosa, el artífice, etc., características que, en el orden astral, pueden aplicarse tanto al sol como a las estrellas, tanto al dios-Trece como a los trece dioses. Esta unión de los trece dioses en uno solo no pudiera expresarse de manera más elocuente que en el párrafo del Chilam Balam de Chumayel, referente a Oxlahun-oc, «El de los trece pies» medidos por Dios el Verbo a petición de la Señora del mundo (diosa luni-terrestre). Trad. Mediz Bolio. Los trece dioses, cuya génesis remonta a la tercera Edad, son paradigma del guarismo sagrado trece, fundamental de la teogonía, la astronomía y el calendario mesoamericanos. Constituye un ciclo perfecto, exponente del gran Dios del cielo, función que se determina por el número de sus acompañantes y corresponde, en el plano astronómico, al panorama del cielo estrellado cuando el sol anda en el cenit, esto es, cuando las esclusas celestes estén por abrirse, para derramar las tan anheladas lluvias de mayo.

Este panorama celeste se reproduce en la mesa sagrada chortí mediante doce pares de recipientes alineados en dos filas simétricas que enmarcan un vaso colocado en el centro de la mesa, el cual es de mayor dimensión porque objetiva al dios del centro del cielo en función de dios-Trece. Entre las filas de recipientes que contienen las ofrendas alimenticias destinadas a los dioses de la Lluvia, el espacio libre representa *el camino del sol*, o sea la línea del paralelo que divide el cielo en dos partes iguales. (Véase cap. Valores objetivos Págs. 641-695 op. cit.). Dicho esquema se proyecta de manera espectacular en templos y pirámides mayas, relacionadas con el mismo tema. Piénsese, por ejemplo, en los doce dioses de la Lluvia plasmados en el friso del templo agrario de Copán, con la misma simetría, y orientación que guardan en la mesa celeste de los chortís; en los doce pares de tigres que adornan las alfardas de la escalinata de los jeroglíficos, en Copán, orientada en la línea del paralelo, o sea la del paso del sol por el cenit, o bien en la monumental escalera del Adivino, en Uxmal, flanqueada, en ambos lados por doce máscaras de dioses de la Lluvia (Chac) que forman el cortejo estelar del sol, cuando el astro anda en el cenit. Tales figuras se bordan todavía en telas quichés o en la camisa del indio chortí. (Véase cap. Símbolos en telas y cerámica, Pág. 1061 op. cit.). El Chilam Balam de Chumayel nos habla también de esos «dioses que están aprisionados en las estrellas» (trad. Mediz Bolio), dándonos una excelente ilustración del conjunto trecenal en la figura que se reproduce a continuación y muestra a la deidad solar del centro del cielo, en función de dios Trece, acompañada de doce estrellas que tienen todas la misma figura.

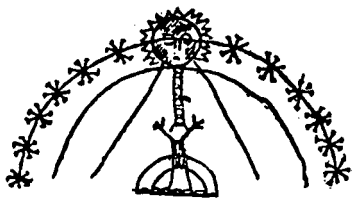


FIGURA 8

El dios-Trece (solar) en medio de los doce dioses estelares que integran su personalidad. Nótese que la deidad está de pie, sobre el árbol cósmico, cuyas ramas se asemejan a brazos abiertos que imploran las bendiciones celestes (Dibujo tomado del *Chilam Balam de Chumayel*)

La representación más antigua y espectacular de este conjunto teogónico lo constituyen, sin duda, los trece monolitos de la finca El Naranjo, cerca de la capital de Guatemala, que están dispuestos en el mismo orden que las trece figuras reales del Chilam Balam de Chumayel.

Esos dioses suelen figurarse, en códices mexicanos, por águilas o aves, y en otra parte, el Chilam Balam se refiere a ellos como a trece Reyes, mismo término usado aún por los ixiles, según referencia de J. Steward Lincoln. Los ixiles invocan todavía a «Trece Reyes que nos mandan nuestra subsistencia» (Págs. 959, 960, op. cit.). En el grupo sacerdotal chortí, los doce dioses acompañantes del dios Trece, están personificados en los doce acólitos del sacerdote.

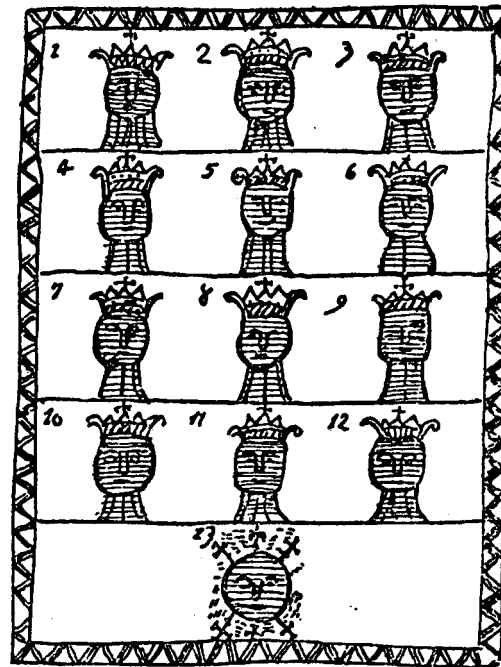


FIGURA 9

Los trece dioses, reyes o Señores de los trece katunes, según el *Chilam Balam de Chumayel*.

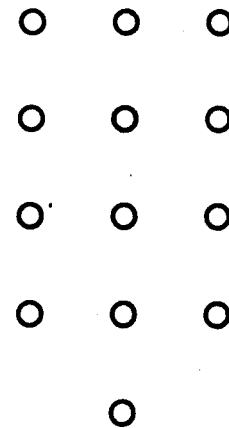


FIGURA 10

Los trece dioses chortís, figurados por trece botones en la indumentaria de un santo que representa al dios-Trece. (Olopa)

Lo expuesto viene a demostrar que, desde los tiempos míticos y desde el horizonte arqueológico más antiguo, hasta nuestros días, no hay variación en los conceptos teogónicos ni en la manera de expresarlos.

Tanto el dios-Trece, como el dios-Siete, son dioses del centro del cielo; su diferencia funcional, determinada en el número y calidad de sus

acompañantes (doce estrellas forman el cortejo del dios-Trece; seis soles, con el del centro, que los representa, constituyen el dios-Siete), consiste en el hecho de que el primer grupo representa a los dioses de la lluvia, mientras el otro baja al inframundo para personificar el drama de la germinación./

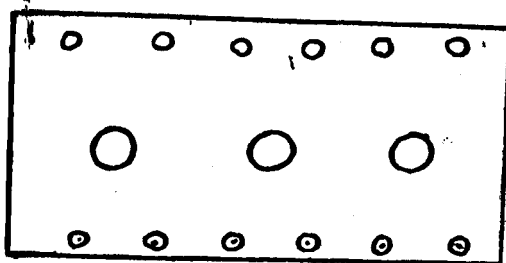


FIGURA 11

Diagrama de una mesa sagrada chortí, representando trece envases que contienen ofrendas destinadas a los trece dioses de la lluvia, y están distribuidos de acuerdo con la posición astronómica de dichos dioses que la mesa-símbolo del cielo representa. El envase central pertenece al dios-Trece que reside en el cenit. Los tres envases de la línea central corresponden a las tres posiciones cenitales del sol (oriente, centro, occidente).

Se trata, en realidad, de un mismo Dios en diversas manifestaciones, idea que el arte maya expresa en la figura unívoca de Chac (dios narigudo). Tal concepción se objetiva en el recipiente central de la mesa sagrada chortí en el cual se funden los ingredientes que representan a los dioses acompañantes de ambas categorías, porque el indígena no puede concebir a la Unidad con un criterio individualista, sino colectivo, de acuerdo con su mentalidad social (Págs. 889, 895 op. cit.)

En el Popol-Vuh, como en el Chilam Balam, la deidad lunar está íntimamente vinculada a los dioses estelares; lo mismo sucede en la teología chortí que conceptúa a la luna como *Capitán del cielo* y a las estrellas como sus auxiliares o subordinados. La primera, en función de diosa del Agua, y las otras como dioses de la lluvia *trabajan* al unísono, en perfecta armonía derramando las aguas celestes para beneficio de la humanidad.

Pero tales concepciones astro-teogónicas sólo llegan a desarrollarse cuando las necesidades del cultivo estimulan las observaciones astronómicas y meteorológicas para la previa determinación del tiempo en que han de efectuarse las sucesivas operaciones agrícolas. El movimiento aparente de los astros, de las Pléyades, los solsticios, equinoccios, pasos del sol por el cenit y el movimiento estelar en conexión con el solar y las fases de la luna, son objeto de particular atención durante este

período avanzado de la horticultura. La preeminencia de la diosa lunar que lo es también del Agua, proyecta en el mundo de los dioses la posición privilegiada de la mujer, en el seno de la familia. A través de todas las épocas de la ciclografía indígena, la relación entre sociedad y religión se expresa en las funciones del jefe de familia y sus relaciones con el grupo familiar. La abuela es jefe absoluto de la macrofamilia, como lo es la diosa lunar —Ixmucané— del grupo teogónico. Por otra parte, la importancia de la diosa lunar refleja el sistema de computación del tiempo de la época, basado principalmente en las revoluciones de la luna, hecho confirmado por el Chilam Balam de Chumayel en los términos siguientes: Cuando no había despertado el mundo antiguamente (alusión al período pre-cultural) nació el Mes (uh = luna y mes en chortí) y empezó a caminar solo... Después de nacido el mes, (Dios) creó el que se llama Día, (sol joven, nieto e hijo de la luna) y caminó con la madre de su padre y con su tía y con la madre de la madre y con su cuñada. (Mediz Bolio).

He aquí un testimonio fehaciente de la preexistencia del calendario lunar al solar, explicado en términos de sucesión familiar, pues la madre antecede al hijo. El parentesco por línea femenina, mencionado en el párrafo anterior, indica además la existencia de un estado matrilineal contemporáneo del sistema de computar el tiempo por lunaciones, hecho en el cual concuerdan las fuentes maya y quiché.

Las ciencias astrológica y mágica, inseparables de la astronómica se confunden con ella, adquiriendo por entonces un gran desarrollo. Por primera vez menciona el Popol-Vuh la existencia de dioses hechiceros que echan suertes con granos de maíz y semillas rojas de tzité, durante los preparativos de la Tercera creación. Ixpiyacoc e Ixmucané, grandes adivinos y progenitores del «hechicero de las semillas de pito», inventan el calendario agrario y el arte adivinatorio, que son asuntos correlativos, pues la predicción del estado del tiempo para las siembras o del destino humano parten de los mismos principios fundamentales. Esto lo sabemos gracias a la supervivencia de este sistema entre los quichés y chortís. Ixpiyacoc e Ixmucané corresponden a Oxomoco y Cipactonal, los creadores del calendario, en la mitología mexicana. Obsérvese la relación etimológica y semántica entre Ixmucané y Oxomoco.

Durante el drama de la tercera creación, la deidad femenina es denominada: *Chirakán-Ixmucané*, términos que especifican su doble función de diosa luni-terrestre. Chirakán connota, en efecto, la idea de extremidad inferior del cosmos. Villacorta traduce ese vocablo por: Allí

donde se posan las extremidades: la Tierra, expresión que la sacerdotisa chortí, representante de la diosa terrestre, objetiva en la postura hierática que consiste en sentarse en el suelo con las piernas tendidas, colocándolas sobre la tierra, en el centro del templo, durante el rito impetrativo de la lluvia. Tal postura se ajusta rigurosamente a la tradición litúrgica y no puede variarse, porque si la sacerdotisa no coloca sus posaderas en el suelo y no tiende sus extremidades inferiores paralelamente al piso, las cañas de maíz no podrán nacer rectas —como la posición de las piernas femeninas—, lo cual impide el desarrollo natural de la planta. Posición que también adopta la parturienta, réplica de la diosa terrestre en su función creadora. Si recurrimos a la arqueología, observamos que la postura asumida hoy día por la sacerdotisa chortí, es la misma que encontramos estereotipada en la estatuaria maya del período arcaico, que representa a la diosa terrestre en posición sedente, el ombligo cubierto por el disco solar —símbolo de la deidad del cielo juxtapuesta a la de la tierra— y las piernas tendidas paralelamente a la base del monumento. (Véase al efecto las fotos 3, 4, 5 y 6, Tomo V op. cit. y fig. 13). Este sorprendente paralelo etno-arqueológico revela, una vez más, que desde la fase arqueológica más antigua de la cultura maya, se hallan plasmados en piedra duradera, los principios fundamentales, inmutables del pensamiento religioso maya-quiché, dados en los mitos y vocablos del Popol-Vuh, conservados y explicados hoy por los chortís. Asimismo, la naturaleza de la deidad luni-terrestre, una y dual a la vez, no ha variado desde los tiempos míticos hasta el presente, pues esta creencia permanece viva entre los sacerdotes chortís.

El *tzité* a que se refiere el Popol-Vuh, es el fruto del palo de pito (*Erythrina corallodendron* L., propio de la flora guatemalteca) tiene forma similar al grano de frijol, pero su color es rojo. Siguiendo la costumbre establecida por los dioses de la Tercera Edad, los sacerdotes —adivinos quichés usan todavía granos de maíz y semillas de palo de pito en sus prácticas adivinatorias y llaman a esos últimos: *frijoles* o *tz'ite*. Esa íntima asociación entre el frijol y el maíz ocurre igualmente en la teogonía chortí, donde ambas plantas, elevadas a categoría divina, integran una pareja inseparable, en el olimpo como en la milpa indígenas, tocándole al maíz el papel de dios masculino siendo el frijol su compañera. Tales funciones sexuales destacan la relación de dichas plantas con las épocas que caracterizan. Así mientras el dios del Maíz es el exponente teogónico de la cuarta Edad, o sea, del ciclo patriarcal-agrario que parte de la creación humana hecha a base de maíz, la diosa del

Frijol representa a la tercera Edad, matrilineal-hortícola, que se inicia con la creación humana a base del palo de *tz'ite* o frijol.

A pesar de la remota antigüedad del maíz silvestre, conocido ya en la época anterior, el frijol tiene preponderancia sobre el maíz durante la tercera Edad, siendo por entonces el alimento básico.

Según el Chilam Balam de Chumayel, la gente se alimentaba, durante el tercer período étnico, de tres clases de frijol y comían además: ramitas tiernas de yaxum, frijoles blancos, junto con tubérculos molidos, corazón de pepitas de calabaza, menudos y grandes frijoles, todo bien desmenuzado, (traducción Mediz Bolio). Es de sumo interés comprobar que, durante el período matrilineal-hortícola, cuando los hijos no tenían padre y las mujeres no tenían esposo, precisa la citada fuente maya, el frijol y las raíces tuberculosas constituían el alimento principal de los maya-quichés. La gran antigüedad del frijol nos es revelada por el hecho de que el tipo vulgar *Phaseolus vulgaris*, originario de Guatemala,<sup>17</sup> presenta características que demuestran que fué domesticado desde tiempos sumamente remotos. Esa clase de frijol fué difundida desde Guatemala en el continente, su área de distribución, que abarca una extensión geográfica considerable, es otra prueba de la gran antigüedad de esta planta.

Surge la nueva humanidad formada como «muñecos de madera, con parecido de gente, como gente que habla» (Villacorta), «al instante fueron hechos los muñecos labrados en madera... de *tzité* se hizo la carne del hombre, pero cuando la mujer fué labrada por el Creador y el Formador, se hizo de espadaña, (planta de la familia de las tifáceas, muy usada para la fabricación de esteras llamadas en Guatemala *petá-*

<sup>17</sup> En nuestra citada obra, hemos expuesto los argumentos de orden botánico que señalan a Guatemala como la patria original del frijol vulgar. Y Victor R. Boswell, botánico de la National Geographic Society confirma las tesis de Carter, de Mackie y de la escuela rusa mencionada por Carter, (pág. 550, op. cit.) así como la sostenida en Biología C. A. de que el frijol es originario de Guatemala, de donde se extiende por todo el continente. A esto podemos agregar ahora, que existen en Guatemala muchísimas especies y subespecies de frijoles cultivados y silvestres según datos proporcionados por el jefe del Laboratorio de Investigaciones Biológicas, licenciado Luis A. Carrillo, quien desde hace más de dos años viene haciendo un estudio sistemático de los frijoles cultivados y silvestres de la región. En la actualidad tiene bajo observación y estudio, 86 muestras de frijoles cultivados y 15 de frijoles silvestres. Encontró una especie (del grupo *Phaseolus* silvestre) de gran talla, perenne, la cual da tres cosechas al año. El Dr. Ulises Rojas, botanista guatemalteco, descubrió en 1946 una variedad de frijol perenne, originario de Guatemala, cuyo tallo engruesa mucho y se lignifica. En estos momentos (1952) el botanista americano Oliver W. Norvell recorre tierras centroamericanas, dedicando su atención al estudio del frijol silvestre. Su obra, que se publicará dentro de dos años,

tes tules) la carne de la mujer» (Recinos). En otro párrafo, el Popol-Vuh equipara a «esculturas de madera, con boca y cara» las criaturas de la tercera Edad (Villacorta) o «maniqués contruidos de madera» (Raynaud).

Tales especificaciones sobre la materia prima usada y trabajada por los dioses creadores destacan, en realidad, los rasgos sobresalientes de la época: alimentación a base de frijol, escultura en madera y elaboración de esteras por la mujer. Las actividades sociales y profesionales de cada época se refractan siempre en lo que hacen los dioses. (←→)

Las criaturas de la tercera creación emparentaron entre sí, y tuvieron descendencia, pero no tenían corazón, carecían de sentimientos; no sabían que eran hijos del Creador. Vagaban como seres extraños y sin destino. Como no supieron comprender al Corazón del Cielo, cayeron en su desgracia. Hablaban, pero su cara estaba rígida, no tenían pies ni manos, ni sangre, solamente eran como un engaño con boca para comer, estaban secas sus mejillas y sus dedos no se distinguían de su carne. Carecían de miembros para defenderse. (Villacorta). El cuadro anterior reproduce con vívidos colores la situación de la época, notable por el incremento de población y el progreso general de la cultura. Guaman Poma coincide en lo que se refiere al incremento demográfico durante la tercera Edad, dice que por entonces «la gente se multiplicó como la arena del mar y no cabían en el país». (Nueva Corónica...).

Esto revela una intensificación de las corrientes migratorias durante este período; la amplia difusión geográfica del frijol y de los rasgos culturales típicos de la tercera Edad confirma la veracidad de las fuentes indígenas al respecto.

será sin duda de gran interés. Por el momento el citado investigador estima que, por lo menos tres variedades de frijol silvestre: *Phaseolus vulgaris*, *Phaseolus lunatus* y *Phaseolus formosus* son originarios de Guatemala y fueron domesticados aquí, por primera vez. Encontró formas intermediarias entre la planta silvestre y la cultivada, es decir, las fases de un proceso de diferenciación. Estima que fué necesario por lo menos de 8 a 10 mutaciones, pero encuentra que en Guatemala hay condiciones particularmente favorables para esas mutaciones, y que el habitat del frijol silvestre cubre las regiones del Pacífico y alturas adyacentes. Muchos frijoles silvestres son comestibles, abundan en la región del Pacífico, particularmente en los barrancos. Una variedad de frijol perenne, el *Phaseolus lunatus* es llamado *ixtapacal* por los quichés que lo cultivan, y dicha planta produce frutos durante unos diez años y se lignifica. El *Ph. lunatus* se encuentra generalmente en zonas bajas, y el *Ph. vulgaris* en las altas. Sin duda la primera de esas variedades de frijol que se lignifica, se relaciona, en concepto de los quichés, con el palo de *tzité* que produce frijoles rojos.

Pero a pesar del progreso considerable realizado durante el horizonte matrilineal, la humanidad aún no había alcanzado la meta de la ética y de la sabiduría maya, razón por la cual carecía de corazón y de sentimientos.

Igual como en el ciclo anterior, el arte de la época se proyecta en la anatomía de las criaturas, antes de barro, ahora de madera, con la cara rígida, sin pies ni manos y con dedos que no se distinguen del cuerpo. La fidelidad de la descripción anterior, que contiene los cánones estéticos de la escultura en madera de la época, se comprueba por la arqueología. En efecto, las figuras monolíticas de la fase más antigua del horizonte arqueológico maya-quiché, etapa final de la estatuaria de madera y continuación de su técnica artística, muestran los rasgos característicos de los muñecos de palo descritos por el códice quiché: factura tosca, cara rígida y ausencia de pies y manos. Ilustramos a continuación un monolito de Miraflores, (Guatemala) que representa un ser obeso, expresivo de esos cánones estéticos. (Fig.12). A veces las extremidades del cuerpo aparecen como toscos ensayos, pero en

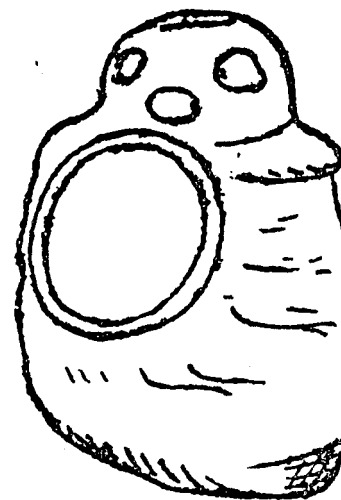


FIGURA 12

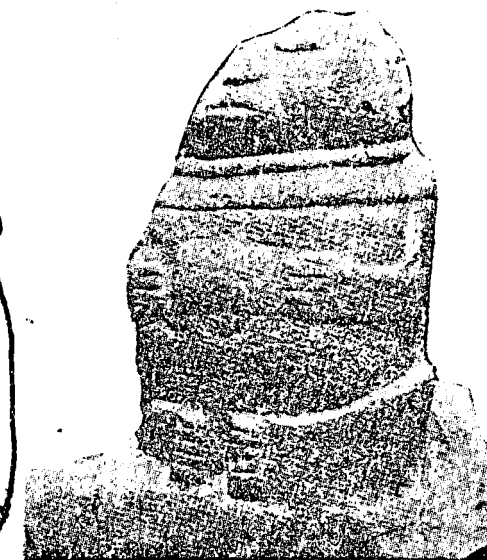


FIGURA 13

Idolos arcaicos de Miraflores, Guatemala (Nótese la posición de las piernas, paralelamente a la base del monumento.

estos casos carecen de relieve «no se distinguen del cuerpo», como dice el Popol-Vuh, afirmación atestada en esos documentos de piedra.

La figuración de las extremidades del cuerpo ha sido notoriamente la parte de ejecución más difícil durante el periodo proto-histórico, y principian a acentuarse al final del periodo arcáico.

Lo expuesto revela el proceso evolutivo del arte y explica la causa por la cual la etapa inicial de la escultura en piedra posee ya cánones o tradiciones y está impregnada de convencionalismo, sus antecedentes no aparecen en ninguna parte, debido a la naturaleza destructible de la madera.

Esa falta de extremidades expresa también, metafóricamente: falta de fuerza moral y física, las que sólo se obtendrán en el periodo siguiente, cuando surge el héroe-civilizador de «brazos fuertes». (Véase la dramatización de esa parte del Popol-Vuh en el Baile de los Gigantes. op. cit. Tomo I.). Y la debilidad de los hombres de la tercera creación era natural, ya que «no tenían sangre», es decir no habían sido formados de maíz, que en concepto del maya-quiché, es la sangre, la sustancia divina que anima al hombre civilizado.

Por los motivos expresados, los dioses resuelven destruir la gente de la tercera creación «condenándolos a desaparecer por la muerte» (Villacorta). Por primera vez se consigna la palabra muerte en el códice quiché, también el Chilam Balam de Chumayel dice que: «En el Tres Cimi, fué la invención de la muerte. Sucedió que inventó la primera muerte, Dios nuestro padre» (Trad. Bolio).

Tan tardía referencia a la muerte expresa, sin duda, una novación en el culto a los muertos, desconocida durante el horizonte primitivo.

Una inundación, un gran diluvio vino a barrer los seres de la tercera creación, cayó una lluvia negra como las tinieblas, lloviendo día y noche, cayeron torrentes de resina del cielo. Por último, fuertes vendavales acabaron de destruir las criaturas de madera, cuyos ojos fueron arrancados, sus cabezas cercenadas, sus carnes devoradas, sus entrañas roídas, sus nervios y sus huesos masticados por los secuaces del dios de la Muerte, tétrica figura que entra en escena, a raíz de la creación de la muerte de la cual nos ofrece un cuadro apocalíptico el Popol-Vuh. Y esto explica la existencia de un pomposo ritual mortuario por aquel tiempo, con el fin de librar a los difuntos de tan terribles adversarios.

Hasta los animales y enseres domésticos se rebelan contra los hombres de madera, contribuyendo al castigo celeste. Las tinajas, los comales, las escudillas, las ollas, los jarros, los tenamastes,<sup>18</sup> las piedras de moler, los perros y los guajolotes reprochan a sus amos el mal uso que hicieron de ellos y los malos tratos recibidos. Además de revelarnos la existencia, por ese tiempo, de dichos animales domésticos y utensilios de cocina, el episodio anterior encierra un profundo sentido moral y señala el origen de la costumbre presente por la cual el indio usa con moderación y trata con respeto sus enseres domésticos, lo mismo que sus animales caseros. Por otra parte, la sentencia condenatoria proférica por animales y utensilios que se vengan de los maltratos recibidos, mordiendo, despedazando, hirviendo, quemando, triturando entre piedras, y reduciendo a polvo la carne de la gente de madera, porque no supieron conducirse bien, constituye una clara promulgación de la ley que castiga las malas acciones humanas con los suplicios mencionados, código moral que ha conservado toda su vigencia entre los chortís. Por considerarlo de particular interés para la etnografía comparada, anotamos en la serie de entes infernales que pueblan el Averno de aquella época, los tigres feroces: Cotzbalam y Tucumbalam, encargados de despedazar y devorar a los que cayeron en la desgracia divina.

~~«Y los muñecos corrieron apareados como mazorecas, unos tras otros~~ —paradigma de la marcha en fila india— y subían sobre las casas, pero al llegar a las goteras se caían; probaron a trepar sobre los árboles, pero éstos se rendían bajo su peso; quisieron guarecerse en las cuevas, pero éstas los rechazaban al llegar a su presencia. (No pudiera describirse de manera más elocuente el cuadro dantesco, pero real, de un cataclismo producido por terremotos, huracanes y erupciones volcánicas, fenómeno corriente en la América Central). Así pues fué destruida la gente, así fué su ruina,<sup>19</sup> y sólo quedaron como señal de su existencia, los monos que ahora viven en los bosques y guatales, en los que perdura la muestra de los que de madera fueron hechos. Por esa causa, los monos son los seres más parecidos al hombre» (Villacorta). «Y dicen que la

<sup>18</sup> Tres piedras del fogón indígena sobre las cuales descansan las ollas, jarras o el comal.

<sup>19</sup> Por una parte, los seres de la tercera creación son castigados «porque no habían pensado en su madre ni en su padre, el «Corazón del Cielo» (Recinos), y por otra, por el mal trato de animales y mal uso de los enseres domésticos. En concepto de los sacerdotes chortís, cualquiera infracción a la moral religiosa, acarrea graves castigos celestes; pero el crimen mayor consiste, en estos tiempos, a abjurar la fe religiosa, es el único irredimible y condena al delincuente a sufrir las penas mencionadas por el Popol Vuh. (Véase *Los Chortís ante el problema maya*).

descendencia de aquellos son los monos que existen ahora en los bosques... y por esta razón el mono se parece al hombre» (Recinos).

Con este epitafio concluye el relato de la tercera creación, curiosa doctrina, que coloca el parentesco del hombre y del simio en una plataforma inversa a la de Darwin y Haeckel.

Como lo ha hecho notar J. Imbelloni, la correlación de esta tercera destrucción del Popol-Vuh con las fuentes mexicanas es perfecta, hasta en lo que concierne a los pocos sobrevivientes del cataclismo.<sup>20</sup>

Según el relato de Guaman Poma, la tercera Edad, llamada *puru runa* es señalada como la época en que «comensaron ahazer rropa tejido y hilado auasca (tejido corriente) y de cunbe (tejido fino, tapicería) y otras pulcias y galanterías y plumajes, y edificaron casas y paredes de piedra cubierto de paxa y alsaron Reys y señores capitanes a los dhos lexitimos de uariuiracocha, le llamaro capac *apo* (señor poderoso, gran señor)». <sup>21</sup> Información preciosa para la investigación etnológica ya que establece con toda claridad que el invento del telar, el hilado y tejido de ropa se realiza durante el tercer ciclo étnico. Época que se caracteriza además por importantes progresos alcanzados en la organización política, social y religiosa (gobierno teocrático), el desarrollo de una casta de Señores —(*Apo*, equivalente de *Ah pu*, mencionado más adelante en el Popol-Vuh)— de tipo hereditario, avance en materia de legislación y del código penal, implicando castigos —a imagen y semejanza de los castigos celestes establecidos por los dioses maya-quichés con la creación de la muerte y del infierno—, estado de prosperidad general favorecido por el aumento de los medios de subsistencia y el desarrollo de nuevas artes e industrias que, mejorando las condiciones de vida, se traducen en el aumento rápido de la población, según se desprende de los textos maya-quichés y peruano.

## HISTORIA DE LOS GEMELOS

<sup>20</sup> El "Génesis" de los pueblos protohistóricos de América, Buenos Aires, 1940, pág. 593.

<sup>21</sup> Nueva Corónica, op. cit., pág. 45.

PRIMERA EDAD  
(HORIZONTE PRIMITIVO)

LOS GEMELOS VENCEN A LOS GIGANTES

Como se ha dicho, la historia de los gemelos (Hunahpú e Ixbalamqué), repite, en otra forma, la narración de las tres primeras Edades, dándonos informes de gran valor sobre los usos, costumbres, aspiraciones e interioridades del espíritu humano, que caracterizan esas grandes etapas de la historia cultural maya, considerada en realidad como una sola historia, vivida por los dioses-héroes.

Tales acontecimientos se dramatizan en el «Baile de los Gigantes» que los chortís llaman, con razón, «La Historia».<sup>22</sup> Los actores que, en esta obra teatral, representan al sol y a la luna aparecen con el rostro cubierto por un velo, siguiendo las pautas ejemplares que el Popol-Vuh expresa a continuación: «Existían ya el cielo y la tierra, pero estaba encubierta la faz del sol y de la luna» (Recinos. «Todavía estaban cubiertas las caras del sol y de la luna» (Villacorta).

Al final del drama chortí los actores mencionados se descubren la cara, iluminando simbólicamente la escena de la cuarta Creación, a raíz del triunfo de «Gavite» que ejecuta el papel de Hunaphú. Estas alegorías simbolizan —como se comprobará en el curso de la narración— un período de ignorancia u oscurantismo espiritual, característico de la época prehistórica, en contraste al luminoso de la civilización, cuando los dioses se descubren la cara.

<sup>22</sup> Véase pág. 351-384, *Los chortís ante el problema maya*.



Existía por aquel tiempo, dice el Popol-Vuh, un ser muy vanidoso llamado Gukup Cakix (Siete guacamayas o Siete plumas de fuego, título usurpado al dios solar que en la mitología maya se llama Kinich Kakmó Kak = fuego, mó = ave, guacamaya—, Kin = sol) que pretendía ser el sol y la luna sin tener las condiciones de esos dioses. Mientras el mundo estaba envuelto en semi oscuridad, es decir antes del alborar de la civilización, Gukup Cakix se vanagloriaba de ser el sol que alumbraría y civilizaría la gente, proclamando en alta voz; «Yo seré el Sol de ellos, seré su claridad, seré también la luna, porque mis ojos son como esmeraldas, mis dientes resplandecen como piedras preciosas, mis narices deslumbran a gran distancia, como la luna; mi casa también resplandece» (Villacorta). «Grande es mi esplendor. Por mí caminarán y vencerán los hombres. Porque de plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas; mis dientes brillan como piedras finas, mi nariz brilla de lejos como la luna». (Recinos).

En el párrafo anterior se dan a conocer cualidades propias de los dioses astrales, que tienen casa resplandeciente donde se encierran y de donde salen a recorrer el firmamento, para iluminar el universo. Al mencionar que los elementos de esplendor radican en los dientes, ojos y nariz de los dioses, el Popol-Vuh expresa un concepto peculiar de la mentalidad maya, objetivado en la iconografía y estatuaria. Piénsese, por ejemplo, en las innumerables caras de Ahau, de Copán, donde la nariz es figurada por el glifo: Rayo solar, los dientes y los ojos por perlas o por el signo kin o bien por una media luna. De ahí el valor sagrado de la piedra preciosa, al que se asimilan los dioses, según referencia del Chilam Balam de Chumayel. Esos dioses, desprendidos de la «Gran Piedra de la Gracia»,<sup>23</sup> irradian luz de todo su ser, pero especialmente de aquellas partes que, conforme observaciones hechas en los

<sup>23</sup> «El que es la Divinidad y el Poder labró la gran Piedra de la Gracia, de donde nacieron las demás Gracias desprendidas de esa misma piedra» (Trad. Mediz Bolio); definición que ilustra, además, el invariable concepto monoteísta, basado en el principio de que el Ser Supremo creó los dioses agrarios, a su imagen y semejanza; y éstos no son más que partes escindidas de un solo Sér. Tales concepciones explican el valor extraordinario del jade o de la piedra preciosa, que en las culturas mesoamericanas simboliza el alma, espíritu, corazón o núcleo de un sér, y por analogía se asimila al hueso o sea a la materia dura y nuclear de un cuerpo humano, animal o vegetal). De ahí la relación etimológica entre: piedra, hueso, corazón y olote de maíz (pak ar = el hueso del maíz). Así se explica la costumbre de colocar una piedra en la boca del muerto, para simbolizar su espíritu y la comparación que se hacía del recién nacido con una piedra preciosa; en esa forma se representaba alegóricamente el concepto de que el hombre como los dioses, es una creación del Ser Supremo y parte integrante de la divinidad (Págs. 909-910, *Los chortís*).

seres humanos, relumbran más o reflejan mejor los rayos solares. Es natural que los ojos, dientes y nariz tengan particular importancia debido a esa propiedad, a tal grado, que en la mayoría de las caras de Ahau (símbolo del dios solar) que encontramos en monumentos y códices y también en dibujos de los chortís presentes. (Véer ilustraciones Pág. 729 *op. cit.*), los rasgos de la cara sólo se figuran, a veces, por la boca, los dientes, la nariz y los ojos que son al mismo tiempo elementos crono-



FIGURA 14

Cara de Ahau (Copán), que tiene, en lugar de nariz, un jeroglífico: rayo solar.

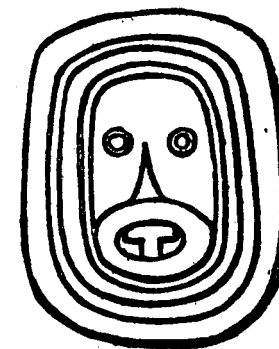


FIGURA 15

Cara de Ahau en Códices mayas.

gráficos. Más tarde las uñas desempeñarán el mismo papel y, como los dientes, ojos y nariz, se equiparan a piedras preciosas. Una vez más, encontramos esa estrecha vinculación entre mito, etnografía y arqueología, expresivos de ideas inmutables.

Mas, el Dios de aquella época no era el Dios verdadero de los mayas. En verdad, dice el código quiché, «Gukup Cakix no era el sol ni la luna y su vista no llegaba sobre todas las cosas que hay debajo del cielo» (Villacorta). Notable expresión del credo chortí por el cual, el verdadero dios solar escudriña los sitios más recónditos del univer-

so y del alma humana. «Aún no se veía el sol —de los mayas—, aún no había aclarado el día —de la civilización— y por eso Gukup Cakix se envanecía de ser el que alumbraba como el sol» (Villacorta). «Su única ambición era engrandecerse y dominar» (Recinos).

A continuación se cuenta cómo murió Gukup Cakix a manos de Hunaphú y cómo quedó desesperado y abatido cuando fué formada la nueva gente por Ajtzak y Ajbit.

Además de darnos una vivida descripción de Venus, el planeta más brillante del cielo, después del sol y la luna, pero cuya luz se apaga al surgir el astro del día —como se disipan las tinieblas de la barbarie ante el surgir de la civilización—, el relato de la muerte de Gukup Cakix ilustra algunos principios fundamentales de la ética maya, basada en virtudes teologales. El fracaso y la muerte del falso dios ejemplifica el castigo que espera a los orgullosos y vanidosos y a quienes usurpan funciones y atribuciones que no les incumben por derecho divino.

Sólo puede existir un Dios, proclaman el alta voz Hunahpú e Ixbalamque: «Solamente Cabahuil es el Creador, por eso veían que era malo lo que pensaba Gukup Cakix, lleno de orgullo, lo que el quería hacer ante la presencia del Corazón del Cielo. No era bueno el nacimiento de la gente así en la faz de la tierra» (Villacorta). «Hunahpú e Ixbalamque eran dioses verdaderamente» (Recinos). El anatema anterior es, a la vez una sentencia, pues los jóvenes héroes-dioses castigarán al soberbio con la muerte. Al efecto, se dirigen hacia el sitio donde Gukup Cakix solía comer frutas, para tirarle con su cerbatana, a fin de proporcionarle la enfermedad de la que habría de morir.

El drama entre los jóvenes y Gukup Cakix se desarrolla en dos partes. El gigante tenía la costumbre de subir a un árbol de nance (*Byrsosima cotinifolia*, B. árbol del trópico) cuyas frutas amarillas, deliciosas y perfumadas le servían de alimento —recolección de frutos, uno de los recursos alimenticios de la época—. Acechándolo al pie del árbol, Hunahpú le dispara con su cerbatana un proyectil que hizo blanco en la boca; cae Gukup Cakix y queda tendido boca arriba sobre la tierra. Esta postura impide que se muera (por causas que adelante explicaremos). Luego Hunahpú corre a prenderlo, entablándose entonces una lucha; Gukup Gakix agarra del hombro a su contendiente, lo tira al suelo y le arranca brutalmente un brazo, el que lleva consigo para su casa.

Gukup Cakix tenía dos hijos: Zipacná y Caprakán; su mujer se llamaba Chimalmat. El primero había hecho las montañas y volcanes cuyos nombres se enumeran y corresponden a la orografía guatemalteca.<sup>24</sup> El otro se ocupaba en mover los grandes y pequeños cerros y volcanes. Yo soy el sol, decía Gukup Cakix. Yo hice la tierra, decía Zipacná. Yo soy quien inquieto al cielo, moviendo y removiendo la tierra, decía Caprakán.

Se trataba pues de cuatro gigantes, los Atlas o Hércules de la leyenda maya que en el drama chortí, antes mencionado, son personificados por el Gigante Negro quien «de una zapateada hacía temblar al mundo».<sup>25</sup> Y como Gilgamesh de las viejas tradiciones mesopotámicas, quien en la época anterior a Gudea tiene que luchar con gigantes para ganarse la inmortalidad, Hunahpú se enfrenta a los gigantes de la mitología maya que ha de vencer, para que se establezca el reino de los dioses verdaderos y de la civilización.

Esta lucha expresa, además, el antagonismo entre las fuerzas del cielo y las de la tierra, cuando aún no reinaba la armonía cósmica. Más tarde, los cuatro gigantes vencidos por los gemelos se convertirán en los cuatro portadores o cargadores del cielo, colocados en los ángulos del cosmos para soportar eternamente los cuatro Regentes que gobiernan el mundo maya.<sup>26</sup> Ese grupo de Regentes, como el de los cargadores, se integra con tres personajes masculinos y uno femenino, según creencias y prácticas rituales de los chortís ejemplificadas en los mitos. (Los 4 Regentes mitológicos son: Ixmucane, Came, Batz, Hunahpú y los cuatro portadores: Chimalmat, Gukup, Cakix, Zipacná y Caprakán). El primer episodio de la lucha entre Gukup Cakix y Hunahpú expresa, además, un tema astronómico bien conocido en la cosmogonía y teogonía de los pueblos mayas y mexicanos. Este se patentiza en el regreso del gigante a «su casa», llevando consigo parte de un cuerpo celeste (Hunahpú), el cual aparece mutilado en el firmamento. Las constelaciones cuyo diagrama reproduce un personaje al que le falta una extremidad, son las de

<sup>24</sup> Volcanes de Agua, Fuego, Acatenango, Santa María y Zunil, que cierran el horizonte de las planicies costeras del Pacífico. Esta descripción concuerda con la anterior, referente a la ubicación del país que fué teatro de los acontecimientos míticos revelados por el *Popol Vuh*, y viene a precisar que dicha región se encontraba en la costa suroeste de Guatemala.

<sup>25</sup> Véanse *Baile de los Gigantes*, Tomo I, op. cit.

<sup>26</sup> Pág. 888, op. cit. El hecho de que no existían portadores del cielo durante el ciclo primario de la prehistoria maya-quiché, viene a confirmar que la concepción cosmológica del universo, exponente de un tipo de cultura comunal-agraria, era desconocida de los primitivos.

Orión y la Osa Mayor. Ambas presentan a la simple vista un grupo de siete estrellas brillantes de las cuales cuatro están situadas en los vértices de un cuadrilátero, pero en Orión las otras tres están en el interior del cuadro —corresponden a las Tres Marías de la teogonía chortí—, mientras en la Osa Mayor forman un arco de círculo que parte de uno de los vértices del mismo cuadrilátero. Proyéctase en el grupo de siete estrellas que configuran la Osa Mayor el ideograma del dios-Siete o sea de Hunrakán, (el de una sola pierna. Sherzer). Esto se confirma por otro conducto, pues en la mitología mexicana, Tezcatlipoca— dios unípede, réplica funcional de Hunrakán— también sale a matar gigantes como Hunahpú (alter ego de Hunrakán). «Y esto aparece en el cielo, por que dicen que la Ursa Mayor se abaja al agua porque es Tezcatlipuca, y está en memoria del» dice la Historia de los mexicanos por sus pinturas». <sup>27</sup>

Sin embargo hay discrepancia entre la versión del Popol-Vuh y la propia etimología de Hunrakán, que nos habla de un dios unípede y no de un dios manco. Pero tal diferencia es más aparente que real; se ha tratado de estereotipar en esta alegoría, además del tema astronómico antes mencionado, un principio fundamental del pensamiento monoteísta por el cual los dioses son meras hipóstasis de una deidad única, idea que se expresa por el desprendimiento de un miembro del cuerpo divino, para significar que un dios es parte escindida de otro dios. (Véase Pág. 33). Pero no es siempre con la falta del pie como se rinde esta idea, pues en el arte maya, suele simbolizarse por una cabeza a la que falta la mandíbula inferior, mientras en códices mexicanos aparecen dioses mancos. Véase, por ejemplo, la figura de Xochipilli (Pág. 3 Códice Borgia) privado de una mano. La equivalencia de Xochipilli y Hunahpú con respecto a Hunrakán aparece en el propio nombre del primero, que W. Lehmann traduce por: *Hijo del pie*. Por otra parte, el vocabulario cakchiquel (No. 41 del Fondo Americano de la Biblioteca nacional de París) traduce Hunahpú por flor olorosa. Para el padre Vásquez, significa ramillete o floresta. Hunahpú es el vigésimo día del calendario quiché y cakchiquel y corresponde al vigésimo día del calendario mexicano, Xóchitl, que significa también Flor. (Recinos). En la página 18 del citado códice (Borgia) se ve bajando del cielo un ave que tiene en su pico un brazo humano, símbolo equivalente al pie arrancado de Tezcatlipoca.

<sup>27</sup> Códice Franciscano.

Lo anterior revela, una vez más, esta peculiaridad del pensamiento, del lenguaje y del arte indígenas de expresar en una figura conceptos diversos pero ideológicamente afines y también de manifestar la misma idea de distinta manera, y prueba además la unigenésis religiosa y cultural

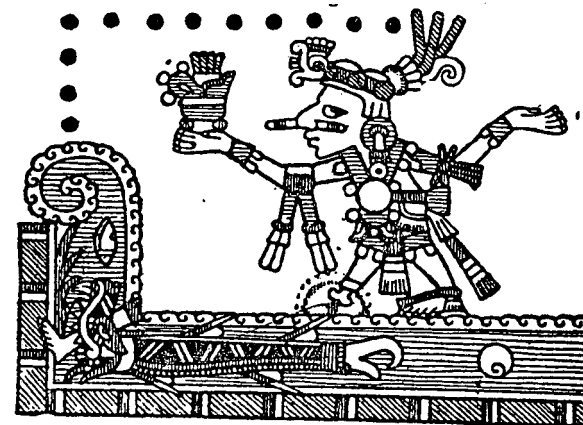


FIGURA 16

Tezcatlipoca, réplica de Hunrakán, tiene un solo pie. El otro aparece en las fauces del monstruo terrestre, y de él nace una mata de maíz (Hijo del pie, nombre que designa al dios del maíz, y expresa la idea de que un dios es parte escindida de otro dios).

de los pueblos mayas y mexicanos. El Popol-Vuh contiene, en efecto, los paradigmas de sus expresiones artísticas o religiosas; de ahí que el códice Borgia pueda ilustrar el texto quiché, presentándonos el homólogo de Hunahpú en su función de dios manco.

Esta alternativa pie-mano tiene su correspondencia en el fenómeno lingüístico por el cual los vocablos pie, mano, pierna, brazo, en los diversos lenguajes derivados del tronco proto-maya, suelen expresarse por raíces equivalentes. Por ejemplo, en maya, chontal, tzotzil, chañabal, chol, quekchí, poconchí y chortí, ok significa pie, mientras en huasteco ok es la mano o el brazo. El quekchí, una de las lenguas más arcaicas de la familia maya, usa el mismo vocablo para designar brazo y pierna, fenómeno que induce a pensar que en su estado primitivo el lenguaje maya tenía una sola raíz para significar pie y mano, o pierna y

brazo. En un período más avanzado, cuando se trató de diferenciar los términos mano y pie, se recurre generalmente a la metátesis, algunos idiomas designaban a la mano con el mismo término que en otros significaba pie, lo cual indica que las posteriores diferenciaciones gravitaron en torno a un primitivo término común. Tal situación parece proyectarse en las manifestaciones más antiguas del arte aborígen, cuando aún no se diferenciaban las extremidades del cuerpo humano.

El acto de causar a distancia, por sortilegio, la enfermedad que originaría la muerte del gigante es paradigma de la técnica usada aún por los hechiceros chortís y base de la creencia, popular entre los indios, de que no existen enfermedades ni muerte natural, porque las consideran producidas por sortilegios. La causalidad mediata de los fenómenos no existe para el indio, todo lo que sucede dimana de causas místicas. Este contraste entre los métodos de lucha empleados por Hunahpú y Gucup Cakix, recurriendo el primero a la magia y a la fuerza brutal, el otro, expresan el predominio de la inteligencia sobre la fuerza, de la ciencia sobre la ignorancia; y, además, las respectivas técnicas de lucha, usadas por los civilizados y los primitivos. Los actores del drama mitológico desempeñan en este caso un papel semejante al de Minerva contra Marte o de Zeus contra los Titanes.

Después del trágico encuentro, Hunaphú e Ixbalamque se fueron a hablar con dos ancianos de *cabellos blancos*, que adelante se identifican con Ixpiyacoc e Ixmucane, abuelos de los gemelos. La blancura del pelo simboliza el color característico del Regente de la primera Edad, idea que los chortís objetivan en el pañuelo blanco con que se cubre la cabeza el sacerdote, cuando asume la función de primer Regente y tiene su equivalencia en *Conizutal* (cabeza blanca) nombre con que los mexicanos distinguen a la Primera Edad. Los abuelos ayudan a la joven pareja que les pide su colaboración a fin de recobrar el brazo de Hunaphú y consumir el castigo de Gucup Cakix. Al efecto se disfrazan de pordioseros y van, en pos de sus abuelos, a visitar a Gucup Cakix sin despertar su desconfianza.

Mientras tanto, el gigante explicaba a su mujer, Chimalmat, el acontecimiento que produjo la herida de su mandíbula, manifestando que «si ellos (los gemelos) primero me hubieran matado, estuviera sobre el fuego, colgado asándome allí» (Villacorta). Notable descripción de la manera de preparar la carne durante esta época.

So pretexto de curarlo, los ancianos proponen a Gucup Cakix de sacarle los dientes rotos y sustituirlos, así como los ojos dañados, por

otros nuevos. El gigante ignoraba la manera de curarse y por esto gritaba de dolor, ofreciendo, un cuadro patético en el que se quiso destacar la ignorancia de los primitivos en el campo de la medicina, en contraste con los conocimientos de una época más avanzada.<sup>28</sup>

Gucup Cakix protesta: «Eso no está bien, porque siendo un Señor (Ahau), tengo en mis dientes y en mis ojos mis riquezas» (Villacorta)—, riquezas que son atributo de rango y poder, confirmándose en esta definición lo que se ha dicho sobre el valor simbólico de estos rasgos anatómicos en las caras de Ahau. Los ancianos insisten sobre la necesidad de la operación, ofreciendo reponer los dientes con otros que tengan la apariencia del hueso, y pensaron entonces ponerle granos de maíz blanco parecidos al hueso. Nótese la relación simbólica entre el hueso, los dientes y el grano de maíz, la cual se proyecta, como se ha dicho, al plano lingüístico. Al fin la operación se lleva a cabo; el gigante no siente ya ningún dolor, porque al perder sus atributos de gran Señor muere instantáneamente. Luego muere también Chimalmat y Hunahpú recupera su brazo.

Esa muerte instantánea y simultánea del gigante y su esposa ilustra, por una parte, la inherencia del rango y sus atributos distintivos; la pérdida de esos elementos equivale a la inexistencia de la personalidad, esto se confirma en un episodio posterior cuando los Ahpú no se dejan despojar de sus elementos de esplendor por los jefes de Xibalba y por esta razón recuperan su rango de Señores. Los dioses del panteón maya y mexicano aparecen cargados de adornos que identifican sus funciones, modelo que deben seguir los jefes y sacerdotes, sus representantes. Los atributos de rango son títulos que se confunden con la persona misma; al apropiarse de esos títulos, los ancianos de cabellos blancos sustituyen *ipso facto* al gigante en la Regencia del mundo, ocupando el primer lugar. Por otra parte la muerte de Chimalmat, sin causa aparente, solidaria con la muerte de su marido, expresa un caso típico de nahualismo que se explica por la creencia actual de los chortís —y otros pueblos indígenas— de que al morir una persona, muere

<sup>28</sup> La falta de conocimientos medicales y de curanderos, durante el período primitivo, parece atestiguada, además, en el vocablo *Chac*, uno de los títulos del sacerdote chortí, que especifica su función de curandero y representante de Chac, el dios agrario que enseñó las virtudes curativas de las plantas, dios ausente del horizonte mitográfico primitivo. Desde los tiempos más remotos del período hortícola, el sacerdote acumula en sí las funciones de médico, mago y adivino, ejemplificadas, por primera vez, por Ixpiyacoc e Ixmucane.

también su nahual o doble, como murió Chimalmat alter ego de Gukup Cakix, al desaparecer éste. Creencia originada en este modelo trascendental, dado *in illo tempore*.

«Se hizo lo que se deja dicho, todo porque se comprendió lo malo que eran su soberbia y grandeza» (Villacorta), concluye el Popol-Vuh, promulgando así uno de los principios fundamentales de la ética maya.

Después de vencer a Gukup Cakix, los gemelos, mediante sus artes mágicas y con el auxilio de sus protectores, destruyen sucesivamente a Zipacná y Caprakán.

Estos episodios se inician con la leyenda de los 400 muchachos que arrastran una enorme viga para construir su casa. Para cortar esa viga, procedieron a quemar el tronco, conforme la técnica usada entonces para derribar árboles. El espectáculo que ofrecía ese grupo de 400 (numeral usado con el significado de: un gran número, muchos), aunando sus esfuerzos para transportar la descomunal pieza de madera nos ofrece un vívido cuadro de cooperativismo, principio normativo del tipo de sociedad comunal. Señala el origen de la costumbre, conservada por los chortís —y otros pueblos indígenas— de asociarse para ayudarse mutuamente en cualquier trabajo que requiere la cooperación del grupo, principalmente para la siembra de la milpa y construcción de casa. Esta escena ejemplar de las pautas comunales se repite todos los años, con motivo de la celebración del Palo Volador, cuando un gran número de indios quichés —equivalente ideológico del guarismo 400— transportan el enorme mástil del Volador, desde el monte hasta la plaza pública. La misma escena se reproduce en regiones de México, donde sobrevive todavía esta curiosa costumbre.

Zipacná se bañaba en la orilla de un río, (referencia a una costumbre de la época) cuando aparecieron gritando los cuatrocientos muchachos, arrastrando la madera destinada a construir su casa, entonces se fué hacia ellos y ofrece ayudarles, llevando *él solo* la pesada viga, después de haber preguntado «¿Para qué piensan ustedes que les va a servir ese palo?» «Nos servirá para viga madre de nuestra casa» contestan los muchachos. Pregunta y respuesta que describen, en pocas palabras, el contraste entre el tipo de habitación del período cazador-nómada y el de una época más avanzada. Como se ha dicho, durante la primera Edad —la de los gigantes—, los hombres no sabían hacer casas y esa ignorancia se traduce en la curiosidad de Zipacná expresada en su ingénua pregunta: ¿Para qué sirve ese palo?

Luego levantándolo, se lo echó al hombro y lo llevó *él solo* al rancho de los muchachos. Tal episodio muestra un vívido cuadro del antagonismo entre dos conceptos sociales: el colectivismo, personificado en los 400 muchachos que trabajan al unísono y el individualismo encarnado en la figura de Zipacná que «actúa solo». Y esta idea se precisa en la sentencia que sigue, pronunciada por el grupo de los cuatrocientos. «Lo que Zipacná hacía de cargar y llevar *él solo* un palo *no está bien hecho*» (Villacorta). «No está bien lo que ha hecho levantando *él solo* el palo» (Recinos). Entonces los muchachos le dijeron «Mañana irás con nosotros a *trabajar*, cargando y ayudándonos a parar un palo que servirá de horcón en nuestro rancho» (Villacorta).

Es de notarse el uso del verbo *trabajar*, aplicado a una labor colectiva, y expresivo de un concepto que desde entonces no ha variado, ya que para el chortí (y los mayas) sólo las operaciones realizadas en común (cultivo de la milpa, construcción de casa) pueden calificarse como *trabajo*. Solamente los dioses agrarios son *hombres trabajadores* (ah patnar winik op) que ejemplifican las pautas comunales; la temporada de cultivo es propiamente la del *trabajo*. Por tanto, los cazadores recolectores no sabían *trabajar*.<sup>29</sup>

Luego, «pensaron y se pusieron de acuerdo» (Villacorta), —mismo procedimiento usado en las juntas divinas que ejemplifican las pautas sociales de la comunidad indígena— sobre la manera de matar al gigante, usando para ese fin la astucia en lugar de la fuerza y procediendo siempre al unísono. Mediante estratagema, atraerían al gigante al fondo de un hoyo que cavarían para clavar el palo, aplastándolo en seguida con el pesado madero.

Mas Zipacná, que era el dios de la Tierra tenía la facultad de oír a cualquier distancia, fenómeno que los chortís explican diciendo que todas las aberturas naturales de la tierra: cuevas, precipicios, grietas, son «orejas de la tierra» (Véase Los Chortís ante el problema maya) y permiten a esta deidad oír todo lo que se dice en el mundo. En el mismo orden de ideas los chortís, como los quichés conceptúan a los cerros y las montañas como «cabezas de la tierra», lo cual concuerda con la función de Zipacná. Compárese el nombre de Zipacná, dios de la tierra con Cipactlí, y Cipactonal, respectivamente, monstruo terrestre y dios de la Tierra en la teogonía mexicana.

<sup>29</sup> Véase: Concepto del trabajo, págs. 632-635, op. cit.

Habiéndose percatado del complot, pero sin darse por entendido, el gigante bajó al fondo del hoyo, y allí cavó un túnel lateral para salvarse cuando sus adversarios tirarían la pesada viga que habría de martarlo. «No escarbaba el hoyo que le serviría de sepultura, sino que lo hacía en donde debía salvarse» (Villacorta). Creyéndolo muerto, los cuatrocientos muchachos, llenos de alegría, preparan su «bebida de tres días» para celebrar su triunfo que los libraba de la intromisión de Zipacná en su comunidad. En la estructura del clan comunal, no cabe, en efecto, ningún extraño, la comunidad debe ser absolutamente homogénea, y esta ley que rige aún las costumbres indígenas se ejemplifica en el episodio anterior.

La bebida de tres días, mencionada arriba es llamada hoy *chicha*, y constituye la bebida nacional del indio chortí —ahora prohibida por disposición gubernativa—, su proceso de fermentación dura tres días, para darle su cualidad embriagante; cuando hay motivo de regocijo, los indios beben todavía la chicha en común, como lo hicieron los cuatrocientos muchachos, celebrando la supuesta muerte de Zipacná. La elaboración de bebida fermentada es claramente relacionada con el clan comunal, lo cual corresponde a la realidad amerindia, ya que este rasgo es ausente de la cultura de los primitivos, hecho en que concuerdan El Popol-Vuh y la etnografía.

Al tercer día, cuando la chicha estuviera a punto, se proponían los cuatrocientos ir a beberla en el sitio mismo donde creían haber muerto a Zipacná, esperando por entonces ver allí las hormigas deladoras del cadáver. Pero el gigante que oía todo lo que ellos hablaban, se había cortado parte de su cabello y se había roído las uñas con los dientes, para dárselos a las hormigas a fin de engañar a los muchachos. Al ver que las hormigas acarreaban los restos de Zipacná, los cuatrocientos se embriagaron con la chicha, hasta quedar inermes, estado que aprovechó el gigante para hundir la casa sobre los muchachos, matándolos así a todos, pues «no se salvó uno ni dos —expresión típica del lenguaje indígena para significar ninguno— de los cuatrocientos muchachos» (Villacorta). Esta leyenda que pone en evidencia las fatales consecuencias de la borrachera, ilustra otra pauta de la ética maya-quiché que prohíbe el exceso en la bebida de licor, limitando su uso a cantidad de vasos determinada por cifras rituales. (cuatro o cinco). Véase al efecto «Relación de las cosas de Yucatán, Landa», y «Los Chortís ante el problema maya». Como ejemplo notable de la temperancia de los quichés, puede citarse el caso del pueblo de Nahualá (Guatemala) donde no exis-

te ningún expendio de licor, porque la comunidad indígena prohíbe tales establecimientos, pagando al fisco un impuesto anual, en compensación del menoscabo que sus sanas costumbres causan a las rentas nacionales. En esa forma se van librando de los beneficios de la civilización.

Tenemos pues, en el relato de esa trágica borrachera una indicación de la existencia del vicio de la embriaguez durante una época, posterior al horizonte primitivo, pero anterior al de la civilización maya-quiché, dato de gran interés que concuerda con la realidad etnográfica, ya que este vicio es uno de los rasgos característicos de los cultivadores inferiores de América, organizados en clanes comunales.

El episodio de la siembra del horcón en un agujero, sobre el cadáver de Zipacná ilustra además la creencia chortí por la cual, los «horcones» del mundo o sea los portadores cósmicos se asientan en el mundo infero, donde los sostienen los muertos. (Véase Los Chortís. Págs. 873 y 876). Pero en este caso, se trata de un espíritu maligno que radica en el asiento del agujero; por esta razón el hierofante quiché sahuma con incienso el asiento del mástil del Palo Volador, durante el acto que conmemora la clavada del horcón por los cuatrocientos, con el objeto de ahuyentar los malos espíritus que, como el gigante, pudieran perjudicar a los actores. Y este agujero, con su fosa lateral no sólo se objetiva en la cava del Palo Volador sino en algunos tipos de tumbas, como las de Cerro Colorado, Paracas, formadas por un agujero vertical que cae en una fosa funeraria de mayor diámetro o las de El Dorado, valle de Cauca, en Colombia en que la fosa se encuentra a un lado en el fondo del agujero.<sup>30</sup>

Sin duda, la idea que dominaba a los constructores de esas fosas funerarias fué la misma que tuvo Zipacná cuando cavó la fosa lateral, para evitar de ser aplastado en el fondo del agujero.

Hunahpú e Ixbalamqué sintieron «congoja en el corazón cuando supieron la muerte de los cuatrocientos muchachos» (Villacorta). «El corazón de los gemelos estaba lleno de rencor porque los cuatrocientos muchachos habían sido muertos» (Recinos). Líneas arriba se habla del destino de esos muchachos, diciendo que fueron a incorporarse al grupo de estrellas que desde entonces y para conmemorar los hechos apuntados, fué llamado *Motz*, (las agrupadas), esto es, Las Pléyadas. Tenemos pues,

<sup>30</sup> Véanse al respecto las figuras reproducidas en Tello, Antiguo Perú, primera época, Lima, 1929; *Tre Föremal fran Paracas*, por Henry Wassén, Göteborg 1950 y *Felsplastik und Bilder bei den Kulturvölkern Altamerikas*, por Krickeberg, Berlín, 1949.

en este episodio, la explicación del origen del mito y del vocablo de esta constelación. Pero no es sino hasta el triunfo final de los gemelos, cuando estos se convierten respectivamente en sol y luna que los cuatrocientos muchachos resucitan por intervención de Hunahpú e Ixbalamqué y se convierten en la constelación de las Pléyadas, como las Atlántidas (Híades y Pléyadas) de la mitología griega.

Además de proclamar, en la cuarta Edad, el dogma de la inmortalidad del alma, y de ilustrar la creencia indígena que sitúa en las estrellas la morada ultraterrenal —lo que explica una particularidad de la glíptica mexicana, donde en la figura del signo del día de los muertos, un cadáver sentado substituye a una estrella— el mito anterior encierra un profundo sentido astronómico, que consideraremos oportunamente.

Para vengar la muerte de los cuatrocientos muchachos, Hunahpú e Ixbalamqué parten en busca de Zipacná, cuyo oficio consistía en buscar peces y cangrejos por los ríos, vagando por los montes a fin de procurarse el diario sustento. Notable cuadro descriptivo de la vida humana durante el período cazador-nómada.

Tanto las fuentes mayas como las mexicanas evocan el tiempo en que el hombre primitivo dependía de un sistema económico parasitario. El Memorial de los Cakchiqueles describe esa época «de miseria, cuando la gente se alimentaba de madera, de hojas, no quería más que la tierra y no podía hablar». <sup>31</sup> Y los códices mexicanos especifican que durante la Primera Edad el hombre se alimentaba de bellotas de encina (compárese con los frutos de nance de que nos habla el Popol-Vuh), piñones mirra de pinos y fruto de mezquite. Lo anterior revela la unidad temática de las fuentes mayas y mexicanas, que nos dan una excelente descripción del *modus-vivendi* del hombre primitivo.

Enterada de las costumbres de Zipacná, la joven pareja de dioses-héroes idea un subterfugio para vencerlo, y al efecto modela un enorme cangrejo, imitando con toda perfección las formas del crustáceo, poniéndole ojos de ek (parásita guatemalteca llamado pie de gallo) y después lo colocan en una cueva, al pie de la montaña llamada Meaguan. (Nombre de una montaña de Guatemala). En seguida buscan al gigante que encuentran vagando por las orillas de un río y hambriento por no haber comido desde dos días. (Notable descripción de la vida precaria del hombre primitivo y de su inseguridad con respecto a alimentación). Los jóvenes llegan pues en momento oportuno para revelar a Zi-

<sup>31</sup> Memorial de Tecpán-Atitlán, Trad. A. Villacorta, Guatemala, 1934.

pacná el sitio donde habían visto un hermoso cangrejo, lo que «llenó de gusto al gigante, a causa del hambre que constantemente le mortificaba». (Villacorta). «Desde antier no he comido y ya no aguanto el hambre, dijo Zipacná» (Recinos). «Háganme favor de mostrármelo, enseñándome el camino donde bebe y come, muchachos, les dijo Zipacná» (Villacorta), revelando en esas palabras, la técnica empleada para el acecho de animales.

Al llegar al sitio donde se encontraba el cangrejo artificial, los muchachos persuaden al gigante para que entre en la cueva, acostado y boca arriba, a fin de atrapar al crustáceo, pero cuando el cuerpo de Zipacná iba desapareciendo, Hunahpú e Ixbalamqué «le dejaron caer encima la montaña que habían horadado por el centro, aplastando al gigante que quedó convertido en piedra» (Villacorta). «Se derrumbó el gran cerro y le cayó lentamente sobre el pecho» (Recinos).

Este episodio, como todos los anteriores, tiene múltiples significados, ilustrando en primer lugar, la creencia indígena de la inmanencia de los seres en las piedras, desde que Zipacná fué convertido en roca, pasando a formar el alma del cerro, encarnando así la imagen del portador cósmico. Porque su espíritu no pudo escapar, debido a que, habiéndose colocado boca arriba, posición en que fué aplastado, quedó prisionero en el interior del cerro. Desde entonces, los muertos y los brujos chortís deben colocarse boca arriba, nunca boca abajo, para que su espíritu pueda salir libremente y retornar al cuerpo, posición que impidió la muerte de Gucup Cakix cuando cayó boca arriba (Pág. 329). Para evitar la repetición de este caso, ya con más experiencia, los gemelos obturaron la boca de Zipacná, dejándole caer la montaña encima, aprisionando así su espíritu en ella.

Los mitos de la caída boca arriba de Gucup Cakix y Zipacná, constituyen el precedente ejemplar de la posición correcta que deben tener los muertos y los magos chortís. En otra parte, el Popol-Vuh nos dice que los dioses de la Muerte, Ajalmez y Ajaltokop, colocaban a sus víctimas boca arriba sobre la tierra para arrancarles la vida (Véase op. cit.). El lenguaje chortí conserva en el vocablo *p' a kna* (malo, depravado, hablador) las características atribuidas por la fuente quiché a los gigantes, ligadas analógicamente al nombre de Zipacná, lo que demuestra una vez más que el origen del vocablo se confunde con el del mito.



En las tradiciones mayas, citadas por A. Tozzer<sup>32</sup> se menciona también que los primeros hombres fueron transformados en piedra, como Zipacná.

«Así acabó el segundo de los vanidosos, de los soberbios» concluye el relato quiché y «ahora diremos cómo acabó el otro» (Villacorta).

Hunrakán y sus manifestaciones, el trueno y el relámpago hablaron y dijeron a los gemelos que deben eliminar ahora a Caprakán, el último de los gigantes, pues «ésta es nuestra voluntad, porque *no está bien* lo que hace sobre la tierra, queriendo igualar en grandeza al sol y a la luna. Llévenlo con política hacia donde nace el sol, les dijo Hunrakán a los dos jóvenes» (Villacorta). Y éstos contestan que *no está bien* lo que han visto, reafirmando a continuación el dogma de Unicidad divina en los términos siguientes: «¿Acaso no soís vos el único que debe existir y vivir como Corazón del Cielo que soís?».

Los jóvenes parten en busca de Caprakán, (antítesis teogónica de Hunrakán, expresada en sus propios nombres: el de dos pies versus el de un pie) y lo encuentran ocupado en mover las montañas; sólo con una leve presión de sus pies en la tierra, bastaba para que se moviesen los pequeños montes y las grandes montañas. Mismo concepto que tienen hoy los sacerdotes chortís del poder divino (Véase op. cit.).

Al ver a los jóvenes, Caprakán les pregunta intrigado: ¿Qué venís a hacer aquí? No conozco vuestras caras. ¿Cuáles son vuestros nombres? (El nombre es la persona para la mentalidad primitiva). Pero Hunahpú e Ixbalamqué en ningún momento de sus aventuras revelan su identidad, pues quien conoce el nombre es dueño de la persona y la domina mágicamente según la peculiar manera de pensar del indio. En cumplimiento de la orden de Hunrakán, los jóvenes maniobran para llevar al gigante hacia «donde sale el sol» (Villacorta), que en concepto de los teólogos chortís es el lado bueno del cosmos, allí donde residen los dioses buenos de la teogonía maya y mexicana, cuya influencia habría de contribuir al triunfo de los gemelos.

Durante el trayecto, Hunahpú e Ixbalamqué iban tirando con la cerbatana, pero sin hacer uso de ningún proyectil, y así lograban capturar pájaros con solo soplar en el tubo, lo que admiró sobremanera a Caprakán.

Esta figura explica el valor esotérico de la cerbatana, símbolo del rayo solar que opera mágicamente. Todas las mitologías suelen iden-

tificar el instrumento que simboliza el poder de su dios solar con el arma principal de la época en que se formaron los mitos: puñal, espada, hacha o flecha. En época reciente de su historia, los quichés adoptan el arco y la flecha, armas que sustituyen entonces la cerbatana, como emblema del dios solar. El hecho de mencionar a la cerbatana como atributo divino en una época en que aquél se había substituido por otro, viene a confirmar la veracidad histórica del Popol-Vuh, que se refiere a hechos auténticos ocurridos en un pasado muy remoto. Es interesante notar que el arco y la flecha son desconocidos de la mitología maya-quiché, lo que revela la ausencia de ese tipo de arma durante el período formativo de la cultura.

Los jóvenes hicieron un fuego para asar los pájaros en las brasas, (descripción de la técnica de preparación del alimento), pero untaron un ave con tierra blanca, procedimiento que, por magia imitativa debía producir la muerte y entierro de Caprakán, pues «así como la tierra cubría el cuerpo del ave, así darían con el gigante en tierra y en tierra lo sepultarían» (Recinos).

Como Caprakán no piensa más que en comer, su corazón sólo eso desea, dijeron entre sí los gemelos, al dorar los pájaros sobre el fuego. Los héroes civilizadores destacan en la observación anterior el materialismo grosero de los primitivos que contrasta con el elevado espiritualismo de la cultura maya.

«Cuando asaban los pájaros los iban volteando hasta que se doraban, escurriendo la sangre que brotaba de ellos, que producía un humo de un olor muy agradable» (Villacorta). «Mientras estaban asando los pájaros, éstos se iban dorando al cocerse, y la grasa y el jugo que de ellos se escapaba, despedían el olor más apetitoso» (Recinos). Esto excitaba las ganas de comer de Caprakán, «se le hacía agua la boca, bostezaba y le corría la saliva fuera de ella» (Villacorta), «se le hacía agua la boca, bostezaba y la baba y la saliva le corrían a causa del olor excitante de los pájaros» (Recinos). La actitud de Caprakán ante el cuadro tentador del pájaro humeante no difiere de la de un perro a la expectativa de su pitanza. El gigante suplica lastimosamente le den siquiera un bocadito de tan sabrosa comida, y los jóvenes le dieron el pájaro hechizado que causó la ruina de Caprakán, porque al dirigirse hacia el oriente, ya no pudo mover las montañas, pues se desmayó «a causa de la tierra que tenía el pájaro» (Villacorta).

En seguida lo amarraron los muchachos «las manos por detrás, atándole el pescuezo junto con los pies, y después lo colocaron en la tie-

<sup>32</sup> *A comparative Study of the Maya and the Lacandons*, New York, 1907.



rra, dejándolo en ella sepultado» (Villacorta). «Atáronle las manos detrás de la espalda y le ataron también el cuello y los pies juntos. Luego lo botaron al suelo y allí mismo lo enterraron» (Recinos).

Como un animal es liado Caprakán, a la manera como transportaban los cazadores sus trofeos de caza. Luego es colocado en el suelo donde se le sepulta de acuerdo con las reglas del entierro primario (posición horizontal). Y con esto termina la era de los gigantes.

El final de este episodio que clausura el primer ciclo étnico de la prehistoria amerindia se ilustra en una pintura del códice Vaticano representando el exterminio final de la primera Edad, mostrando un gigante enterrado en posición horizontal, bajo la superficie terrestre, como fué enterrado Caprakán.



FIGURA 17

Fin de la primera Edad, según una pintura del *Códice Vaticano*.

Esos míticos gigantes, equiparados a animales por el Popol-Vuh, son asimilados, en las creencias populares, a los restos óseos de una fauna hoy extinguida. A través de tales creencias y envuelto en el manto de la leyenda, se percibe un fondo de realismo, ya que efectivamente, el

hombre de la primera Edad tuvo que luchar contra animales que, comparativamente con los de las épocas siguientes, eran verdaderos gigantes. La coexistencia del hombre primitivo con especies de una fauna, hoy extinguida, como el mamut, el bisonte, el camello, etc., al final del pleistoceno, quedó comprobada científicamente.

Guaman Poma nos deja un excelente informe sobre «los primeros indios que pisaron el suelo americano, andaban como perdidos en tierra nunca conocida y tuvieron que luchar contra las fieras; las mataron y conquistaron la tierra y señoriaron ellos, habiendo entrado en el país por mandato de Dios». <sup>33</sup>

A esta descripción corresponden escenas que pudieron reconstruirse gracias a hallazgos, como el de Tepexpan, que nos presenta el cuadro de una cacería del mamut imperial acorralado en un pantano por sus perseguidores. Esos mismos métodos de caza del hombre primitivo continúan practicándose entre los Gés —representantes actuales del horizonte étnico más antiguo— que, valiéndose de lanzas para la caza del tapir, acorralan el paquidermo, quemando vastas extensiones del ser-tao. <sup>34</sup>

Desde el punto de vista histórico, el gran mérito de las fuentes cuya exégesis estamos haciendo, consiste precisamente en darnos a conocer, con precisión y colorido, la vivencia humana durante el horizonte primitivo del cual, hasta ahora, no sabíamos directamente nada. Encontramos en el Popol-Vuh, un cuadro patético de esa época dominada por el espectro del hambre, cuando el hombre sólo se preocupaba en la obtención del diario sustento, vagando por los montes o las orillas de los ríos, carecía de ideas animistas y no tenía tiempo para cultivar su espíritu. No existían médicos por entonces, ni hechiceros, profesiones inseparables del shamanismo, el régimen social era individualista, la familia reducida —dos hijos que viven con sus padres, pero trabajan por cuenta propia son dados como arquetipos de la familia primitiva—. El Popol-Vuh informa sobre la manera de preparar los alimentos, y el modo de transportar piezas de cacería, hace hincapie en el materialismo y la vida precaria de la época y especifica que el tipo de alimentación consistía en carnes y frutos silvestres. No se conocía tampoco en aquel tiempo el arco y la flecha ni la cerbatana.

Documento único de la historia humana.

<sup>33</sup> Nueva Corónica...

<sup>34</sup> W. Krickeberg, *Etnología de América*, Ed. Española, México, 1946.

## SEGUNDA EDAD (FORMACIÓN DE LA CULTURA)

### IMPERIO DE LOS CAMÉ

Siguiendo el orden riguroso de su construcción temática, el Popol-Vuh principia el relato de la Segunda Edad con la nomenclatura de las entidades divinas que toman parte activa en el drama que se irá desarrollando. Nos habla de la etimología, funciones y relaciones genealógicas de esos dioses, lo cual nos permite establecer un paralelo con las teogonías chortí, maya y mexicana.

Después de la parte inicial que constituye un verdadero tratado de hierología, vigente aún, el Popol-Vuh describe a los seres que encarnan la gente y la cultura de la época: Gigantes, en la primera Edad, Camé en la segunda. La narración principia con la biografía y árbol genealógico de Hunahpú e Ixbalamqué, refiriéndose a la vida y tribulaciones de sus padres, los Siete Ahpú, procreados por Ixpiyacoc e Ixmucané, nombre de la pareja ancestral, gran Padre y gran Madre de la humanidad mayaquiché. Como Ser Supremo, Ixpiyacoc carece de biografía, son sus hipóstasis las que se humanizan y de quienes se cuenta la vida y milagros, pues ejemplifican las pautas culturales del pueblo maya-quiché y asumen la función de creadores o transformadores de la cultura.

El código de Chichicastenango precisa que los Siete Ahpú son padres de los gemelos, Hunahpú e Ixbalamqué, mencionando por primera vez al conjunto de dioses celestes, equivalente al grupo integrante de

Corazón del Cielo, Cabahuil o Hunrakán, con cifras en lugar de nombres, equiparando así los Siete Ahpú a *Uuc-Chekmal*, el *dios-Siete* de la mitología maya que, según el Chilam Balam de Chumayel (trad. Mediz Bolio), vino de la séptima capa del cielo, o sea del ápice de la bóveda celeste de donde baja a la tierra *para fertilizar siete veces el maíz*. Asimismo los Siete Ahpú bajan al corazón de la tierra donde se humanizan, llegan al centro del mundo ífero donde sufren diversas tribulaciones y mueren finalmente a manos de los Camé, fertilizando la tierra con su propia sangre, luego generan al maíz.

No se trata, pues, de nuevos dioses, sino del mismo grupo teogónico, con otra denominación, expresiva de una función específica. Al bajar del cielo, el dios Siete se convierte en dios terrestre y se asocia a la deidad de la tierra para crear el maíz. (Pág. 922, op. cit.). Este dogma se mimetiza, en el templo chortí, por el rito del descendimiento de la cruz, desde la mesa del altar al suelo donde ésta se coloca horizontalmente, con los brazos orientados hacia los cuatro puntos cardinales. Se simboliza, de este modo, la incorporación del dios del cielo al de la tierra, reproduciendo, además, la cruz astronómica que se forma en la bóveda celeste cuando el astro anda en el cenit y está integrado por los siete soles, fenómeno que determina el descendimiento del dios agrario, desde el centro del cielo al de la tierra. (Págs. 661-662, op. cit.).

Obsérvese la diferencia funcional entre Cabahuil, corazón del cielo, Hunrakán y Siete Ahpú; el primero es dios del cielo, el segundo crea la tierra, parte escindida de él mismo, y el otro viene a fecundarla para hacer brotar la vegetación. Todos son dioses creadores, homólogos de la misma entidad teogónica, pero el tipo particular de creación que realizan se determina en el nombre y aspecto de la divinidad.

Tenemos, en las normas anteriores, una buena ilustración del mecanismo teogónico maya-quiché y a la vez una explicación del valor místico del número Siete, de acuerdo con el principio religioso por el cual los números representan al mismo tiempo personalidades divinas, cuerpos astrales y sectores cósmicos, ligados a fenómenos agrarios, concepción fundamental de la estructuración del sistema calendárico, astronómico, matemático, astrológico y cronológico maya-quiché —7 Ahpú, equivalente de 7 Ahau, es un nombre calendárico importante— (924, op. cit.) Tales concepciones de los números, inseparables de la noción del mundo, de los dioses y de la agricultura, arrancan del segundo período étnico, es decir, del horizonte en que principió el cultivo del suelo en concomitancia

con la invención de la alfarería, mencionada en páginas anteriores. Implican la existencia de un sacerdote, intérprete de la sabiduría divina.

Una especie de neblina envolvía a los dioses, dice el texto quiché, haciendo alusión a la época de barbarie o semi-oscuridad, idea que los chortís objetivan, en el drama de los Gigantes, (Pág. 351, op. cit.), por sendos velos que cubren la cara de los actores que personifican al sol y a la luna. Igual concepto se repite en la mención de que los Siete Ahpú «nacieron durante la noche» (Recinos, Villacorta), es decir cuando aún no había sido creado el sol y la luna de la civilización maya-quiché, o sea durante la época oscura de la barbarie.

También el Chilám Balám de Chumayel dice que cuando bajó Uuc-chekmal, «no se había alumbrado la tierra, no había sol, no había luna» (trad. Mediz Bolio).

En tanto que los Siete Ahpú son padres (o el padre) de los héroes civilizadores, uno solo de los Ahpú tiene dos hijos: Hun Bátz y Hun Chouén, primos o hermanos de los anteriores. (Los primos en el curso del relato se tratan de hermanos). El léxico maya, no establece diferenciación entre esos términos de parentesco, cuyo origen, así como el de la macrofamilia que dicha peculiaridad implica, remontan a esta época.

Hun Bátz y Hun Chouén eran, por su naturaleza divina, grandes sabios, las artes les fueron transmitidas hereditariamente por uno de los Ahpú, «eran cantores, oradores, joyeros, escritores, cinceladores y entalladores de piedra» (Villacorta) «adivinos, flautistas, tiradores con cerbatana», agrega Recinos.

Por tanto, los dioses de la época asumen la función de creadores de la cultura, enseñan a los hombres la ciencia y las artes de la vida. Pero este tipo de cultura aún no es el maya-quiché, porque Hun Bátz y Hun Chouén, primos de los gemelos, no son los verdaderos héroes-civilizadores, por esta razón serán vencidos más tarde por Hun Ahpú e Ixbalamqué. Sin embargo, su relación de parentesco expresa una conexión genética entre las fases inicial y final de la cultura maya.

Tal conexión se enfatiza en la mención del invento del Juego de Pelota, pasatiempo favorito de los Siete Ahpú «que se engalanaban para jugar todos los días, luchando de dos en dos y hasta cuatro, cuando llegaban a reunirse en el juego de pelota (Villacorta), —alusión al movimiento diurno y anual de los dioses solares—.

El Popol-Vuh es la única fuente amerindia que menciona el origen del Juego de Pelota, insertándolo firmemente en el tiempo, y no sólo nos habla de su antigüedad etnológica sino que explica su simbolismo.

Establece, en efecto, un paralelo bien claro entre los jugadores y los dioses solares que, desde los ángulos del universo, —para usar la fraseología del Chilám— se convocan en el centro, en este caso en el patio del juego, donde pueden convertirse en dos y hasta en cuatro personas, sin menoscabo de su individualidad teogónica, una y múltiple a la vez. Durante la partida de juego visten sus resplandecientes atavíos de gala, esto es, lucen sus insignias de dioses solares. De dos en dos, llegan de los sectores oriental y occidental del cosmos, para fundirse en el centro en la personalidad del dios agrario. Esta fusión de varios cuerpos en «una sola cabeza», como dicen los sacerdotes chortís se expresa en la regla principal del juego por la cual los actores solamente pueden tocar la bola con su cuerpo, pero de ninguna manera con la cabeza, los pies o los brazos, pues esta falta implica la pérdida de un punto a favor del equipo contrario. El continuo contacto de dos o más cuerpos con una sola pelota, patentiza el principio monoteísta según el cual la divinidad está formada por sus hipóstasis, idea que se objetiva en el grupo de jugadores que no pueden hacer uso de la cabeza ni de sus extremidades, porque la pelota —símbolo del astro-dios— es alternativamente la cabeza de todos.

Esta imagen de un dios monocéfalo con muchos cuerpos es característica del pensamiento maya. Basta recordar, como se ha dicho, a Oxlahun-oc (el de los trece pies) mencionado por el Chilám Balám de Chumayel. El movimiento de la pelota imita la trayectoria del sol, figura que los actores chortís simbolizan en la dramatización de esta parte del Popol-Vuh, mediante semi-círculos dibujados en el aire, con sus espadas de madera.<sup>85</sup>

Corresponde el centro del patio de juego al centro o eje del cosmos. Las ilustraciones de juegos de pelota dadas en códices meso-americanos o en monumentos corroboran lo anterior y objetivan los principios cosmo-teogónicos expresados en el Popol-Vuh. Véase por ejemplo el Libro de Tributos, 9; el Tonalamatl Aubin, 19; el Cod. Borbónico, 19; el Cod. Magliabecchi, 80; el Cod. Borgia, 35; el Cod. Bodley N° 2858; el Cod. Colombino, 2 y 11; el Cod. Nuttall, 74 y 80; el Cod. Vindobonensis, 7, y 20. Algunas de esas figuras jeroglíficas muestran en las líneas que corresponden al oriente y al occidente la posición de los tres soles cósmicos que, con el central constituido por la pelota completan el septemvirato divino. La misma figura se reproduce de manera espectacular en

<sup>85</sup> Ver *Los Chortís ante el problema maya* (pág. 351).

el patio monumental del juego de pelota de Copán, en cuyos bancos laterales están empotradas seis estatuas de guacamaya, alineadas, tres en el rumbo oriental y tres en el occidental, es decir, en las posiciones astronómicas que corresponden al dios-Siete. La línea del paralelo, esto es, la del paso del astro por el cenit cruza de Este a Oeste el centro del universo, dividiendo el cielo en dos partes iguales, así como divide el patio del juego. El guacamayo representa, en concepto de los mayas, el disfraz del dios solar, lo cual se comprueba por la alternativa guacamayo-glifo solar o kin que encontramos, por ejemplo en el códice Vindobonensis 7, donde en lugar de seis guacamayos vemos seis glifos kin. Las dos zonas del patio de pelota, divididas por la línea central simbolizan el cielo claro y el cielo oscuro, el día y la noche, la luz y las tinieblas, expresando un concepto dualista, fundamental de la religión agraria. En el códice Magliabecchi 80, las siete posiciones solares son representadas por siete calaveras, que no pudieran expresar de manera más elocuente la muerte de los siete Ahpú en el inframundo, que se relata más adelante (Ver figura 62).

Una vez más encontramos esa estrecha vinculación del mito con ritos presentes y pasados, y con el arte de Mesoamérica.

Desde luego la construcción de patios monumentales, no remonta a la segunda edad, época de la infancia del arte, pero sigue el modelo ejemplar dado en el mito de los Ahpú; este juego representa a través del tiempo, el mismo concepto cosmo-sociológico.

La existencia de la pelota implica el descubrimiento del hule y el invento del procedimiento de hacer coagular el latex, para elaborar objetos de goma, invento netamente americano que el Popol-Vuh sitúa en el tiempo y el espacio, además el vocablo *hule* es de origen maya. Por tanto, el hule fué industrializado, por primera vez, en América, en el país de los mayas en la etapa inicial de su civilización, que corresponde al segundo ciclo étnico de su historia.

Sigamos con la narración del Popol-Vuh. Un gavilán, según Recinos, cuervo según Villacorta, mensajero de Hunrakán, dios del trueno y del rayo, llegó a ver jugar a los siete Ahpú, y «como no estaba la tierra tan lejos de Xibalba, por eso el ave de presa llegaba luego al cielo donde estaba Hunrakán» (Villacorta). «En un instante subía al cielo, al lado de Hunrakán» (Recinos).

Tenemos en este versículo una clara definición del simbolismo del ave de presa, heraldo, nahual o disfraz del dios celeste, que baja verticalmente del centro del cielo al de la tierra, como los rayos del sol,

cuando el astro anda en el cenit. Tal explicación concuerda exactamente con la de los teólogos chortís, que se la transmiten tradicionalmente y aún denominan *wak* (como el Popol-Vuh) y *kut*, al ave celeste que al bajar del firmamento simboliza, como el descendimiento de los Ahpú, la fecundación de la tierra por el cielo. (Pág 577, op. cit.).

«Estaban todavía aquí en la tierra cuando murió la madre de Hun Bätz y Hun Chouén» (Recinos). «Entonces tomaron el camino de Xibalba, (mundo ífero; infierno en kekchí), donde creían que seguirían jugando, cuando fueron sentidos por Hun Camé y Gukup Camé, padres y soberanos de Xibalba» (Villacorta). Los Señores de las regiones subterrestres, incomodados por el ruido que hacían los Ahpú sobre la tierra, los retan para jugar una partida de pelota en sus dominios. Se trata ahora de un desafío entre fuerzas antagónicas, pues los de Xibalba no podían tolerar que «existiera ninguno más grande que ellos, ni quien tuviera más poder, dijeron todos a una voz» (Villacorta). «Ya no somos respetados por ellos, ya no tienen consideración ni miedo a nuestra categoría, y hasta se ponen a pelear sobre nuestras cabezas, dijeron todos los de Xibalba» (Recinos).

Del párrafo anterior se desprende que la organización de los falsos dioses que encarnan el tipo de cultura de la segunda Edad, era similar a la de los verdaderos, pues como éstos formaban un septemvirato que debía reunirse y tomar providencias al unísono. Pero aún no existía un orden universal armónico, ya que las fuerzas celestes y subterrestres eran antagónicas.

En seguida entraron todos en consejo. Sus nombres eran Hun Camé y Gukup Camé, los jueces supremos. He aquí todos los Señores que prestaban servicio en la Corte. Cada uno era Señor por disposición de Hun Camé y Gukup Camé» (Recinos). Obsérvese la mención, por primera vez, de un consejo de jefes, integrado por Señores, nombrados por dos jefes principales, en contraste con la situación del período anterior en que Gukup Cakix era padre, y jefe nato de la horda, pero carecía de mando aún sobre sus hijos.

A continuación el Popol-Vuh da la nómina de los seres malignos que habitan el Averno quiché, especificando sus funciones respectivas como autores de determinadas enfermedades, o responsables de las desgracias que afligen al género humano. Y aquí tenemos el origen de las creencias indígenas por las cuales las enfermedades se conciben como males psíquicos y no como estados patológicos.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Véase tomo I, cap. V, *Los Chortís ante el problema maya*.

Los Camé envían cuatro buhos en calidad de mensajeros ante los Ahpú, dichos mensajeros se llamaban respectivamente: Chavi Tukur, Hurakán Tukur, Cakix Tukur y Jolom Tukur. Desde entonces, y siguiendo al pie de la letra las enseñanzas del Popol-Vuh, los maya-quichés consideran al buho como mensajero de la muerte, creencia expresada en el aforismo siguiente: Cuando canta el buho, el indio muere. Asimismo el vocablo *tucur* ha conservado su vitalidad y significación, desde los tiempos mitológicos hasta los presentes y designa al brujo chortí (*chuku*), representante de las fuerzas malignas, tiene la facultad de convertirse en buho, personificando así a los Tukur de Xibalba.

Al llegar al juego de pelota, los buhos mensajeros comunican a los Ahpú la orden de Camé en los términos siguientes: Dicen los Señores que vayan ustedes allá, que jugarán con ellos, haciéndose reconocer cada uno por sus facciones, y que traigan sus instrumentos de juego, lanzas, guantes así como la pelota de hule. «Lo que deseaban los de Xibalba eran los instrumentos de juego de los Ahpú, sus cueros, sus anillos, sus guantes, la corona<sup>37</sup> y la máscara, que eran los adornos de Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú» (Recinos). La intención de los de Xibalba era despojar a los Ahpú de sus elementos de esplendor, es decir, de sus atributos divinos.

A fin de dominarlos mágicamente los Camé necesitaban conocer las facciones de sus adversarios —aquí la persona es el nombre, y conociéndola se tiene dominio de ella—. En otra parte nos hemos referido a esa peculiaridad del pensamiento indígena que explica la ausencia de los verbos ser y estar (*sum*, *fui*, *esse* del latín) en los idiomas de la familia maya, ya que dichas categorías gramaticales son implícitas en los pronombres personales.

Los Ahpú se aprestan a realizar el escabroso viaje a las regiones del inframundo, pero antes van a despedirse de su madre, porque sólo ella existía. «Ha muerto nuestro padre y sólo usted existe, madre nuestra», dicen los Ahpú (Villacorta). Desde este momento se destaca el rol de la abuela, como jefe de la familia, mientras se esfuma el del hombre. Los Ahpú y dos hijos de uno de ellos, Hun Bätz y Hun Chouén, sólo tienen abuela. Antes de partir los siete Ahpú recomiendan a Hun Bätz y Hun Chouén sigan cultivando las artes, el canto, la oración y mantengan vivo el fuego del hogar y «el calor en el corazón de su abuela». (Villacorta).

<sup>37</sup> La corona es un atributo de los dioses agrarios en la iconografía mesoamericana.

Con estas sencillas palabras queda establecido el culto familiar de la abuela; para destacar su personalidad, el manuscrito menciona, líneas arriba, la muerte del padre de los Ahpú y de la madre de Hun Bátz y Hun Chouén. Tal preponderancia de la abuela, objeto de culto por parte de sus hijos y de sus nietos, confirma la existencia por entonces de la macrofamilia con residencia matrilocal aún cuando el gobierno estaba en manos de los hombres. (Los Camé).

Al mismo tiempo queda instituida una nueva categoría teogónica, el dios del fogón, nahual o desdoblamiento de los Ahpú. Las llamas del fuego del hogar quedan en reminiscencia de los Ahpú, en las mismas circunstancias como más tarde, las cañas de maíz quedaran sustituyendo a Hunahpú e Ixbalamqué, cuando éstos bajan a Xibalba. He aquí un informe interesante sobre nahualismo divino que equipara la llama del fuego del hogar a los Ahpú, cuya función en este caso es similar a la de Agni, en la mitología hindú. Según las concepciones actuales de los maya-quichés, que arrancan de la época mitográfica, la lumbre del fogón expresa la materialización del espíritu divino, como la luz de una vela representa el alma de un muerto. El episodio anterior explica el origen de esas creencias que radican en el modelo ejemplar del dios del fuego del hogar, tomado del Popol-Vuh por las teogonías maya-quiché y mexicanas. Es interesante recordar al respecto que los mames, pueblo que conserva las formas más arcaicas de la cultura maya, simbolizan al dios del fuego mediante tres piedras grandes y otras tres más pequeñas que sirven de cuña al recipiente colocado sobre el fogón, el cual se identifica como séptimo elemento, o sea con la cifra cabalística de los Ahpú. En concepto de los chortís, como del Popol-Vuh, el dios agrario lo es también del fuego tanto en la tierra como en el cielo, —donde maneja la antorcha del rayo— o en el inframundo, donde produce el fuego o calor interno de la tierra, como el fuego dejado por los Ahpú para calentar el corazón de la Abuela. En el plano cosmo-teogónico, la abuela representa la diosa terrestre y su corazón, el centro de la tierra. El dios agrario es ubicuo, «está en el cielo, en la tierra y también es El del Fuego» afirman los teólogos chortís, basándose en las enseñanzas del Popol-Vuh que nos presenta a los Ahpú como arquetipo del dios del fuego y de la vida, el cual vivifica los seres y las plantas. (Pág. 946, op. cit.). Como dios del Fuego y padre de los gemelos los precede en el viaje al inframundo, así como inicia en el calendario, la serie de los Señores de la Noche.

A través de esta alegoría ígnica se percibe además, el origen de la institución del fuego del hogar cuya llama sagrada debía conservarse permanentemente encendida, costumbre que arranca de esa época y se ha continuado hasta ahora; por otra parte, parece probable que tal institución sea concomitante con el invento de un nuevo procedimiento para producir el fuego por frotación, a juzgar por el aparato asociado al dios del Fuego en los códices mayas.

Contrariando el mandato de los Señores de Xibalbá, los Ahpú se despojan de sus elementos de esplendor «amarran unos y otros, para guardarlos, juntamente con la pelota en un hueco del techo de su casa». (Villacorta). Así burlaron la aviesa intención de los Camé quienes entonces ya no podrían quitarles los atributos de su rango, aún cuando sacrificaran sus cuerpos. Bella alegoría de la sobrevivencia de las ideas sobre la materia, o sea de los valores espirituales frente a la caducidad de la vida orgánica.

Durante su patética despedida, «se enterneció Ixmucané y echó a llorar. No os aflijáis, nosotros nos vamos, pero todavía no hemos muerto, dijeron al partir los Ahpú». (Recinos). En tan pocas palabras, queda expresada la creencia animista de la época sobre la supervivencia de los muertos, después de estar sepultados en el interior de la tierra (Xibalbá).

Como diosa luni-terrestre, Ixmucané expresa en sus lágrimas su función de diosa del Agua, derramando el líquido celeste sobre la tierra, y como abuela, instaura el rito de la despedida o salutación lagrimosa, el cual es de gran interés etnológico.

Los Ahpú descienden, guiados por los buhos de Xibalbá, por un paraje escabroso, luego encuentran, junto a un río, las aberturas de dos barrancos, habían llegado al portal del mundo ífero que dividía la superficie terrestre del piso subterráneo. De acuerdo con su tradición mítica, los chortís sitúan este lugar en los desfiladeros de su mundo real, conocidos bajo el nombre de los *cerros que se juntan*, equivalentes de las Sympleyadas griegas. Después de haber cruzado los cuatro ríos infernales sin que les sucediera nada, los peregrinos llegan a una encrucijada de cuatro caminos, donde se consideran perdidos por no saber cuál es el bueno. El uno era rojo, otro negro, blanco y amarillo los demás. Es ésta la primera mención que se hace de la geometría subterrestre que sigue el modelo de los otros planos cósmicos (cielo y tierra) y también la primera referencia a los colores rituales. Estos cuatro caminos, con sus colores respectivos, figuran en el jeroglífico de Mictlantecutli, dios de la Muerte, en la teogonía mexicana.

El camino negro habló entonces: Yo soy el camino del Señor, les dijo ese camino. Allí fué donde se perdieron (palabras usadas aquí en doble sentido, propio y figurado) y por ese camino llegaron directamente a la residencia cubierta de esteras del gran Jefe de Xibalbá, allí fué donde encontraron su perdición. (Villacorta). «Y cuando llegaron ya estaban vencidos». (Recinos). Desde que los Ahpú se despojaron de sus elementos de esplendor o sea de sus atributos solares, perdieron el poder mágico que radica en tales elementos, asimilados a los rayos solares, razón por la cual caen fácilmente en poder de los de Xibalbá. Estaban vencidos de antemano, dice el relato quiché. La pérdida del poder mágico significa también pérdida de la sabiduría, ya que ambas cualidades son correlativas, de ahí la ignorancia de los Ahpú acerca de la configuración del mundo subterrestre, de la cual no tenían noción alguna —idea que revela, al mismo tiempo, la ignorancia que privaba por entonces sobre aquel sector del cosmos—. Los chortís, que siguen observando las pautas ejemplares de su mitología, atribuyen a los rayos solares la doble función de irradiar luz material y espiritual, la cual alumbraba al mundo como a la inteligencia humana. En consecuencia no realizan ninguna transacción después de la puesta del sol, ya que por entonces, los seres y las cosas son susceptibles de perder ese poder mágico que les confiere los rayos solares. Los sacerdotes del culto del Sol visten, como la deidad que representan, un manto de plumas que se asimila al manto de rayos solares, y como ellos tiene la propiedad de rechazar mágicamente toda clase de maleficios. La falta de ese manto luminoso (elemento de esplendor) significó para los Ahpú la pérdida del talismán que pudo defenderlos de los maleficios de Xibalbá. Por esta razón, se dejaron llevar por sus adversarios donde ellos quisieron, y este hecho por sí solo implicaba rendición incondicional. Notable expresión del pensamiento mágico maya-quiché, que no ha variado a través del tiempo.

En el citado párrafo encontramos, además, el precedente mítico de la creencia chortí que asimila las rutas cósmicas a seres animados que sienten y hablan, y por esta razón los indios no se acuestan en las vías sacras, para no lastimar el espíritu que las anima.

La residencia de Hun Camé estaba cubierta de esteras, dice el Popol-Vuh, expresando en esa alegoría el rango de Regente que Camé asume durante el segundo período de la ciclografía maya-quiché. La estera (*pop*. Villacorta, 218) es, en efecto, un símbolo del dios solar usado por sus representantes terrenales. Uno de ellos era llamado Ahaú Ahpop. (Señor de la Estera) por los quichés, título que los chortís aplican

al dios solar *dueño de la alfombra*; el altar de ese dios está adornado con esteras. (Pág. 721, op. cit.). Es evidente que durante la Segunda Edad, el título de *Señor* (Señor y Dios se traducen por el término común de *yum* en chortí), correspondía a Camé que, al vencer a los Ahpú, es el Señor (Ahaú) o Regente absoluto de la época; su condición de dios solar queda expresada, además, en las esteras que cubrían su casa, desde entonces, Pop (alfombra) es atributo de poder del Regente. A Camé le toca el segundo turno en la regencia del mundo; este mismo orden de sucesión rige en el sistema cronológico maya-quiché, que sigue los paradigmas del Popol-Vuh. En efecto Camé, equivalente de *Cimi* (maya) ocupa el segundo lugar en la serie primaria de regentes. Y el Chilám Balám de Chumayel anuncia su advenimiento en los términos siguientes: «Fué levantado el Regente Negro sobre su estera y asentado en su trono». <sup>38</sup> (Trad. Mediz Bolio).

Llegados al término de su viaje, los Ahpú tropiezan con muñecos de madera arreglados por los de Xibalbá y, creyendo estar en presencia de los Camé los saludan. Pero los muñecos no contestan y esto provoca la risa incontenible de los Señores de Xibalbá.

Este episodio revela que por entonces ya se principiaba a fabricar ídolos de madera, y se practicaba, además, la táctica de engañar al enemigo con muñecos disfrazados de guerreros, treta usada todavía en Honduras por las tropas del indio Ferrera, hace pocos años.

En seguida, Hun Camé y Gukup Camé <sup>39</sup> invitan a sus huéspedes a sentarse —ilustrando así el protocolo de la época que no ha variado hasta ahora—, pero los asientos consistían en piedras candentes que quedan las posaderas de los Ahpú, obligándolos a levantarse súbitamente, lo que excita de nuevo la hilaridad general de los Camé. «Se morían de risa como gentes que tuvieran calambre en el corazón, hasta los huesos se les movían de tanto reírse, a todos los Señores de Xibalbá». (Villacorta).

Tan impresionante descripción del goce en el mal, retrata con vívidos colores la crueldad que caracterizaba a los hombres de la segunda Edad. Por otra parte, el cuadro de los Camé que *movían sus huesos de tanto*

<sup>38</sup> El color negro, símbolo de la barbarie, caracteriza a los Camé.

<sup>39</sup> Nótese que los Camé, son llamados alternativamente: Uno Camé, Siete Camé, Uno y Siete Camé, así como se menciona a Uno Ahpú, Siete Ahpú, Uno y Siete Ahpú, peculiaridad expresiva del pensamiento teo-cronológico maya-quiché. Cualquiera de esas denominaciones identifica al septemvirato teogónico, uno y múltiple a la vez.

*reirse*, evoca la figura del dios de la Muerte, representado en los códices mayas y mexicanos por un esqueleto.

Por primera vez se menciona, en esta ocasión, la existencia de bancos de piedra como parte importante del mobiliario, paralelamente a la costumbre de ofrecer asiento a los huéspedes, y este elemento cultural cuyo origen remonta a la segunda Edad, es inseparable de la figura del dios de la Muerte en los códices mayas. Como puede verse en la ilustración siguiente, se representa a esta deidad, sentada en una piedra sin labrar, forma primitiva del banco de piedra, antecesor del trono que más tarde llega a su máxima perfección en el arte maya. Este detalle, nimio en apariencia, reviste gran importancia, dada la función del asiento como símbolo de autoridad.

Pero aún hay más; el uso de la piedra durante el segundo ciclo étnico, no parece limitarse a los asientos, sino que se extiende a la piedra de moler, a juzgar por la relación etimológica entre dicho instrumento de molienda y la palabra Camé. Tal relación se hace más notable al considerar la covariación de las raíces empleadas para designar respectivamente a la piedra de moler y al dios de la Muerte. Así tenemos que en quiché, el metate se dice *caá*, *kaá*, misma radical de Camé, mientras el chortí llama a la piedra de moler *cha* y a su dios de la Muerte *cha mai* (Véase Pág. 34, op. cit.). Villacorta traduce el vocablo Camé por *caá* = piedra de moler y *me* = despedazar, términos expresivos del pensamiento indígena (chortí, lenca, hicaque, etc.) de que el dios de la Muerte o sea «el enemigo malo» posee una gigantesca piedra de moler destinada a triturar y pulverizar a los que están condenados a las penas del infierno (Pág. 214, op. cit.). Y esta idea, implícita en el nombre de Camé, expresa con realismo elocuente la técnica de triturar los alimentos en la piedra de moler, como se estila aún en nuestros días.

Después de este episodio, los de Xibalbá hacen entrar a sus víctimas en una cueva negra, mientras ideaban la manera de matar a pausas a los Ahpú (nuevamente la característica de crueldad, típica de la segunda Edad). Consistía el suplicio de la Cueva Negra en permanecer encerrado en ese antro infernal lleno de humo, el que se alimentaba con el ocote y los cigarros que, por orden de los Camé, debían mantener encendidas las propias víctimas, por un refinamiento de crueldad, hasta convertir a la cueva en un horno caliente, hediondo e irrespirable. Los Ahpú ejemplifican en este episodio el acto ritual de fumar, (que los

chortís observan escrupulosamente.—Véase: Fumar como acto ritual, Pág. 600-602. op. cit.), fumando hasta agotar sus provisiones de cigarros.

Describe el Popol-Vuh el ocote (chaj) de Xibalba, diciendo que era un pedazo de pino untado de trementina y que las astillas de ese pino, se desprendían como pedazos de hueso, descripción que no deja lugar a duda sobre el sistema de alumbrado con astillas de pino resinoso usadas a guisa de antorcha durante esta época, sistema que se ha continuado en la misma forma hasta los tiempos presentes. Además de ilustrarnos sobre la manera de alumbrarse, la cueva fumigatoria recuerda el



FIGURA 18

El dios de la muerte; en su asiento de piedra (*Códice de Dresde*).



FIGURA 19

El dios agrario, réplica de Ahpú, ejemplifica, el primero, la práctica ritual de fumar el cigarro.

baño de vapor, tan popular aún entre los quichés. Y la reiterada mención del cigarro (cuatro veces en pocas líneas) del humo que produce y de la manera de encenderlo con el fuego del ocote —en la misma forma como lo hace el indio presente— revela que en aquel tiempo ya se fumaba el cigarro, costumbre que implica, desde luego, el descubrimiento del tabaco y el conocimiento de sus propiedades.



La remota antigüedad de este elemento cultural se patentiza, además, en la extensa distribución geográfica del arte de fumar en la América prehispánica, paralelamente a la difusión del vocablo *zic* (cigarro) dado y explicado por el Popol-Vuh. El origen de la palabra cigarro viene, en efecto, de *cigale*, nombre que se daba antiguamente en Las Antillas, al puro, y está conectado genéticamente con la raíz *zic* de las lenguas mayas. El dios del Tabaco es llamado *Zic-Ahaú* entre los quichés, según referencias de Sapper y Termer, y fumar se dice *zikar*. Por otra parte la raíz *zic* o *sic* (tabaco) entra en la composición de toponimos, de la región pacífica de Guatemala (Sicalla, por ejemplo), lo cual sólo puede ocurrir en un país donde se practicó intensamente el cultivo de esa planta. Como todas las plantas mencionadas por el Popol-Vuh, el tabaco es silvestre en la región occidental de Guatemala: Huehuetenango, San Marcos, Quezaltenango, donde se le llama vulgarmente: Tabaco bobo. (Ulises Rojas, Adrián Recinos).

Después del suplicio de la cueva negra, sigue el de la cueva del frío. Luego se pasaba a la cueva de los tigres que rugían y se destrozaban con las garras, entre padres y madres. El cuarto lugar de tormento era la cueva de los vampiros y el quinto infierno consistía en la cueva de los pedernales donde había sólo pedernales de punta sobre los que se había correr velozmente a los suplicados.

Pero los Ahpú no tuvieron ocasión de conocer esos lugares de tormento, mencionados por los Camé, porque al salir de la cueva negra se les pidió la devolución intacta de las astillas de ocote y de los cigarros, que antes se les había exigido quemar, y como no pudieron devolverlos, fueron sentenciados a muerte por los Señores de Xibalba.

Entonces los Ahpú fueron decapitados y descuartizados «sus restos descuartizados, los guardaremos hasta que se pudran. Así dijeron Hun Camé y Gucup Camé». (Villacorta). Fueron sepultados en el sitio denominado *Puchal-chaj*, pero sus cabezas fueron colgadas en las ramas de un árbol. «Enterraron al hermano mayor junto con el hermano menor». (Recinos).

La decapitación, descuartizamiento y modo de sepultar el cuerpo hasta que se pudra, enterrando en una sola fosa los restos de los Ahpú, mientras sus cabezas eran colocadas entre las ramas de un árbol, reflejan las costumbres de la época sobre la manera de matar a los cautivos y nos hablan, a la vez, de dos tipos de enterramiento: el secundario (guardar el cadáver hasta que se pudra su carne) y el colectivo. Pero esa muerte por descuartizamiento, esa sepultura de fracciones de un cuerpo, previa

ablación de la cabeza, hasta que se pudran, expresan una función esencial de Ahpú como dios vegetal, cuyo tronco limpio y cortado en fragmentos era sepultado en la tierra y, después de generar una nueva planta prolifera, se pudre, es decir muere para convertirse en la planta alimenticia básica de la época, en raíces tuberculosas. El Chilám Balám de Chumayel llama a la yuca: *el muslo de la tierra*, en reminiscencia, sin duda, de la primera planta cultivada que surgió originalmente de un muslo de Ahpú. La batata y la jícama son: la tapa de la entrada de la garganta del infierno, (Chilám B. Ch. trad. Mediz Bolio, Pág. 119). Tales denominaciones alegóricas, aplicadas a las tres plantas tuberculosas alimenticias que los mayas poseen desde el período inicial del ciclo hortícola, evocan las circunstancias en que fueron cultivadas por primera vez, esto es, el drama de los Ahpú en Xibalba. (Infierno).

Pero aún no hemos terminado con el polimorfismo de los Ahpú que, después de ejemplificar el misterio de la renovación de la vida vegetal, encarnan el árbol mismo de la vida.

Luego que fueron colocadas las cabezas de los Siete Ahpú en las ramas del árbol, ellas se convirtieron en guacales (fruto del *jícara-Crescentia cujete*, de forma redonda u ovalada, de cuya corteza dura los indios hacen envases que llaman guacales). El jícara es indígena en Guatemala. Esto asombró extraordinariamente a los de Xibalba que decretan enseguida la prohibición de acercarse a tocar el milagroso Árbol, que desde entonces, siguió produciendo guacales.

Y con esto, el Popol-Vuh señala un nuevo descubrimiento en el campo de la botánica y de la industria, cuya importancia puede apreciarse por el uso ritual y doméstico del guacal, a partir de la segunda época de la ciclografía maya-quiché, instrumento indispensable al culto y de uso diario en el menaje indígena.

Es fácil imaginarse la trascendencia de tal descubrimiento en una época en que la alfarería estaba aún en pañales, pero luego imitó las formas del fruto del jícara, que por su significado místico y su gran utilidad fué el arquetipo de la cerámica a través de toda la historia maya.

Los chortís, cuyas tradiciones continúan inspirándose en los mitos del Popol-Vuh, producen aún cajetes ricamente adornados (fig. Pág. 256, op. cit.), para uso del culto agrario; desde tiempos inmemoriales colocan en la mesa sagrada una serie de guacales que representan, como se ha dicho, a los dioses agrarios. En algunas partes, esos recipientes son decorados con dibujos incisos que expresan invariablemente el tema cos-

mo-teogónico, relacionado con el culto agrario. (Págs. 679 y 1067, op. cit.). Cualquiera producción artística expresa en su forma y decoración el simbolismo de su función; esta peculiaridad del arte indígena permite al arqueólogo o al etnólogo familiarizado con las ideas religiosas de la cultura que investiga, identificar un objeto y comprender su significado.

La sonaja es también un instrumento ritual, elaborado con el fruto del jícaro, en ella radica el poder del hechicero.

El episodio de la conversión de las cabezas de Ahpú en guacales —«eran una misma cosa con los frutos del jícaro». (Recinos)—, explica, además el origen etimológico de los términos: guacal, calavera, calvo, que en el lenguaje chortí se designan por un vocablo común: *ruch*. Una vez más, el origen del vocablo se confunde con el origen del mito que lo explica. Tal identidad de nombres para el guacal y la calavera, parece reflejar su función común de recipiente. Antes del descubrimiento del guacal y de la cerámica, se empleaba sin duda la bóveda craneana, a guisa de vaso para beber. Esta hipótesis descansa en las prácticas de pueblos que, como los caribes, conservan los rasgos culturales de la segunda Edad. Miguel Acosta Saignes menciona la costumbre caribe de beber en los cráneos de cautivos sacrificados por descuartizamiento.<sup>40</sup>

En cambio, la exhibición de las calaveras de Ahpú, clavadas en un árbol a guisa de trofeo, expresa una costumbre típica de aquella época, la cual se continúa hasta hoy. Pero desde que los mayas abolieron los sacrificios humanos, concretándose a los de animales, dejaron de exponer públicamente cráneos humanos, reemplazándolos por osamentas de animales, a guisa de reliquia-trofeo. Los chortís, apegados a sus costumbres tradicionales, explican que dichos trofeos de cacería son destinados a atraer, en virtud de magia imitativa, más animales de caza. (Pág. 243, op. cit.). De esta definición sobre la función del cráneo-trofeo, inducimos que los hombres de la Segunda Edad guardaban el cráneo de sus víctimas con el objeto de conseguir mágicamente más prisioneros destinados a ser sacrificados.

Es sumamente interesante hacer notar que ninguna fuente amerindia, fuera del Popol-Vuh, explica el origen del guacal y su conexión genética con la calavera. Los chortís dramatizan el cautiverio de los Ahpú en la escena del Baile de los Gigantes, donde el Blanco, que representa a los Ahpú, cae prisionero del Negro (réplica de los Camé) quien se ufana de haber «batido y perdido a siete reyes», (Pág. 376-7, op. cit.).

<sup>40</sup> *Los Caribes de la Costa Venezolana, México, 1946.*

aún cuando esos siete reyes son personificados por un solo individuo, el gigante Blanco. El paralelismo entre la versión chortí y la quiché es evidente, hasta en el uso de los mismos términos (*perdido*, por ejemplo, aplicándose a los Ahpú), ambas expresan en forma semejante la misma concepción de pluralidad dentro de la unidad divina, fundamental del pensamiento religioso maya-quiché.

Y las tétricas regiones infernales, lugar de suplicio de los Ahpú, son el arquetipo del Averno chortí. (Pág. 212-215, op. cit.). Su existencia a partir del segundo ciclo étnico revela el desarrollo de creencias animistas, y con ellas del nahualismo, ausentes del período anterior. (Horizonte cazador-recolector).

Después del sumario genealógico y la biografía de los Ahpú, el Popol-Vuh relata la milagrosa concepción de los gemelos que, como todos los dioses redentores, tienen nacimiento divino y humano.

Ixquic, hija de Cuchumaquic, figura prominente de Xibalba, sintió una curiosidad irresistible para ver de cerca el famoso árbol prohibido donde colgaban las cabezas de los Ahpú, convertidas en guacales. Intenta hacerse acompañar por su padre, pero ante su renuencia se decide a ir sola. Contemplando los misteriosos frutos, la doncella se pregunta: ¿Qué clase de frutos son éstos? ¿Tendrán algún sabor? ¿Podré coger uno? ¿Me pasará alguna cosa?. Cuestiones que realmente deben haber preocupado a los primitivos, cada vez que encontraban alguna nueva especie botánica, ignorando sus propiedades.

Entonces habló una de las calaveras, y dijo: «¿Qué es lo que quieres? Estos objetos redondos que cubren las ramas del árbol no son más que calaveras. ¿Por ventura los deseas? agregó». (Recinos).

Esta contestación resuelve el dilema: en efecto el fruto del jícaro no es comestible, sólo la corteza dura, como el hueso de la calavera —«solamente huesos están prendidos en las ramas del árbol». (Villacorta)— constituye la parte útil para fines industriales. Y aquí tenemos, otra vez, una explicación de la relación etimológica de los vocablos: hueso, cáscara, olote o expresivos de cuerpos duros, asimilados a las calaveras de los Ahpú o la corteza del guacal y que se consideran como elementos nucleares de todo cuerpo (humano, animal o vegetal).

Les deseo —contesta Ixquic—. Está bien, extiende tu mano, dijeron las calaveras, siendo obedecidas en el acto por la doncella. Entonces las calaveras dejaron caer saliva en la palma de la mano de la joven, pero cuando ésta miró, la palma de su mano, la saliva había desaparecido.

En esta saliva que te hemos arrojado, te hemos dado nuestra descendencia (Villacorta). En mi saliva y mi baba te he dado mi descendencia (Recinos). Nuestra cabeza ya no tiene nada encima, no es más que una calavera despojada de la carne. Solamente han quedado los cráneos de cuando fuimos grandes Señores, sólo cuando tenían carne, éramos de buena presencia. Por eso cuando morimos asustamos a la gente, a causa de los huesos. De esa manera se trasmite a los hijos el sufrimiento que se posee, como la saliva, si son hijos de señores, de sabios y oradores. Su condición no se pierde cuando se van, sino se hereda; no se extingue ni desaparece la imagen del Señor, del hombre sabio o del orador, sino que la dejan a sus hijas y a los hijos que engendran. Esto mismo he hecho yo contigo. Sube, pues, a la superficie de la tierra, que no morirás. Atiende nuestra Palabra cuando llegues, le dijeron las cabezas de los Ahpú, hasta el séptimo de ellos, ejecutando la voluntad de la Palabra de Hunrakán. (Recinos y Villacorta). Volvióse enseguida la doncella a su casa, habiendo concebido inmediatamente los hijos en su vientre, por la sola virtud de la saliva que penetró en su ser. Así fueron engendrados Hunahpú e Ixbalamqué.

He aquí uno de los pasajes de mayor trascendencia del Popol-Vuh, rico en dogmas y enseñanzas, proclamados por los propios dioses.

Las palabras dichas a Ixquic por las calaveras expresan la ley biológica por la cual, los Señores, los sabios (sacerdotes) y los oradores, es decir, la casta noble, transmite a su descendencia, con sus rasgos físicos los intelectuales y morales que la caracteriza. Como esa casta es de origen divino, recibe su sabiduría de Dios mismo y ha de transmitirla dentro de su propio linaje. Esta es la ley que rige todavía la institución sacerdotal chortí, de tipo hereditario, y la razón de sus conocimientos adquiridos por revelación divina. Desde este punto de vista, comprendemos mejor el celo de los teócratas maya-quichés para conservar la pureza de su linaje divino. (Ver lo que dice el Chilám Balám de Chumayel al respecto).

Los Ahpú definen claramente la causa del fenómeno psíquico del miedo a los muertos, idea que no ha variado hasta hoy y se remonta a aquella época. Ese temor, debido a que los muertos «espantan a los hombres a causa de los huesos» (Recinos) se relaciona con la creencia de que el espíritu reside en los huesos, la cual se objetiva dramáticamente en las calaveras que hablan, sienten y engendran, porque la fuerza vital radica en los huesos.

Es fácil comprender, a la luz de tales creencias, el proceso mental que originó la costumbre del entierro secundario, cuya finalidad consistía en proteger y conservar la osamenta del muerto. Aunque tal costumbre fué relegada al olvido cuando la cultura maya logró alcanzar un nivel espiritual más elevado, dejó rastros en la lingüística que conserva este concepto asociativo entre el hueso y toda materia dura que se considera como parte nuclear o vital de un cuerpo. En el mismo orden de ideas la piedra preciosa simboliza el alma, espíritu o corazón divino y humano, en las culturas maya-quichés.

Por otra parte, la milagrosa fecundación de Ixquic por medio de la caída de lo espiritual en lo carnal, ejemplifica el doble misterio de la concepción humana y de la germinación de las plantas (los gemelos asumen más adelante la función de dioses del maíz), asociándose en esta ocasión, por primera vez, los conceptos inseparables de fecundidad humana y fertilidad de la tierra, típicos de la cultura maya-quiché.

Con su sacrificio, los Ahpú han fecundizado la tierra, regándola con su propia sangre, después fecundan con su saliva a Ixquic, realizando así el gran drama de la fertilidad bio-cósmica, en su doble aspecto telúrico y antropomorfo, modelo de la cópula carnal. La atracción irresistible que las cabezas descarnadas ejercen sobre Ixquic, expresa la invencible atracción sexual que la hembra, como la tierra y las plantas sienten hacia su fecundador. Pero esa atracción es recíproca ya que Ixquic, en función de diosa luni-terrestre provoca con sólo su presencia y su deseo el derrame de la savia fertilizante. Esos mismos conceptos se repiten en otros episodios, que veremos más adelante, referentes a la fuerza germinativa del grano y al poder de Ixquic para hacer brotar la savia de los árboles. Y se expresan en el dogma chortí de que *la tierra pide sangre para sustentarse* (Pág. 662, op. cit.), concepto que tiene su equivalencia en el texto siguiente del Chilám Balám de Chumayel. «Se levantó la gran Madre Ceiba, se asentó derecha y alzó su copa, pidiendo hojas eternas. Y con sus ramas y sus raíces, llamaba a su Señor». (trad. Mediz Bolio), (párrafo que se ilustra en la figura 8).

Este anhelo de sangre, de hojas eternas que la tierra pide al cielo en su afán de regeneración periódica es colmado con el derrame de la sustancia pluvio-genésica que, en concepto del chortí, se asimila a la sangre, las secreciones, el semen, el agua o la savia divina, idea que se objetiva magistralmente en la función genésica-agraria de los Ahpú que vierten alternativamente su sangre, su saliva o su baba, que es también el semen fecundante de Ixquic y la savia del fruto del jícara. Agua, llu-

via y vegetación son términos equivalentes que se traducen por un vocablo común (*há en chortí*), de allí la ambivalencia de sangre y hojas eternas que la tierra pide al cielo ya que la lluvia o sangre divina es también la vegetación. Tal peculiaridad lingüística expresiva del pensar místico maya-quiché, tiene su modelo ejemplar en el episodio de los Ahpú, dioses de la fecundidad universal y arquetipos de las fuerzas genésicas, pero también se convierten en planta alimenticia y en fruto de un árbol, siendo a la vez causa y efecto del proceso creativo, el cual se repite en la imagen de las calabazas que lanzan sus fuerzas generativas sobre la tierra. Esta figura es, además, modelo ejemplar de la creencia chortí de que las calabazas son instrumentos de los dioses de la Lluvia, con los cuales derraman, desde el cielo, la sustancia fertilizante de la tierra; por esta razón el ritual del culto agrario exige, de acuerdo con las pautas míticas, que sean calabazas o guacales los envases destinados a guardar la esencia divina. (Cap. XI y XII, op. cit.).

Al convertirse en un vegetal, después de su muerte, en el inframundo, los Ahpú objetivan el proceso de desintegración de la semilla (o del semen) que se transforma en una planta (o un ser humano), de acuerdo con el principio teogónico de la transmutación de los dioses. Asimismo dan las pautas escatológicas, inseparables del drama vegetal, mostrando que el cadáver, como sus propios cuerpos y como la semilla, se convierte en un nuevo ser. Pero su martirio es también un holocausto en beneficio de la humanidad, para asegurar la subsistencia del grupo comunal, en tal concepto los Ahpú desempeñan la función de dioses redentores ejemplificando una doctrina soteriológica, vigente aún. Ella explica las cualidades y títulos que los chortís atribuyen al dios agrario: «Redentor del Mundo, Dueño de las *Siete* Virtudes y de las Dos Palabras que iluminan el universo», (Págs. 649-650-922 op. cit.).

El discurso que los Ahpú dirigen a Ixquic al momento de fecundarla pone de manifiesto el principio que equipara Palabra y Acción (lo que se dice es cosa hecha o por hacerse), norma fundamental de los ritos mágicos realizados por los pluviómagos chortís, que tienen en este episodio su modelo ejemplar. (Véase Cap. XI y XV, op. cit.). A la luz de estas enseñanzas podemos inteligir el alcance de las palabras mágicas dichas por Itzamná, —el dios agrario de la teogonía maya— Yo soy la substancia del cielo, el rocío de las nubes. (Págs. 847-848, op. cit.).

Cabe hacer notar que los Ahpú no se convierten en maíz sino en plantas tuberculosas y en el fruto de un árbol, pero engendran a los gemelos que, más tarde, personifican al dios del maíz. Esto revela, que por

entonces el maíz no era la planta principal de cultivo como lo fué durante la cuarta Edad, cuando llegó a ser propiamente «el alimento».

De las costumbres, palabras rituales (la tierra pide sangre), conceptos y fenómenos lingüísticos antes apuntados, se desprende que la causa de los sacrificios humanos radica en la idea de que el derramamiento de sangre humana era condición indispensable para que la tierra produjera frutos, concepto expresado, además, en el sacrificio de los Ahpú, previamente a su transformación en los verdes frutos del jícara. De donde se sigue que el origen de los sacrificios humanos es correlativo al del cultivo de las plantas y a la creación de los ritos agrarios, cuyo funcionamiento implica la existencia de un sacerdote. Los Camé inventan los ritos, correlativos a los sacrificios humanos y ejemplifican el código moral de la época. La idea motriz de esta práctica, tan inhumana, persiste en todo el curso de la historia maya, el derramamiento de sangre es, en efecto, un requisito imprescindible del ritual agrario. Cuando los maya-quichés proclamaron la inviolabilidad de la vida humana, (en la cuarta Edad) no varió la idea sino el modo de sacrificio, que en lugar de ser humano, fué de animales, y así se continua hasta el presente, por los sacerdotes chortís que estiman indispensable el rito de verter sangre sobre la tierra para que produzca frutos. (Pág 662, op. cit.).

En aquellos tiempos primigenios, la institución de los sacrificios humanos, como el canibalismo ritual, fueron autorizados expresamente por los dioses, cuando sentenciaron al hombre ignorante a ser sacrificado y comido por seres más avanzados en la escala de la cultura.

Pero aún hay más, la historia mítica de los Ahpú se repite periódicamente con fidelidad en los ritos chortís; gracias a la vigencia del mito en los ritos, logramos captar su sentido esotérico, con el auxilio de teólogos indígenas. El mito de los Ahpú no sólo se refiere a un tiempo pasado, sino presente y futuro, se continúa en el eterno presente del tiempo mágico-religioso, y dió las pautas del ritual agrario que tiende, como el sacrificio de los Ahpú, a la fertilización mágica de la tierra para asegurar el sustento de la comunidad. Las fórmulas míticas se repiten continuadamente en las rituales, y dramatizan una realidad viviente, fundada en la regeneración periódica de la vegetación, del cosmos, de la vida y de la naturaleza. Esto revela la trascendencia que tuvo para los maya-quichés la invención de la horticultura que trajo consigo nuevas normas culturales, expresadas en dogmas inmutables, exponentes de un nuevo sistema religioso y político.

Todos los hechos y gestos paradigmáticos consignados en el Popol-Vuh se reproducen en los ritos, ampliamente explicados e ilustrados en los tomos II y III del libro «Los Chortís ante el problema maya». No es posible trasladar aquí todo ese material conexo con la historia mítico-ritual de los Ahpú; me limitaré a establecer tan solo unos cuantos paralelos significativos en torno a este tema.

Según la ontología del Popol-Vuh, las diversas funciones de los dioses se determinan en los nombres particulares de la entidad divina. Como los Ahpú ya no son creadores del cosmos o de la tierra, sino fecundadores y procreadores en el orden biológico, su función genésico-agraria queda especificada en el nombre *Siete Ahpú*, que difiere del que se dió originalmente al septemvirato teo-cósmico (Tzakol, Bitol, Alom, Cajolom, Tepeú, Gucumatz, Corazón del cielo), y destaca el valor místico del numeral Siete, vinculado como se ha dicho, con el fenómeno astronómico del paso del sol por el cenit, determinante de la estación pluvial. Siguiendo las pautas del Popol-Vuh, los teólogos chortís enfatizan el aspecto astromatemático de la deidad agraria, llamándola simplemente *dios Siete*, y manifiestan que el éxito de la temporada de cultivo depende de la habilidad del pluviómago para *pegarle al Siete* (Pág. 922, op. cit.), en la fecha del paso del astro por el cenit, es decir, de hacerlo bajar del cielo a la tierra, por medio de sus artes mágicas. Lo que equivale a provocar, con el derrame de las lluvias, el de las fuerzas genésicas de la naturaleza. La trascendencia del dios-Siete se evidencia, además, en su función calendárica y cronológica.

Al caer del cielo, el dios-Siete se convierte en dios terrestre y se asocia a la diosa de la tierra para formar la pareja creadora del maíz. De dios-Siete, se ha convertido en dual —condición que los sacerdotes chortís expresan en los atributos del Dios agrario; dueño de *Siete* virtudes y *Dos* palabras. La muerte de los Ahpú por descuartizamiento y la sepultura de sus cuerpos en el Pukbal-chaj, ejemplifican las pautas obligatorias de ofrendas alimenticias a la tierra o sea, en términos rituales chortís: *el pago a la tierra*, que se realiza en el acto denominado *Entrega a la Santa Tierra*. Este consiste en verter sangre fresca de animales sacrificados y sepultar su osamenta, picos, uñas y toda materia dura que se asimile al esqueleto de los Ahpú, en un doble forámen cavado al pie del altar y en el centro de la milpa. Dichos agujeros simbolizan el mundo ífero donde fueron muertos los Ahpú y se realizó al

mismo tiempo, la unión del duo cósmico cielo-tierra, que se conmemora en el doble forámen, receptor de ofrendas. (Véase Págs. 613, 650, op. cit.).<sup>41</sup>

Al morir, los Ahpú regaron la tierra con su sangre, acontecimiento que los sacerdotes chortís simbolizan regando el templo con *agua virgen* que empapa el suelo, como empapó la tierra la sangre de los dioses agrarios. (Págs. 596-597, op. cit.). Este acto ritual es destinado a atraer las lluvias del cielo, en virtud de magia imitativa, las cuales se asimilan, como se ha dicho, a la sangre o esencia divina.

La caída de saliva, baba o savia, desde lo alto del árbol (guacales) hacia el interior de la tierra (Ixquic), la mimetiza el sacerdote chortí, vertiendo ante el ídolo, con un guacal, un doble chorro de sangre de ave y *boronte* (bebida compuesta de maíz y cacao), que cae sobre el *ombigo de la tierra*, objetivado en el doble foramen cavado al pie del altar.

Todos los actos rituales mencionados se realizan en el mismo orden de sucesión como en el Popol-Vuh.

El ceremonial del culto agrario debe realizarse de noche, ante el ídolo mayor que representa a los Ahpú en función de dios terrestre. Este ídolo no puede exponerse en ningún momento a la luz del día, debe permanecer siempre en la semi-oscuridad del templo donde no pueden herirlo los rayos del sol. Dichas reglas se basan en el hecho de que el martirio de los dioses agrarios fué consumado en las oscuras regiones del inframundo, donde se realizaron también los milagros de la fructificación del jícaro y fecundación de Ixquic, solidarios del fenómeno nocturno de la germinación; los dioses agrarios sólo trabajan de noche, afirman los chortís.

Igual que los astros y los sectores del cosmos, el ídolo es un *puesto* donde la divinidad se detiene, causando su santidad. Los chortís lo definen como *defensor de la comunidad* (Pág. 658, op. cit.), de acuerdo con la doctrina soteriológica antes expuesta.

Para la confección de sus ídolos, los chortís deben emplear madera que contenga *mucho savia* (Pág. 691, op. cit.), como los frutos del jícaro que la virtieron sobre Ixquic. Por esta razón seleccionan al palo

<sup>41</sup> Deben observarse ciertos requisitos en el ceremonial del sacrificio, preparación y entierro de aves, las cuales deben desplumarse a mano, sin usar agua caliente; sus vísceras deben extraerse antes de poner a hervir la carne; y para separar la carne de los huesos, está prohibido el uso de cuchillo o de cualquier objeto cortante. Esta carne debe ser *natural*, sin condimento de ninguna clase.

de jote (*Bursera simaruba*. C.). Y afirman que solamente el dios agrario tiene facultad y poder para fabricar sus *semejanzas*. Por semejanzas debemos entender las plantas y en particular el maíz, o sea el dios del Maíz, creados a su imagen, de acuerdo con el dogma promulgado por los Ahpú al momento de fecundar a Ixquic. Por esto los chortís denominan al dios agrario «El Fabricante», modelo del *homo faber* indígena que trabaja conjuntamente con los dioses para la producción del alimento. Las figuras del códice Tro-cortesiano que reproducimos a continuación, ilustran el dogma chortí, mostrando al dios agrario «fabricando su semejanza», de acuerdo con el modelo ejemplar, objetivado, por primera vez, en la confección del dios del Maíz por los Ahpú.



FIGURA 20

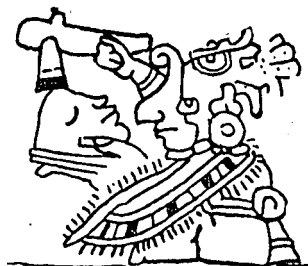


FIGURA 21



FIGURA 22

El dios agrario *fabrica* al dios del maíz.  
El dios —o la diosa— joven *fabrica* su semejanza.  
El dios agrario talla en un tronco de madera, su semejanza.

Como se ha dicho, los conceptos de fecundidad humana y natural son inseparables, de ahí que el drama mítico de la fecundación de la primera mujer (Ixquic) sea también el paradigma de todas las fecundaciones. Esto explica la creencia indígena de que la vida, como las generaciones humanas, descienden por las ramas del árbol cósmico, como bajó la sustancia divina, generadora de los gemelos. Tal creencia tiene su equivalencia en el plano lingüístico; los idiomas de Mesoamérica usan, en efecto, el verbo descender por nacer, y en escritos jeroglíficos una huella de pies en posición descendente simboliza la concepción o el nacimiento de una criatura (véase fig. 23).

El árbol sagrado y mítico en que fueron colocadas las calaveras de los Ahpú es el antecedente ejemplar del Árbol de Vida, que se identifica con la ceiba, equiparada al jícaro (árbol indígena en Guatemala, donde existen dos variedades de ceiba). Esa equivalencia simbólica de la ceiba con el jícaro queda establecida más adelante en el Popol-Vuh. El árbol de vida semeja en su parte inferior, de forma abombada, la figura de una mujer en cinta, mientras las ramas que soportaron las calaveras de los dioses agrarios simbolizan el cielo, de donde se sigue que el árbol de Vida representa al dúo cósmico cielo-tierra, símbolo del mundo de la cultura maya-quiché, consagrado por el martirio divino.

Richtofen ha dicho que el árbol hace nacer los primeros sentimientos de patria y propiedad, conceptos notoriamente verdaderos en el caso amerindio, ya que la figura arquetipal del árbol santificado por los Ahpú expresa la noción cósmica inseparable de la de patria y propiedad. Tal es el significado del árbol que los indios plantaban en medio de la plaza pública de su pueblo, considerada como el centro del universo. La ceiba, réplica funcional del ídolo colocado en medio del altar, señala el *ombligo o centro del mundo* indígena, donde penetra el eje del armazón universal, el cual se representa en diversas formas por los chortís; cirio, vara, ídolo que se denominan también: *horcón de la bendición* o abogado, y connotan una misma idea, objetivada por el tronco del árbol cósmico. Este árbol-ídolo representa, como los Ahpú, toda la vida biocósmica y es el primer símbolo que patentiza el origen del culto de la vegetación, inseparable de la concepción biocósmica. Como el universo que representa, el árbol de vida se regenera periódicamente; de ahí la creencia de que la fuente de la vida y de la eterna renovación está en el centro del cosmos. El árbol mítico es también fuente de sabiduría; el episodio de Ixquic que se eleva hacia un plano superior de la cultura —como veremos adelante— desde que hace contacto con el árbol prohibido y la proclamación misma de los Ahpú constituyen una elocuente demostración de esa cualidad, inherente al árbol de Vida.

Dada la trascendencia de este símbolo que expresa todo el ideal religioso de la época, no cabe duda que las primeras manifestaciones culturales se realizaron ante un árbol, mástil, poste, horcón o poste-efigie, como lo hizo Ixquic ante el árbol-efigie de Xibalba—, cuando aún no se sabía esculpir ídolos que fueron, más tarde, la réplica funcional del árbol-ídolo primordial. La imagen del *Horcón de la bendición* y el término mismo conservado por los chortís, a través del tiempo, paralelamente al culto del árbol cósmico que se alzaba en el centro de la plaza

pública, parecen confirmar esta hipótesis. Los chortís equiparan los soportes cósmicos a los horcones o postes de su casa, sostienen al cielo, como los horcones soportan el techo de la vivienda, imagen del mundo. Igual que los pilares representados en los códices mayas, los de la casa chortí terminan en una bifurcación dicotomal, que objetiva el dualismo inherente a los seres cósmicos (Págs. 873, 876, op. cit.).

En los códices mexicanos, el árbol cósmico suele representarse bajo la forma de una ceiba que tiene dos ramas horizontales en las que se ven siete flores o siete glifos *kin*, símbolos equivalentes a las siete cabezas de Ahpú o a los siete frutos esféricos que adornaron el árbol milagroso de Xibalba, y que tienen en aquella escena mítica, su modelo ejemplar. La figura 24 reproduce la imagen del árbol cósmico, fundida con los signos característicos del dios-Siete, o sea de los siete Ahpú (seis flores y seis glifos *kin* con el ave solar del centro del cielo). Obsérvese la parte abombada del árbol que se asimila, en concepto de los sacerdotes chortís, al vientre abultado de una mujer en cinta. La ceiba, fácilmente identificable por las espinas y la parte protuberante del tronco, está plantada en un vaso, recipiente de la esencia divina. El conjunto representa la cópula del cielo con la tierra y sintetiza la divinidad cósmica y de la fecundidad, de acuerdo con los modelos ejemplares del Popol-Vuh. La figura 25, tomada del códice de Dresde representa una versión maya del mismo tema, mostrando al dios agrario, réplica de los Ahpú, con la parte superior del cuerpo emergiendo de la ceiba, o sea del árbol de Vida. Los siete elementos que representan en la figura mexicana a los siete Ahpú, se reducen aquí a la expresión antropomorfa de Uno o Siete Ahpú, que lleva a guisa de pectoral una carita invertida de Ahaú, la cual simboliza la esencia divina, grano o semilla de maíz que, desde lo alto cae en la tierra, como el semen o la saliva fecundante de Ixquic.

El mismo tema constituye un leit-motiv del arte maya que lo reproduce en las formas más variadas y sin omitir ningún detalle, incluso la figuración de la liga, baba, semen o principio fecundante que la divinidad derrama sobre la tierra, el cual aparece como centro de interés en el ritual, el arte, los códices y tradiciones escritas maya-quichés.

Véase al respecto lo que se ha dicho sobre el significado esotérico de los códices mesoamericanos y el simbolismo de las estelas mayas (Tomos II y III, op. cit. part. cap. XVIII), que muestran versiones múltiples del milagro de la fecundación. Se representa la savia vital en la estatuaria, por medio de liga (o cordón) que cae entre las piernas divinas y en la cual van prendidas cabecitas de *Ahaú* o signos *Kin*, de forma es-

férica como los frutos del jícara, equiparados a las cabezas de Ahpú. Figura que en el arte mexicano, como en el maya, se rinde también por dioses cayendo del cielo sobre la tierra y se describen en el párrafo siguiente del Chilám Balám de Chumayel: «Bajarán cíngulos, bajarán cuerdas del cielo, el día en que bajen los espíritus». (Trad. Mediz Bolio). La asimilación de la esencia divina a una cuerda que pende del cielo a la tierra se enfatiza en el nombre de *Toxcótl*, que significa soga o lazo, y es el nombre del mes que señalaba, en el calendario mexicano, el principio de la época lluviosa, o sea de la caída de las cuerdas divinas. En los trajes indígenas, como en los códices mayas, la lluvia se objetiva por cordones. (Véase foto 9, Tomo III y cap. XIII, Simbolismo del manto divino y sacerdotal, Tomo II, op. cit.).

Tal insistencia en comparar la esencia vital a una cuerda permite inferir que durante la segunda Edad, dominada por el martirio de los Ahpú, ya se conocía el arte de la cordelería, invento importante del hombre prehistórico.

Encontramos, una vez más, esa íntima correlación entre el mito, los ritos, las fuentes escritas, los códices y el arte maya-quichés, expresivos de ideas que no han variado a través del tiempo y del espacio y llegan hasta nosotros en las prácticas religiosas de los indígenas de Guatemala.

Como un ejemplo más, ilustrativo de esa conexión ininterrumpida entre el mito, el arte antiguo y el rito presente, tenemos la definición que los teólogos chortís hacen de Ixquic, en su función de diosa terrestre, llamándola *Tesorera de la Gracia*. Por *Gracia* entiéndese la substancia divina de la cual están hechos los gemelos, dioses del maíz, y por antonomasia el mismo grano o semilla de maíz. Explican los hierofantes chortís que la tierra es tesorera de la Gracia, porque recibe y guarda en su seno ese tesoro sagrado del que depende la subsistencia humana, idea que, en el plano antropomorfo, se expresa por la figura de una mujer en cinta, la cual tiene su equivalencia simbólica en la parte abombada del árbol cósmico.

Ese mismo concepto quedó estereotipado desde el horizonte arqueológico más antiguo, en la estatuaria que representa a la diosa terrestre bajo la forma de un ser exageradamente obeso, representación conmovedora de Ixquic, *tesorera de la Gracia* (Véase fig. 26). Más tarde, cuando el artista logra liberarse de la piedra, reproduce el mismo tema en bellas esculturas que muestran a la Gracia, o sea a la joven deidad del





FIGURA 23

Tlazoteótl, réplica de Ixquic, da a luz al héroe solar. Obsérvese las finas facciones de Hunahpú, los numerosos signos: medias lunas, que identifican a Ixquic —o Tlazoteótl— y las huellas de pie, en posición descendente que indican la procedencia celeste de las criaturas. El dios naciente viene agarrándose de cordones (cordón umbilical que se asimila a las cuerdas celestes) y la alfombra con sus 18 signos lunares, expresa los 18 uinales del año Adel Códice Borbónico 13).



El dios agrario, réplica de Ahpú, fecunda a la doncella Ixquic (Versión antropomorfa del tema del árbol de vida que fecunda a Ixquic. Nótese que el acto se realiza, como el del parto (figura precedente) sobre una alfombra).

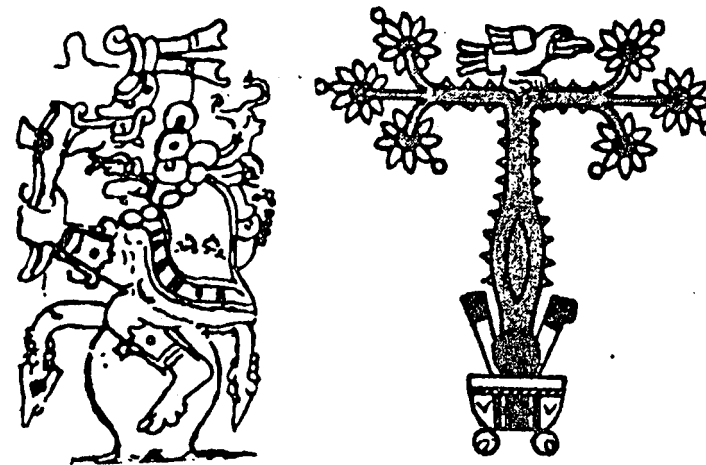


FIGURA 24

Versiones del árbol cósmico, en códices maya y mexicano.

Este rol de jefe y conductor de pueblos, atribuido a las descarnadas cabezas es implícito en el propio vocablo *Ah pú*, que contiene la raíz original del nombre que designa al Jefe o a la cabeza —términos sinónimos— así como al jefe de la macrofamilia.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Apo = jefe o caudillo en quiché (Schuller). Apo, Apu = jefe, sol en caribe (Schuller). Apu = jefe o Señor en quichua (Guaman Poma de Ayala). Apu es el nombre del Dios de los Moseten (Tesoro verdadero de las Indias, Melendez 1682). Abo = jefe, Macorige, Cuba (Schuller). Apoto = jefe en tamanaco; Apo = jefe en Chile; Pol, Hol = cabeza en maya (Schuller). Mapo cabeza en pano y en pacaguara; A'pu = abuela en tapachutelca (Schuller). Eh pu = cabeza en tarasco (Schuller). Ebux = jefe en huetar (Gagini). Ap = abuela en mixe. Aputu = abuela en zoque. Mapo = cabeza en pano (Schuller). Apé = padre en xinca y tapachulteca. Aparo = padre en jíbaro (Schuller). La lista pudiera alargarse con

Maíz, sentada en un nicho o en las fauces del animal terrestre, es decir, en el interior de la tierra, su madre (Véase cap. e ilustraciones XVIII, XIX y XXII, op. cit.).

El culto al árbol cósmico, el de las calaveras y de los antepasados principia en América con la horticultura; los Siete Ahpú conquistan, con el martirio, el honor póstumo de ser los jefes del pueblo maya-quiché, versión que siglos más tarde sería reinterpretada en el legendario Chicomoztoc de los pueblos nahuas.





FIGURA 23

Tlazoteótl, réplica de Ixquic, da a luz al héroe solar. Obsérvese las finas facciones de Hunahpú, los numerosos signos: medias lunas, que identifican a Ixquic —o Tlazoteótl— y las huellas de pie, en posición descendente que indican la procedencia celeste de las criaturas. El dios naciente viene agarrándose de cordones (cordón umbilical que se asimila a las cuerdas celestes) y la alfombra con sus 18 signos lunares, expresa los 18 uinales del año *adel Códice Borbónico* 13).



El dios agrario, réplica de Ahpú, fecunda a la doncella Ixquic (Versión antropoforma del tema del árbol de vida que fecunda a Ixquic. Nótese que el acto se realiza, como el del parto (figura precedente) sobre una alfombra).

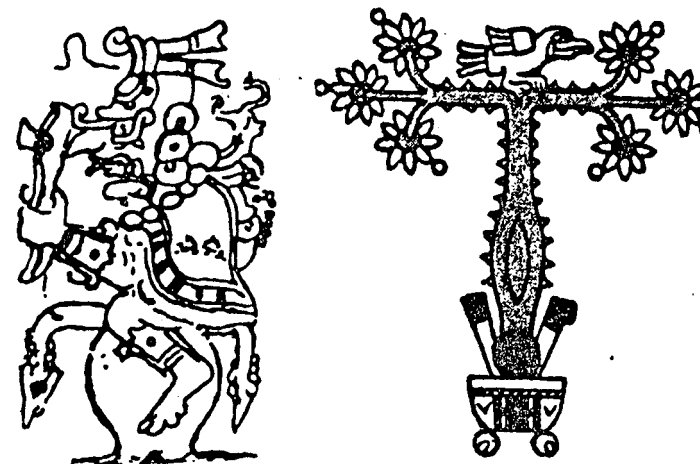


FIGURA 24

Versiones del árbol cósmico, en códices maya y mexicano.

Este rol de jefe y conductor de pueblos, atribuido a las descarnadas cabezas es implícito en el propio vocablo *Ah pú*, que contiene la raíz original del nombre que designa al Jefe o a la cabeza —términos sinónimos— así como al jefe de la macrofamilia.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Apo = jefe o caudillo en quiché (Schuller). Apo, Apu = jefe, sol en caribe (Schuller). Apu = jefe o Señor en quichua (Guaman Poma de Ayala). Apu es el nombre del Dios de los Mosenen (Tesoro verdadero de las Indias, Melendez 1682). Abo = jefe, Macorige, Cuba (Schuller). Apoto = jefe en tamanaco; Apo = jefe en Chile; Pol, Hol = cabeza en maya (Schuller). Mapo cabeza en pano y en pacaguara; A'pu = abuela en tapachutelca (Schuller). Eh pu = cabeza en tarasco (Schuller). Ebux = jefe en huetar (Gagini). Ap = abuela en mixe. Aputu = abuela en zoque. Mapo = cabeza en pano (Schuller). Apé = padre en xinca y tapachulteca. Aparo = padre en jibaro (Schuller). La lista pudiera alargarse con

Maíz, sentada en un nicho o en las fauces del animal terrestre, es decir, en el interior de la tierra, su madre (Véase cap. e ilustraciones XVIII, XIX y XXII, op. cit.).

El culto al árbol cósmico, el de las calaveras y de los antepasados principia en América con la horticultura; los Siete Ahpú conquistan, con el martirio, el honor póstumo de ser los jefes del pueblo maya-quiché, versión que siglos más tarde sería reinterpretada en el legendario Chicomoztoc de los pueblos nahuas.

Concebido en el mundo ífero, Hunahpú vivirá sobre la tierra para ejemplificar las pautas de conducta del verdadero hombre maya-quiché y al mismo tiempo, para objetivar el desarrollo de la planta, que nace en el inframundo, como el feto en el claustro materno, pero se desenvuelve en el plano terrestre.

Todo esto implica una marcha progresiva en el proceso de formación de la cultura, ascenso que se proyecta en la subida de Ixquic, desde el plano inferior del cosmos a la superficie de la tierra, donde adquirirá la inmortalidad decretada por los Ahpú.

Seis meses después del acontecimiento predescrito, Cuchumaquic nota el embarazo de su hija, considerándola deshonrada —reflexión del criterio de la época, reportado también por Guamán Poma que afirma que durante la segunda Edad no habían adúlteros— y comunica el hecho al gran consejo de Xibalba.

De común acuerdo, se resuelve coaccionar a la joven para hacerla confesar el nombre de su amante, pero ella no puede más que manifestar la verdad de lo ocurrido, afirmando que «jamás ha conocido la cara a ningún hombre». (Villacorta). He aquí el paradigma de otra costumbre maya que prohíbe a las mujeres mirar la cara de un varón, mientras están solteras, particularidad a la que nos hemos referido en el capítulo sobre Etnografía, y se confirma en la mención siguiente de Landa «las mujeres acostumbraban volver las espaldas a los hombres cuando les daban a beber». <sup>43</sup>

Ante las inverosímiles explicaciones de Ixquic, para justificarse de todo acto pecaminoso, su propio padre ordena a los tukur servidores del Ahpop achij (dignatario de la estera, nombre que confirma la función de Hun Camé como Regente o Ahaú, y revela que por este tiempo ya se sabía fabricar esteras), que sacrifiquen la doncella lejos de allí, en la horqueta de un árbol y después de la ejecución que traigan el corazón de Ixquic dentro de una jícara. (guacal). Tal senten-

la cita de vocablos o raíces que en las lenguas amerindias, derivadas del tronco proto-maya, expresan afinidad o identidad entre los términos que designan al jefe o la cabeza, los cuales han permanecido invariables o han variado muy poco, no obstante la distancia considerable que los separa en el tiempo y el espacio. Lo que interesa a nuestro propósito, por el momento, es comprobar la antigüedad etnológica de la palabra Ahpú, asociada, en el mito, a las cabezas o jefes de la generación maya-quiché. Esta sinonimia jefe-cabeza se ilustra, además, en el título sacerdotal *hor chan*, que significa tanto jefe como cabeza de Chan. (Nombre que los mayas antiguos se autoadjudicaron y persiste entre los chortís, sus descendientes).

<sup>43</sup> *Relación de las cosas de Yucatán*, París, 1929.



FIGURA 25

El dios agrario, réplica de Ahpú, emergiendo del árbol cósmico.



FIGURA 26

Estatua arcaica, Miraflores, Guatemala, representando una mujer en cinta. Nótese la prefiguración de rasgos olmecas en este monumento. Los ojos en forma de media luna y el vientre abultado acusan el carácter femenino de la estatua.

cia revela el severo castigo que se daba por entonces a las mujeres que tenían hijos de padre desconocido.

Acto seguido, los cuatro sirvientes de Xibalba fueron a tomar el vaso de jícara y el cuchillo de pedernal de los sacrificios, dirigiéndose hacia el árbol, conduciendo a la joven al poste de sacrificio.

Los episodios anteriores, nos dan una excelente información etnológica sobre la manera de practicar los sacrificios humanos en aquella época mencionando, además, los útiles que se empleaban: jícara para colocar el corazón de la víctima —equivalente al cauhxicallí de los aztecas—, un cuchillo de pedernal blanco y la intervención de cuatro verdugos.

Anteriormente, las cabezas de los Ahpú fueron colocadas en las ramas de un árbol, ~~trátase ahora de poner el cuerpo de Ixquic~~ entre la horqueta de un árbol; tales referencias describen en realidad el sistema de entierro secundario, característico de la época y practicado aún en el siglo XVI por los pueblos que conservaron aquella cultura. De estos podemos mencionar, por el momento, a los Cuervos de la familia Siux que colocaban el cadáver *en la horqueta de un árbol*<sup>44</sup> y los Talamancas que colgaban a sus muertos entre dos horquetas; más tarde, cuando los huesos habían quedado limpios, los enterraban solemnemente en el Aypuc, o sea el sepulcro familiar construido sobre cerritos a larga distancia de la aldea.<sup>45</sup> Esta definición de la palabra *Ay puc*, y su relación semántica con la raíz puuc (cerro, en maya)<sup>46</sup> nos da la clave para inteligir el sentido de Pucbal-chaj, cuya raíz principal *puc* significa tanto en maya como en talamanca: un cerrito bajo y *chaj* es: guardar, conservar (Rodas-Villacorta). De donde inferimos que el nombre de Pucbal-chaj, mencionado por el Popol-Vuh, como lugar de entierro de los Ahpú, era una tumba construida sobre un cerrito, o sea un cerrito que guardaba o conservaba los muertos. Pero era, al mismo tiempo, el andén, bancal de tierra, o sea la huerta, donde eran enterradas las semillas de las plantas cultivadas, definición que concuerda con los informes de Guamán Poma, referentes a la Segunda Edad, cuando los indios «comensaron atraujar hicieron chacras andenes». Ningún traductor del Popol-Vuh ha podido explicar satisfactoriamente la etimología de Pucbal-chaj. Esto se debe a la variación que existe entre el quiché moderno y los términos arcaicos que el Popol-Vuh conserva tradicionalmente, pero que pueden explicarse recurriendo al estudio comparado de lenguas emanadas del mismo tronco común, como el maya y el talamanca, aún cuando se separaron desde un pasado muy remoto. La raíz *puc*, frecuente en la toponimia arcaica de Honduras, también se aplica en la denominación de cerros como Puca, Erapuca, etc., pero su traducción es difícil en los lenguajes que se hablaban en el país durante la época colonial. El terminal *a* significa piedra, faltando la *k* por aféresis, debido a razones eufónicas. La traducción literal sería: Cerro de piedra, la cual se ajusta a la realidad, designando en Honduras unos picachos de roca maciza.

<sup>44</sup> Jorge Peter Murdock, *Nuestros contemporáneos primitivos*, Ed. 1945, México.

<sup>45</sup> *Reseña histórica de Talamanca*, por R. Fernández Guardia, San José, 1927.

<sup>46</sup> Puuc = cerrito, monte o sierra baja (Diccionario de Motul, pág. 782).

Ante la inicua sentencia de los Señores de Xibalba, Ixquic protesta de su inocencia, manifestando que no ha faltado a las leyes de honor y por tanto no se ha hecho acreedora a ningún castigo (razonamiento conforme a la ética y la justicia maya). Proclama que el ser que lleva en sus entrañas, lo concibió sólo porque fué a expresar su sentimiento ante las cabezas de cada uno de los Ahpú, que están colocadas por donde está una ceiba; «por esa causa no deben sacrificarme ustedes, los servidores, les dijo la doncella cuando les habló». (Villacorta). Obsérvese que el árbol milagroso de Xibalba, donde estaban colocadas las cabezas de los Ahpú, se equipara, ahora, a la ceiba, el árbol de vida de las tradiciones maya-quichés.

Los mensajeros de Xibalba vacilaban ante el dilema de cumplir las órdenes de sus amos o sacrificar una inocente, preocupándoles la idea de cómo presentarían la prueba material de haber inmolado a la víctima. «Muy bien, dice Ixquic, pero mi corazón no les pertenece a ellos, no debéis obedecerles ni estar en aquella casa, porque sólo es deshonra el matarse la gente sin causa alguna; por eso serán míos Hun Camé y Gukup Camé, que no temen la presencia de la sangre y de las cabezas sin hueso». (Villacorta). «Tampoco debe ser aquí vuestra morada, ni debéis tolerar que os obliguen a matar los hombres. Después serán ciertamente vuestros los verdaderos criminales y míos serán enseguida los Camé (Recinos).

He aquí una elocuente profesión de fe de los principios religiosos maya-quichés que repudian los sacrificios humanos. Con su proclama, Ixquic se desvincula, desde este momento, espiritual y materialmente de sus congéneres, por eso no les pertenecía ya su corazón (alegoría de doble sentido, propio y figurado). Al mismo tiempo, la joven trata de convertir en prosélitos del nuevo culto a los emisarios de Xibalba, incitándolos a la rebeldía y al repudio de los falsos dioses, advirtiéndoles, a la vez, que los principios religiosos prevalecientes, luego se verían suplantados por la doctrina de los Ahpú, que contiene el culto, el dogma y la moral de una religión superior.

Ixquic sugiere entonces a sus acompañantes «que pongan el vaso del sacrificio en presencia del árbol». (Villacorta). «Recoged el producto de este árbol, dijo la doncella». (Recinos). Luego brotó un líquido rojo, cayendo del árbol en el vaso, y allí se coaguló como sangre coagulada, en reemplazo del corazón. Así fué como la savia del árbol substituyó su propia sangre, y por eso la cáscara también quedó de color de sangre. «Así fué como quedó el líquido del árbol, en vez de su san-

gre... relumbraba en el vaso donde la recogieron cuando fué convertida la savia del árbol en sangre por la doncella. Chuj-cakche, árbol de savia roja que, coagulada llaman Pom, (incienso nativo) le dicen ahora, de allí le viene el nombre de esa sangre, porque fué sangre de cabezas». (Villacorta).

«Está bien niña. Nosotros nos iremos allá, subiremos a servirte, tú, sigue tu camino mientras nosotros vamos a presentar la savia en reemplazo de tu corazón ante los Señores, dijeron los mensajeros». (Recinos). «He aquí el corazón en el fondo del vaso dijeron los mensajeros a Hun Camé. Luego lo colocaron colgándolo en una bolsa. Es bueno que soplen el fuego y lo pongan encima, les ordenó Camé. Enseguida le pusieron en el fuego, llegando a sentir, entonces los de Xibalba, cuando ya terminaba de consumirse y al entrar todos a sentir y al ver el humo que entre ellos se esparcía producido por la sangre, y que ciertamente percibieron que era oloroso. De esa manera fué como quedaron aturdidos en sus cuevas, mientras los tukur salían a reunirse con la doncella en la tierra; y cuando llegaron ante elle se convirtieron en sus servidores. Así fué como terminaron los señores de Xibalba, por causa de que la doncella los hizo tontos a todos». (Villacorta). «Así fueron vencidos los Señores de Xibalba. Por la doncella fueron engañados todos». (Recinos).

El episodio anterior revela un nuevo descubrimiento en el campo de la botánica: el incienso cuyas propiedades y efectos se mencionan. Ixquic enseña la manera de utilizar el copal, árbol indígena de Guatemala que abunda en la parte sureste de la región del Pacífico, en la misma zona del Jícaro, país que provee aún el incienso de que hacen uso abundante los indios de los Altos. El Popol-Vuh especifica las propiedades intrínsecas y místicas de esta gomoresina que se coagula como la sangre, despidiendo un olor aromático al arder y tiene además la virtud de aniquilar los espíritus malignos. Desde entonces hasta hoy, los maya-quichés usan el incienso en todas sus ceremonias religiosas con el fin de ahuyentar los malos espíritus, purificando así la atmósfera (en sentido propio y figurado) y perfumándola con el aroma grato a los dioses.<sup>47</sup> El Chilám Balám de Chumayel dice que el incienso es «la resina celestial» y que «su olor es atraído al centro del cielo». Equipara además, la cáscara del copal al «vestido de Dios». <sup>48</sup> Ixquic hace bro-

<sup>47</sup> La creencia indígena de que el humo ahuyenta a los seres malignos, se funda en un hecho real, ya que los animales e insectos temen el humo y huyen de él.

<sup>48</sup> Trad. Mediz Bolio.

tar la resina del árbol con sólo su presencia, así como hizo verter la savia de los guacales. Tal poder le es inherente como diosa lunar (luna llena) función que ejemplifica en estos actos milagrosos fijando a la vez las pautas reguladoras de las siembras, de los cortes de madera y del comercio sexual, —la fecundidad humana y natural están siempre interrelacionadas— que desde entonces deben sincronizarse con las posiciones de la luna. (Págs. 192-465, op. cit.). Los chortís, fieles guardianes de las tradiciones, continúan observando estrictamente las reglas de Ixquic, por esta razón practican el coito, solamente durante la luna llena, para que su prole crezca sana y lozana. Lo expuesto viene a destacar que la función calendárica de la luna, normativa de las fases del cultivo y de la vida humana, adquiere importancia con el desarrollo de la horticultura. Esa función de diosa lunar (luna llena) que obra mágicamente sobre la savia de las plantas y la sangre humana es implícita en el propio nombre de Ixquic.

La raíz *ix*, partícula de feminidad, determina su sexo. *Quic* significa a la vez: sangre, resina, savia, o cualquiera excreción líquida, ya sea divina, humana, animal o vegetal, que por otra parte se asimila, como se ha dicho, a la lluvia, también regulada por fases lunares. En el mismo orden de ideas, el humo del incienso se asimila a las nubes, ambos son emanaciones del espíritu divino; tal relación simbólica se proyecta en la lingüística, pues nube y humo son vocablos genéticamente afines, en lenguas de Mesoamérica. Lo anterior explica los ritos del pluviomago chortí que eleva densos nubarrones de humo hacia el cielo, para provocar, en virtud de magia imitativa y de la equivalencia humo-nube, grandes concentraciones de nubes que producirán la lluvia. Una vez más, el mito y el rito se corresponden y explican mutuamente.

Siguiendo el ejemplo dado por Ixquic, los chortís recogen la savia del copal en un «barco» (calabaza o guacal) y utilizan esa resina en su estado natural, así como usan todos los productos descubiertos por los dioses (676, op. cit.). La relación del copal con la luna se expresa además en la raíz común *uh*, que designa ambas cosas en chortí.

En su mesa sagrada, los hierofantes chortís representan a los dioses de la Lluvia, alternativamente por una maqueta de copal o por envases (guacales) que contienen agua virgen. La ambivalencia: agua-copal tiene su precedente ejemplar en el episodio mítico de la coagulación de la savia de copal, esto es, en la doble propiedad, líquida y sólida, de esta esencia divina. Además, la substitución del corazón de Ixquic por uno de copal dió la pauta para la elaboración de ídolos de copal

que los chortís colocan aún en el altar, como en la milpa, en observancia de esas normas míticas consignadas en el Popol-Vuh. (Ver al respecto Págs. 637, 679, 680, op. cit.)

Pero aún no hemos terminado con los paradigmas rituales que se desprenden de la historia mítica de Ixquic. Es importante señalar desde el punto de vista arqueológico, que el uso del incensario y la técnica de colocar el incienso sobre un brasero, para producir humo aromático, se describe por primera vez y en todos sus detalles, en este episodio.

Asimismo, la mención expresa de cómo fué colocado el copal, dentro de una bolsa, indica que por entonces se manufacturaban bolsas u objetos tejidos, empleando el mismo material usado todavía por los indios en la confección de sus bolsas de copal.

La quema del corazón de Ixquic, connota también la idea de cremación de los muertos o de partes del cadáver.

En el plano cosmo-teogónico, el ascenso de Ixquic sobre la tierra, seguida de los cuatro conversos de Xibalba, a raíz de la aniquilación de los Camé, simboliza el surgimiento de los cuatro portadores cósmicos después del cataclismo de la segunda Edad. Interpretación que se desprende de la función de Ixquic como deidad terrestre, vinculada íntimamente, como hemos visto, al árbol cósmico del centro del mundo. Por otra parte, la diosa de la Tierra y los cuatro portadores del cielo, equiparados por los chortís a *cabezas de la tierra* y figurados en códices y monumentos como protuberancias de la deidad terrestre representada por una serpiente con cuatro cuernos (Pág. 881, op. cit.), son inseparables. El Chilám Balám de Chumayel califica a los portadores cósmicos (Bacab) de *Voluntades de la tierra*, y más adelante dice que los Bacab *se fueron levantando, llamando a su Señor*. (Trad. Mediz Bolio).

Ambas alegorías tienen su modelo ejemplar en el mito de los cuatro acólitos de Camé, que niegan obediencia a su amo para plegarse a la *Voluntad* de Ixquic; su ascenso sobre la superficie terrestre rinde de manera elocuente la idea expresada en el Chilám Balám de que los Bacab se van levantando.

La relación de los Bacab con respecto a los Chac, dioses de las esquinas del universo, es la de un servidor destinado a portar o sostener (la raíz *bak*, significa sostener o portar) eternamente sobre sus espaldas a los dioses cósmicos. (Pág. 877, op. cit.). Los Bacab son creados por Chac, según las fuentes mayas y mexicanas, idea que los teólogos chortís expresan, diciendo que los portadores del cielo *fueron nom-*

*brados* (creados) por el dios agrario (889, op. cit.). El arquetipo de ese dios agrario es dado en la figura de Ahpú, fundida con la de Ixquic.

Por ende, el viaje de los cuatro acólitos hacia el árbol sagrado que vertió la esencia divina, su retorno con la preciosa carga a la mansión de los Camé y el acto subsiguiente que culmina en la producción de humo de copal, nos presenta un cuadro típico de ritos chortís que siguen esas pautas ejemplares. En efecto, cuatro acólitos del pluviómetro— que personifican, como los cuatro acompañantes de Ixquic, a los portadores cósmicos— realizan un viaje especial, antes de la estación de aguas, para *traer el invierno*. (invierno, lluvias y agua son términos equivalentes en chortí). El *invierno* o sea la esencia divina se extrae a la medianoche de una fuente sagrada. Acto seguido, los portadores regresan con su preciada carga al templo agrario, la entregan al sacerdote y éste quema incienso, levantando nubarrones de humo para *llamar al invierno* (lluvias). No todas las delegaciones chortís traen el *invierno* en forma de líquido, la de Chiquimula, por ejemplo, lo sustituye por una maqueta de copal llamada *sa tun*, pero la equivalencia simbólica del copal con la savia o el agua celeste, quedó establecida en los precitados episodios del Popol-Vuh. (Para informaciones más amplias sobre los mencionados ritos chortís véase el cap. XI sobre Ritual agrario en el Tomo II de la citada obra).

Tales normas rituales no han variado a través del tiempo, desde que fueron instituidas por Ixquic. Lo comprueba la etnografía y la arqueología. Vemos, por ejemplo, grabado en una estela de Izapa (foto en pág. 1495, Tomo V. op. cit.), un *portador*, inclinado sobre la fuente sagrada, llevando a cuestas un recipiente similar a los que emplean todavía los cargadores chortís en cumplimiento de su misión (Izapa pertenece a la fase pre-clásica de la cultura maya o sea al horizonte llamado *olmeca* por los arqueólogos).

Esta pintura de una escena que podemos contemplar *in vivo* entre los chortís, se reproduce igualmente en la página 37 del códice de Dresde que muestra al dios agrario en actitud de llenar un recipiente de agua.

Tenemos en los hechos mencionados una prueba fehaciente de la inmutabilidad de las ideas y prácticas religiosas a través de todas las épocas de la cultura maya, desde que fueron codificadas en los mitos.

El ascenso de Ixquic, desde el plano ífero al de la tierra, en el momento en que proclama su desvinculación absoluta de los entes de

Xibalba para instaurar otras pautas ético-religiosas, no pudiera expresar de manera más impresionante el ascenso hacia una nueva etapa cultural. Ixquic castiga a los Came, porque practican los sacrificios humanos, acto que señala, evidentemente, un progreso en las concepciones morales de los maya-quichés.

Siendo el descubrimiento del copal concomitante con la declaratoria de nuevos principios culturales contrarios a los de Camé, no puede considerarse como un invento realizado durante la segunda Edad, sino en un período más avanzado de la historia maya-quiché.

En términos calendáricos, el triunfo de la doncella sobre los de Xibalba señala el final de la Regencia de los Camé y el advenimiento de un nuevo Regente del que hablaremos enseguida.

## TERCERA EDAD

### HORTICULTURA AVANZADA

El Popol-Vuh nos presenta ahora, una escena familiar de la Tercera época, mostrándonos a Hun Bátz y Hun Chouén en compañía de su abuela —a la que llaman madre— investida del derecho de patria potestad (residencia matrilocal, descendencia uterina).

Ante ellos se presenta Ixquic, procedente de Xibalba, «llevaba en el vientre a sus hijos y poco le faltaba para dar a luz a Hunahpú e Ixbalamqué, como les llamaron». (Recinos y Villacorta). Declina su nombre y cualidades en los términos siguientes: «Llego contigo, tú mi madre, yo soy tu hija adoptiva, pues soy tu nuera, madre mía». (Villacorta). Pero la anciana rechaza a la intrusa. ¿De dónde vienes tú? Mis hijos han muerto en Xibalba, sus únicos descendientes son Hun Bátz y Hun Chouén, sal de aquí», le dice. Vete, gritó la vieja a la muchacha, manifestándole que sólo reconoce su legítima descendencia en los mencionados jóvenes, únicos herederos de la sabiduría de los Ahpú. Por eso eran «cantores, escritores, oradores y escultores en bajorrelieve, solamente eso se mantenían haciendo como ocupación diaria, y con esto llenaban el corazón de la viejecita». (Villacorta). «Se ocupaban solamente en tocar la flauta y cantar, en pintar y esculpir, en lo que pasaban todo el día, y eran el consuelo de la vieja» (Recinos).

Los párrafos anteriores describen el estado de la sociedad y cultura maya durante el tercer ciclo étnico, la familia se rige entonces por el principio matrilineal y el régimen económico se basa en la horticultura. El trabajo incumbe principalmente a la mujer, de allí su preponderancia social dentro de la familia.

El bienestar económico producido por el trabajo de la mujer y la restricción de las actividades del hombre, que ya no depende exclusi-

vamente de la caza o la pesca, favorecen la vida contemplativa y engendran el ocio, condición propicia al cultivo del arte, que adquiere por entonces un gran desarrollo. Hun Bätz y Hun Chouén personifican la cultura de la época, son ahora pintores, y escultores en bajorrelieve, y no simplemente entalladores de piedra, como en el período anterior, lo cual revela un progreso notable en el arte lítico.

Para enfatizar el progreso artístico que caracteriza esa época, se dice que Hun Bätz y Hun Chouén dedicaban su tiempo exclusivamente al canto, la oratoria, la pintura, la música y la escultura, lo que da a entender, además, que el hombre no se ocupaba del cultivo de las plantas ya que «solamente eso se mantenían haciendo como ocupación diaria». (Villacorta). Los datos anteriores son de gran interés para la arqueología, ya que expresan un criterio clasificatorio que permite identificar el arte del segundo y del tercer período étnico, correspondiendo, el último al horizonte de la escultura y de la pintura, que sin duda, se aplicaba también a la cerámica. Por atavismo, Hun Bätz y Hun Chouén, herederos de las cualidades de su padre, elaboran, como él, *semejanzas de dioses* (ídolos), pautas que deben seguir, los artistas maya-quichés y que se continúan hasta hoy entre los chortís.

En el plano teogónico, Ixquic encarna la diosa de la Fecundidad, llevando dos hijos en el vientre. Desde entonces es patrona y modelo de la madre de familia (Pág. 657, op. cit.).

Hemos visto que, a guisa de bienvenida, la abuela recibe a Ixquic con marcada hostilidad». No quiero que seas mi nuera, le dice, sólo es deshonra lo que llevas en el vientre, tu me engañas, porque ya han muerto mis hijos a que te refieres». (Villacorta). «Lo que llevas en el vientre es fruto de tu deshonestidad, además, eres una embustera». (Recinos).

Tal repudio expresa el criterio de la época sobre la situación moral y jurídica de la mujer que tiene hijos sin padre reconocido. Ilustra, además, el principio social que prohíbe a toda persona ajena al clan, su intromisión en él —repetición del dogma ilustrado en el episodio del encuentro de los 400 muchachos con Zipacná—. En cambio, Ixquic trata de establecer una nueva categoría familiar, reivindicando su título de *nuera*, equiparado al de hija adoptiva; pero este grado de parentesco era incompatible con el sistema de descendencia matrilineal, por tanto un obstáculo insuperable a su incorporación en la familia de Ixmucané. Por otra parte, la terminante negativa de Ixmucané, ejemplifica la pauta ritual que prohíbe el acceso al templo a toda mujer en

estado impuro. El templo, en este caso, era la morada familiar donde oraban Hun Bätz y Hun Chouén y estaba cerca del patio ceremonial, que se mencionará más adelante. Es el lejano antepasado de los templos comunales y familiares chortís, dato de interés para la etnografía, ya que la referencia, por primera vez, de verdaderos templos indica que por este tiempo se celebraban los ritos del culto agrario en edificios especiales, próximos al patio público. (Sobre templos chortís véase cap. XII, Tomo II, op. cit.).

Pero Ixquic insiste en su derecho, en virtud de los hijos que lleva en sus entrañas, alegando que deben ingresar a igual título que Hun Bätz y Hun Chouén, en la familia de su abuela, pues eran hijos de los Ahpú. Ellos no habían muerto «se revelaron conmigo sólo en su existencia verdadera, mi suegra». (Villacorta). «Ellos viven en lo que llevo, volverán a mostrarse claramente, mi señora suegra. Y así, pronto veréis su imagen en lo que traigo». (Recinos). Esto lo comprobaría Ixquic «por lo adorable que será la faz de mi hijo». (Villacorta).

Una vez más, se proclama en el párrafo anterior la ley genética por la cual los hijos heredan, con los rasgos físicos, las cualidades intelectuales y morales de los antepasados; en consecuencia, la fisonomía de los Gemelos será el argumento probatorio de que Ixquic dice la verdad.

A estos principios, ya promulgados por los Ahpú, se agrega ahora otro, correlativo, que equipara la belleza física a la moral. Para el maya-quiché, en efecto, como para Aristóteles, el concepto de lo bueno es inseparable de lo bello; como los gemelos heredan las excelsas cualidades de sus padres serán perfectos, físicamente como moral e intelectualmente. Tales concepciones, fundamentales de la ética y la estética se proyectan, desde luego, al plano lingüístico. Bello y bueno son sinónimos, malo y feo se expresan por un término común (*pám pám* en chortí) y al espíritu maligno se le denomina: *El feo*.

Tanto el arte, como el lenguaje, manifestaciones del mismo proceso psicológico fundamental, parten de arquetipos dados en el mito, y en este caso, definidos de manera muy clara en las palabras de Ixquic.

El arte maya-quiché a través de todas las épocas tiende a proyectar en la imagen del héroe-civilizador (dios joven) un ideal estético que llega a su más alta expresión durante el período clásico, cuando se logra ejecutar figuras humanas de proporciones anatómicas perfectas. (foto 6, Pág. 80, op. cit.).

Por fin la abuela se decide a poner a prueba la veracidad de las palabras de Ixquic, imponiéndole una tarea imposible, que consistía en llenar «una red grande de maíz» con tan solo una mata del precioso cereal.

«Si tú eres mi nuera ayúdame, anda a traerme qué comer, aquí te esperamos, y regresa para continuar ayudándome, le dijo la anciana. Está bien, contesta Ixquic. Entonces se encaminó a la sementera de maíz por el camino desbrozado por Hun Bätz y Hun Chouén». (Villacorta).

Además de confirmar el desarrollo de la industria de la cordeleería, iniciada durante el período anterior, perfeccionada ahora con la elaboración de redes, que por su técnica se parecen a la hamaca, el párrafo anterior describe el sistema de división del trabajo que imperaba por entonces, cuando la mujer trabajaba, tapiscaba la milpa y acarrea las provisiones, tocándole al hombre desbrozar el campo. Ixquic debía volver pronto para *continuar ayudando* a su suegra en los menesteres del hogar, ya que las mujeres debían proveer a la subsistencia de la familia.

Ante la única planta <sup>49</sup> que debía proveer material suficiente para llenar una red entera, Ixquic se entristece pensando que le será imposible cumplir con el requisito impuesto por Ixmucané, para ser aceptada en su familia.

Recurre entonces, a sus protectores sobrenaturales, exclamando: «Yo soy deudora de muchas culpas» (Villacorta). «¡Ay, pecadora, desgraciada de mí!». (Recinos). ¡Cuándo podré llevar una redada de esa milpa! Enseguida comenzó a invocar al Chajal que cuida de hacer crecer las siembras, y de que broten los granos que sirven de alimento. (Villacorta).

«—Ixtoh, Ixcanil, Ixcacau, vosotras las que cocéis el maíz; y tú Chahal, guardián de la comida de Hunbätz y Hunchouén! dijo la muchacha». (Recinos). «Clamó la doncella». (Villacorta).

Ixquic instituye, en este acto, el rito de la confesión, reconociendo que es deudora de muchas culpas.

<sup>49</sup> La milpa de Ixmucané que tan sólo tenía una mata, parece destacar el contraste entre el período hortícola, cuando el maíz aún no era objeto de cultivo intenso y el de la agricultura, basado casi exclusivamente en el cultivo del maíz.

Desde entonces es la diosa de la Penitencia y la confesión tendrá carácter obligatorio. <sup>50</sup> Los chortís, que continúan observando escrupulosamente las pautas culturales dadas en los mitos del Popol-Vuh, se confiesan cinco veces al año, durante la temporada agraria, ante la diosa de la Penitencia, que es también diosa del Agua —como Ixquic— elemento con el cual borra los pecados. La confesión tiene carácter de rito purificador que se realiza en circunstancias análogas a las que originaron su institución, es decir, cuando se necesita el auxilio de los dioses agrarios para lograr, con su intervención, abundantes cosechas y buena salud. La salud humana y el sano desarrollo de las plantas de cultivo son, como la fertilidad humana y natural, conceptos inseparables (Págs. 202, 421, 614, 786, 94<sup>o</sup> y 943, op. cit.).

La función de diosa lunar que asocia Ixquic a los dioses agrarios se expresa en el hecho de que su presencia ante la mata de maíz causa, con el auxilio de los dioses del cielo, la fructificación extraordinaria e instantánea de la milpa.

La trinidad femenina (el sexo se determina por el prefijo *ix*) invocada por Ixquic merece particular atención; Ix toh (toh — pagar (Villacorta), raíz de Tohil, dios quiché; Ix canil (diosa de las mieses según Brasseur de Bourbourg) e Ix cacau (diosa del cacao) son deidades agrarias que acuden en auxilio de Ixquic, tan pronto ella se ha confesado, ejemplificando, de este modo, el auxilio inmediato que prestan los dioses cuando se les invoca mediante el rito de la confesión.

De gran interés etnológico e histórico resulta la mención, por primera vez, de la diosa del *Cacau* (cacao) lo cual revela el descubrimiento de ese bitneriáceo americano y el conocimiento de las propiedades de sus frutos; desde entonces el cacao es objeto de un culto particular, e integra el grupo de dioses agrarios. Los lingüistas están unánimemente de acuerdo en que *cacau* es un vocablo de cuño maya; aquí tenemos una prueba fehaciente de ello en el nombre mítico del árbol, del fruto del cacao y de la deidad que los personifica. Aunque ese vocablo procede del horizonte mitopéico de la tercera Edad, no ha variado a través del tiempo, en las diversas lenguas de Mesoamérica. Como era de esperarse, el cacao es silvestre en Guatemala, según referencias del botanista Ulises Rojas, y así se encuentra en la zona de Cuyotenango, en la

<sup>50</sup> Lo anterior confirma la opinión de Raffaele Pettazoni sobre la confesión como institución creada durante el ciclo matrilineal: *La confesión des Péchés*, Librairie Ernest Leroux, París, 1931.



costa del Pacífico y en el municipio de Barillas, en tierras bajas y cálidas de Huehuetenango.

Del fruto del cacao, sagrado como todas las esencias descubiertas por los dioses, se elaborará en adelante la bebida ritual que los chortís llaman *chilate*, compuesta de cacao y maíz y reservada para alimento de los dioses y de sus representantes terrenales. Dicha bebida en que se mezclan dos ingredientes sagrados se equipara a la esencia divina o sea la lluvia, asociación que explica la relación etimológica entre *ka kau* y *kauac*, que Jiménez traduce por lluvia. En el mismo orden de ideas, el cacao es también un árbol cósmico, como la ceiba y el jícaro; esta equivalencia simbólica, que se confirmará más adelante, se objetiva en un cuadro quiché (9789) del museo británico que muestra un árbol de ceiba en cuyo tronco crecen diez frutos de cacao.

Con el rito de la confesión Ixquic instituye además, las pautas de conducta del pluviómago. Cuando este se dirige a los dioses agrarios, debe purificarse por la confesión e invocar a cada deidad por separado, como lo estableció Ixquic, pronunciando su nombre y mencionando sus cualidades y atribuciones por riguroso orden jerárquico. Los sacerdotes chortís continúan observando esas instrucciones al pie de la letra. Para invocar a los protectores de la milpa adoptan una pose dramática y les dirigen de manera conmovedora las palabras potenciales que, mágicamente, equivalen a cosa hecha o por hacerse. Así obtendrán óptimas cosechas, como la obtuvo Ixquic cuando, a raíz de la confesión y de la invocación a sus protectores, ellos «trajeron las florecencias a las milpas, al pelo de las mazorcas»<sup>51</sup> que nacieron y cuyos granos crecieron pronto. Y cuando recogió las mazorcas, sus protectores tuvieron que ayudarla a llevar la red ya colmada. Entonces retornó la doncella, y solamente sobre un animal pudo conducir la red, viniéndose con él, y fué a dejar la carga a una troj que en forma de cacaxte había en la casa; tal era la carga». (Villacorta).

Se describe, en el párrafo anterior, la técnica de almacenamiento de las provisiones que se estivan en «una troj en forma de cacaste» acondicionada en una esquina del rancho familiar, costumbre que no ha variado desde entonces. La milagrosa cosecha justifica, además, el aforismo chortí de que Dios remunera con creces a quienes observan fielmente sus mandamientos. En cuanto a los animales que auxilian a

<sup>51</sup> Notable referencia sobre el conocimiento que ya se tenía por entonces del proceso de fertilización del grano por el polen que fecundiza el maíz a través del pelo de la mazorca.

Ixquic, esta figura no expresa un hecho real ya que los maya-quichés desconocieron en todo tiempo, los animales de carga. Se trata aquí de un caso típico de nahualismo en que los dioses invocados por Ixquic se manifiestan bajo el aspecto de su *alter ego* zoológico, para ejemplificar las normas cooperativas humano-divinas, fundamentales de la armonía universal, y vigentes aún entre los chortís.

Al comprobar el milagro, la abuela dijo a la doncella: Sólo con esto me basta como señal de que ciertamente eres mi nuera; seguiré viendo por tí y cuidaré de los seres que tienes y que son sabios. «Cuando se llegó el día nacieron; entonces nacieron del cuerpo de la doncella llamada Ixquic. Pero la viejecita no estaba presente cuando nacieron. En la madrugada vinieron a la vida los dos llamados Hunahpú e Ixbalamqué; en el monte fueron dados a luz». (Villacorta).

¡Cuántas enseñanzas en tan pocas palabras! En primer lugar el Popol-Vuh describe una costumbre propia de la época, cuando la mujer debía parir sola, en el monte, lejos de toda mirada extraña, porque era considerada impura. Desde entonces, Ixquic es, hasta la fecha, patrona y diosa tutelar de las parturientas (ver fig. 23).

El hecho de que tal costumbre, típica del ciclo matrilineal, fué abandonada por mayas y quichés, como tantos otros rasgos de la época prehistórica, siglos antes de la transcripción del Popol-Vuh, destaca una vez más la fidelidad histórica de los acontecimientos mencionados en el código de Chichicastenango. En el párrafo anterior queda enunciado además, el principio de predeterminismo, tan característico de la mentalidad matemática de los maya-quichés y que los sacerdotes chortís expresan, como se ha dicho, en el apotegma siguiente: Todo tiene su día y su hora.

Pero aún hay más, la expresa mención del nacimiento de Hunahpú en la madrugada no es casual, ya que se trata del advenimiento del héroe solar, a la vez dios del Maíz, que surge con la Aurora.

La historia de Hunahpú reproduce, en el plano astronómico, el curso del sol que tanto en su trayectoria diurna como en su recorrido anual simboliza el ciclo de la vida humana. Por eso nace con la aurora y muere al descender al inframundo para resurgir triunfante en el oriente. Su nacimiento ocurre durante el solsticio de invierno y desde entonces va creciendo a medida que aumenta la duración del día, llegando a la plenitud durante el paso del astro por el cenit, para regresar «flaqueando» —expresión chortí— como un anciano durante el movimiento aparente de retorno del astro, proyectándose en la constante

repetición de estos movimientos la ley de eterna renovación universal. Surge a la vida durante los días más cortos y las noches más largas, y se halla rodeado de peligros durante su infancia, pues el reino de las tinieblas (barbarie en sentido histórico, dominio de espíritus malignos, en sentido religioso) es más largo que el suyo (día equivalente a sol), pero sobrevive a todos los peligros y finalmente sube triunfante al cielo.

Se humaniza para elevar el nivel del hombre al plano de lo divino, ejemplificando al Verdadero Hombre (Halach winik, en maya, Achí en quiché). Mas el ideal de perfección social y humana sólo puede alcanzarse mediante sacrificios y experiencia, ya sea que se trate de la vida de una cultura o la de un hombre. Las penalidades sufridas por el género humano en el curso de los tres ciclos étnicos que preceden la era cultural maya, como las que ha de sufrir el individuo para llegar a ser un hombre o el hombre para merecer la felicidad eterna, se proyectan en la accidentada infancia de Hunahpú. Tal paralelismo entre las etapas de la historia y las de la vida humana reflejan un pensamiento filosófico, característico de la mentalidad cronomántica de los mayas, y tiene su típica expresión en la equivalencia de las Edades con Soles, equiparadas a un dios. (El sol es una unidad cronológica —Ahaú, Kin katún, etc., que tanto puede representar un día, un año, un período del calendario o una era mítica).

De acuerdo con los conceptos anteriores, la infancia de los gemelos se viene desarrollando en un ambiente lleno de peligros y sinsabores. Apenas son traídos bajo el techo familiar por su madre, la abuela, hostigada por sus chillidos, ordena que los tiren afuera «y enseguida fueron a ponerlos sobre un hormiguero». (Recinos). Pero allí durmieron muy tranquilos; entonces los sacaron de este lugar para ponerlos sobre un espinero. «Los pusieron sobre las espinas». (Recinos). «Eso, pues, querían Hun Bätz y Hun Chouén: que murieran en el hormiguero o sobre el espinero; eso querían ellos, por el poder que pensaban tendrían sus hermanos menores, que querían ser más poderosos que Hun Bätz y Hun Chouén». (Villacorta).

Ni las hormigas ni las espinas causaron daño a los gemelos; veremos adelante que las hormigas son los fieles servidores de Hunahpú, como lo son, en el mito mexicano, de Quetzalcoatl.

La mención del suplicio de las hormigas y de las espinas, es sumamente interesante, desde el punto de vista etnológico. Señala un tipo de tormento practicado durante esta época, el cual tenía como objetivo final, la muerte de los gemelos.

Pero el suplicio de las hormigas se convertirá, para los maya-quichés, en la prueba del hormiguero que, durante el rito de iniciación, habrán de sufrir los aprendices a magos, como la sufrió Hunahpú, el mago por excelencia.<sup>52</sup>

Hun Bätz y Hun Chouén personifican la cultura de la tercera Edad, son grandes sabios, pero desde el punto de vista de la ética maya, adolecen de muchos vicios, los cuales son puestos en relieve en el curso de la narración; por esto sufrían un castigo ejemplar. Sin embargo, es notorio que las costumbres se van suavizando a medida del progreso que se va realizando en todos los órdenes de la cultura, y los suplicios ya no son tan brutales como en el ciclo anterior, parecen concretarse más bien al sacrificio de niños. De todas maneras, la gente de la tercera Edad, aunque bárbara en concepto de los maya-quichés, no lo es tanto como los hombres de la época precedente; esto es de gran interés para seguir el proceso evolutivo de las concepciones morales, a través de la historia maya.

Hun Bätz y Hun Chouén impedían que los gemelos permaneciesen en casa, para que no pudieran conocerlos, y así se criaron en el monte. Resalta de nuevo en este caso el principio por el cual, el conocimiento de la persona implica dominio mágico sobre la misma.

Hunahpú e Ixbalamqué se engrandecieron en medio de muchos trabajos, sufrimientos y tristezas, llegando a adquirir, como sus hermanos mayores, gran sabiduría; por esa causa fueron también cantores, escritores, escultores en bajorrelieve y todo lo sabían hacer bien. Asimismo conocían el origen de su linaje y que «eran gentes de sentimientos como reemplazo de los Ahpú. De ellos provenía también la gran sabiduría de Hun Bätz y Hun Chouén, que creían en su interior que todo lo sabían, por el sólo hecho de ser los mayores. Por esa causa no manifestaron sus sentimientos, por la envidia que tenían a sus hermanos menores, y la mala voluntad que brotaba de sus corazones, y como esto pensaban, era la causa de la hostilidad que manifestaban a los gemelos». (Villacorta).

El párrafo anterior estipula las reglas fundamentales del orden sacerdotal maya-quiché, vigentes aún para los chortís. Durante el ciclo precedente, el título sacerdotal se obtenía por herencia y revelación divina, pero esto no basta ahora, se requieren méritos personales suficien-

<sup>52</sup> Véase referencia de fray Núñez de la Vega (Novena Carta Pastoral en 1693... transcrita en pág. 334, tomo I, op. cit.)

tes para tener derecho a ejercer el cargo de jefe espiritual de la comunidad, el cual adquiere cada vez más importancia. El sacerdote debe ser un sabio, ha de conocer a fondo la doctrina, el ritual, las artes y las ciencias tradicionales (magia, medicina, astronomía, astrología, símbolos, etc.); pero debe ser también un modelo ejemplar de la moral religiosa que enseña. En otros términos, el hierofante debe mostrar en toda una conducta ejemplar, tiene que ser modelo de hijo, de padre de familia, de hermano, de trabajador, de hombre piadoso y de buen vecino, un verdadero dechado de moral religiosa y social, imitando las cualidades de Dios que es Poder, Justicia y Perfección, y de quien será el legítimo representante sobre la tierra. Por esto recibe una educación esmerada, y se concede gran importancia a la necesidad del desarrollo intelectual del que aspira a ser gnóstico. Será el único depositario de la tradición que, con la ciencia y la ilustración o sean los conocimientos sagrados, se transmiten a través de las generaciones por el linaje sacerdotal.

En el mismo orden de ideas, los miembros de la comunidad no alcanzarán la felicidad eterna sin merecerla por su conducta social y religiosa ejemplar.

Hunahpú e Ixbalamqué, como Hun Bätz y Hun Chouén poseían en común el derecho hereditario y la sabiduría, pero los últimos aún no habían alcanzado todas las virtudes teologales, por esto fueron proscritos del mundo humano. Personifican al tipo de sacerdote de la tercera Edad.

En cambio los gemelos ejemplifican las pautas sacerdotales e individuales de la cuarta Edad, o sea de la cultura maya-quiché mostrando, durante su infancia y adolescencia, las cualidades características del neófito.

La discordia entre hermanos o primos, que traerá fatales consecuencias para los mayores, es uno de los vicios que se anatematizan en este episodio, porque la perfecta armonía fraternal debe regir las relaciones entre hermanos y primos dentro de la familia maya-quiché. Es notable la marcha progresiva hacia el perfeccionamiento de un código de moral religiosa cuya finalidad consiste en la formación de un ser ético.

Sigamos con las penalidades sufridas por los gemelos, detestados por su abuela y sus primos. Ellos no les daban de comer —modelo ejemplar del ayuno sacerdotal, mencionado por primera vez— y cuando estaba preparada la comida, llegaban a servirse primero Hun Bätz y

Hun Chouén «y hasta después, entraban ellos». (Villacorta). «Solamente cuando ya estaba terminada la comida y habían comido los primos mayores, entonces llegaban ellos» (Recinos). Cuando traían sus pájaros, se los comían sus primos y nada dejaban para darles a ellos.

En este caso, los primogénitos ejemplifican la soberanía del hijo mayor, estableciendo un orden jerárquico que no ha variado desde entonces en la familia maya-quiché. Que por esta época, el principal de la familia comía el primero, debido a su categoría, lo revelan la lingüística y la etnografía. Hemos demostrado (Págs. 172, 282 y 1135, op. cit.), que las diversas lenguas emanadas del tronco proto-maya usan el mismo vocablo para designar el alimento principal y al número Uno o primero, y esta relación semántica y etimológica entre el alimento y quien comía el primero se proyecta en las costumbres de los indígenas de Honduras, parientes lejanos de los mayas; ellos piensan todavía que la primera tortilla corresponde al personaje principal de la casa. La diferencia de rango establecida en el Popol-Vuh entre hermanos mayor y menor explica, además, la peculiaridad lingüística, por la cual los idiomas maya-quichés distinguen con vocablos diferentes al primogénito de sus hermanos, para significar que el primero está destinado a ser jefe de familia, no así los demás. Pero en este caso, los mayores temían perder su categoría a causa del poder sobrenatural de los gemelos, el cual intuyeron desde el milagro realizado por Ixquic; por esta razón no se dejaban ver de ellos, a fin de sustraerse a su influencia mágica.

Pese a tantas vejaciones, por parte de sus mayores, Hunahpú e Ixbalamqué no se encolerizaban ni irritaban por ello; sufrían calladamente porque comprendían su origen, naturaleza y destino. Notable ejemplo de autodominio, cualidad fundamental del carácter maya, ejemplificada por los héroes-civilizadores. Por esta razón, el indio maya-quiché, estimulado por el ejemplo de los gemelos, sufre con resignación los sinsabores de la vida, porque espera, como ellos, el advenimiento de mejores tiempos.

Hun Bätz y Hun Chouén no trabajaban (confirmación del status del varón durante el régimen matrilineal, y mención a la vez del vicio de la pereza que los gemelos se proponen extirpar). Sólo se mantenían orando y cantando; en cambio, Hunahpú e Ixbalamqué, cerbataneros de profesión, —cerbatanero equivale también a dios solar— traían diariamente el producto de la caza al rancho común.

Mas, aquella situación no podía durar. Todo mal tiene sus límites, dicen los sacerdotes chortís, y si Dios lo permite, es con el objeto

de poner a prueba a sus criaturas, pero cuando estima que la prueba ha sido suficiente «dice hasta aquí, no más». (330, 382, op. cit.). Conforme a la regla de predeterminismo ya expresada, se acercaba *el día* en que los gemelos habían de manifestar su poder.

Un día que los gemelos habían llegado a su casa sin traer su acostumbrada provisión de pájaros, la abuela los reprende, pero ellos se disculpan alegando que las aves quedaron enredadas en un árbol al que no pudieron subir, por cuya razón venían a pedir auxilio a sus hermanos mayores, a fin de lograr el producto de su cacería. «Muy bien, iremos con Ustedes en cuanto amanezca, asintieron los hermanos mayores, cuando les hablaron». (Villacorta).

Por el sólo hecho de dejarse llevar de los gemelos al lugar escogido por ellos para vencerlos, los mayores estaban vencidos de antemano (compárese con el mismo procedimiento de dominación mágica empleado para vencer a Caprakán, llevándolo hacia el oriente).

Hunahpú e Ixbalamqué cambiaron de actitud para con sus mayores, porque había sonado ya la hora del castigo.

«Habían cambiado en su modo de pensar y de sentir. Ellos querían matarnos y hacernos desaparecer, siendo nosotros sus hermanos. De esa manera pensaban, han creído que venimos para ser sus servidores. Del mismo modo nosotros los castigaremos, como una muestra de lo que podemos hacer». (Villacorta). «Solamente cambiaremos su naturaleza, su apariencia. Ellos deseaban que muriésemos, que nos perdiéramos nosotros. En su interior creían que nosotros habíamos venido para ser sus servidores. Por todo esto los venceremos y daremos un ejemplo». (Recinos). «Así pensaban, al estar reunidos, cuando fueron al pie del árbol llamado *Canté*». (Villacorta). El *canté* es un árbol amarillo (*Glicidía sepium*) de cuyas raíces los mayas extraían una sustancia de color amarillo (diccionario de Motul); sirve de sombra al cacao y es llamado por eso: madre de cacao, árbol indígena en Guatemala.

Aquí el pensamiento tiene la misma potencia mágica que la palabra; lo que se piensa, o se dice, es cosa hecha o por hacerse. Hunahpú e Ixbalamqué aplicarán a sus hermanos mayores la pena del talió; ellos los trataban como si fuesen sus servidores, pero ahora serán convertidos en siervos de Hunahpú e Ixbalamqué.

Sobre el árbol amarillo, cantaban muchísimos pájaros, pero ninguno caía al suelo. «Id a bajarlos», (Recinos), dijeron los gemelos a sus hermanos mayores. «Muy bien» (Recinos) «está bien» (Villacorta), con-

testaron ellos. Nótese el cambio de actitud de los mayores que obedecen ahora las órdenes de los gemelos.

Entonces Hun Bätz y Hun Chouén subieron al árbol, pero este creció y engrosó como si se hubiera hinchado, luego quisieron bajar, pero ya no pudieron. «Desátense sus ceñidores —maxtli, traje de la época— amárrenselos debajo del abdomen dejando caer sus extremos, tirándoselos por detrás como si fueran colas, y así podrán bajar. Así les fué dicho por sus hermanos.

Bueno, contestaron. Entonces arrojaron hacia atrás las extremidades de sus ceñidores, que al instante se convirtieron en colas, y por eso quedaron con apariencia de micos. En seguida huyeron por entre los grandes y pequeños montes, se fueron entre los guatales, saltando y chillando entre las ramas de los árboles. De esa manera terminaron Hun Bätz y Hun Chouén, por causa de Hunahpú e Ixbalamqué, lo cual hicieron éstos mediante el poder sobrenatural de sus protectores» (Villacorta).

Es ésta la primera referencia que tenemos del *maxtli* o calzón amerindio elaborado con algodón, informe de gran interés etnológico que revela el invento trascendental de la industria de hilar y tejer el algodón, informe que concuerda con los que nos dan a conocer las teogonías de Mesoamérica. En efecto, los mayas, como los quichés, los chortís y los mexicanos atribuyen el invento del telar a la deidad femenina, equivalente de Ixquic; esta se llama Ix asal voh por los mayas y Tlazolteotl por los mexicanos. Se identifica como diosa del algodón e inventora del telar, por el adorno de husos y malacates sujetos en su peinado con una venda de algodón sin hilar, pasado por la frente.<sup>53</sup> Tlazolteotl, diosa de la Penitencia y madre de Cinteotl (dios del maíz) es, como Ix asal voh, la réplica funcional de Ixquic.

Con el descubrimiento del algodón —originario de la región Pacífica de Guatemala, según referencias de A. L. Kroeber que dice que el algodón americano introducido en Estados Unidos, deriva de una especie silvestre guatemalteca—, se completa la serie de plantas americanas, todas indígenas en Guatemala, en que se fundamenta la economía, la sociedad y la religión maya-quiché. Todas esas plantas fueron descubiertas por la mujer, durante el período hortícola-matrilineal.

Hay perfecta concordancia entre el Popol-Vuh y la Nueva Corónica de Guamán Poma de Ayala, en cuanto a la época en que se realiza este notable invento del ingenio amerindio que opera una revolución

<sup>53</sup> A. Caso, *La religión de los aztecas*, México, 1936. Véase también página 614 op. cit.

en el arte de vestir. Dice la citada fuente peruana que durante la Tercera Edad, llamada *Purun runa*, los indios comenzaron a tejer ropa con vetas de colores.<sup>54</sup>

La equivalencia simbólica entre la cuerda, la faja de algodón y la cola de mono, que también se asimila a la de una serpiente, es una peculiaridad del arte mesoamericano —ampliamente ilustrada en mi citada obra— que tiene en el episodio anterior su antecedente ejemplar. Es bien conocida, en códices y monumentos, la faja de serpiente que ciñe el cuerpo o sirve de tocado a la diosa luni-terrestre. Véase, por ejemplo, la que corona la cabeza de la deidad que descubrió el algodón e inventó el telar (Fig. 27).

Con respecto al origen de *mastate*, vocablo aceptado por el diccionario de la lengua española (Sopena) para designar la faja o taparrabo de algodón de los indios americanos, éste no procede, como erróneamente se ha dicho, de una voz mexicana, sino de la raíz maya-quiché: *mash* que significa mono. El terminal en *tl* es una adaptación al nahuatl de la voz original, cuya etimología nos remite el episodio mítico que explica el



FIGURA 27

La diosa que descubrió el algodón e inventó el arte de hilar y tejer. El telar, amarrado a un árbol no difiere del que usan las mujeres quichés, ahora. (Códice Tro-cortesiano)

origen de esta prenda de la indumentaria indígena. Asimismo la palabra *ozomatli*, nombre del día calendárico azteca correspondiente a *ocomate* del pipil, o nahua antiguo, deriva de dos raíces quichés: *coy* que significa mico y también quiere decir *duro de sentimientos*, y *mash*, equivalente a mono (F. Rodas). Esta doble significación de la voz *coy*, sólo se explica en términos del mito, relatado en el Popol-Vuh, que

<sup>54</sup> Véase la cita completa en el primer relato de la tercera Edad.

define el carácter moral de Hun Bätz y Hun Chouén, los hombres monos, duros de sentimientos.

Desde el punto de vista cronológico la atención se enfoca en la posición de Hun Bätz y Hun Chouén en la cima del árbol amarillo, que evoca en el acto la imagen del Tercer Regente de la ciclografía maya-quiché. Este se identifica por el nombre mismo de los primogénitos convertidos en simios, por su postura sobre el canté (soporte cósmico), así como por el color del árbol. Los nombres de Bätz y Chouén se han conservado integralmente y designan al tercer Regente calendárico de la serie primaria quiché (Bätz) y maya (Chouén). Por otra parte, las fuentes mayas y mexicanas identifican al tercer regente, o la tercera época, correspondientes al tercer sector cósmico, por su color amarillo.<sup>55</sup> Pero hasta ahora se desconocía el origen mítico de los Regentes calendáricos, lo mismo que su connotación histórica, de la cual nos ofrece un cuadro tan patético el Popol-Vuh, fuente matriz de la mitología maya, quiché y mexicana.

Aparte de su sentido cronográfico, la descripción del árbol amarillo, morada predilecta de los monos, que cobija bajo su sombra a las plantaciones de cacao —de donde su nombre *madre de cacao*— nos proporciona una excelente referencia etnográfica sobre el sistema usado, desde aquella remota época, para sombrear las plantas de cacao. No es de más recordar que las costas del Pacífico, en Guatemala y Xoconusco, son por excelencia la tierra del cacao, del madre de cacao y de los monos.

Pero el episodio de la conversión de Hun Bätz y Hun Chouén en monos, objetiva también el cumplimiento de la sentencia de los gemelos que aplican a sus mayores la pena del talió, sometiéndolos a su servicio. Desde entonces, los monos serán eternos guardianes de los árboles que protegen con su sombra al cacao, o al dios del cacao, alter ego de Hunahpú e Ixbalamqué.

Después de este acontecimiento, los gemelos regresan a casa para informar a su abuela de lo ocurrido. Laméntase la anciana de la separación de sus hijos mayores, pero Hunahpú e Ixbalamqué tratan de consolar-

<sup>55</sup> Las fuentes mexicanas nos hablan de un dios de color amarillo, como Regente de la tercera época. (*México a través de los siglos*, Chavero, pág. 81). La sucesión de los Regentes con sus respectivos colores, opera en el mismo orden en el *Popol-Vuh*; y el *Chilam Balam de Chumayet*, que coloca el *palo amarillo* después del negro y del blanco, o sea en tercer lugar.

la: No estás triste abuela nuestra, volverás a ver a nuestros hermanos, ellos vendrán, pero tened cuidado de no reiros al verlos.

En seguida su pusieron a tocar con el pito y el tambor —instrumentos musicales de la época—, el son de Hunahpú-coy, para llamar a sus hermanos mayores. (Hunahpú-coy, literalmente: el mono de Hunahpú, título de la pieza musical que siguen tocando los indios quichés, expresa la dependencia de Hun Bátz y Hun Chouén, de los gemelos que, en adelante, son susernos).

Al son de los instrumentos de Hunahpú, órgano de la palabra divina,<sup>55/a</sup> acuden los mayores, bailando el son de Hunahpú-coy. Pero cuando la abuela vió sus feos visajes, se rió de ellos, sin poder contener la risa, y ellos se fueron al instante y no se les volvió a ver la cara.

Hunahpú recuerda a la anciana que no debe reírse, y que solamente llamará cuatro veces a sus hermanos. Al efecto, toca nuevamente el mismo son, y los hombres-simios acuden en el acto, bailando, pero «lo que hacían era tan gracioso, tirándose sobre la viejecita en sus retozos, estirando sus caras simiescas, exhibiendo una cosa carnosa bajo el vientre, alargando sus hocicos, escondiéndolos entre las piernas, haciendo muecas tan divertidas que no le fué posible a la anciana contener la risa» (Villacorta).

Hunahpú e Ixbalamqué trataron de llamarles por cuarta vez, pero ya no acudieron, y por esa razón no probaron más de llamarlos. Desde entonces quedó establecida la costumbre de rogar sólo tres veces, como sucede, por ejemplo, en las peticiones matrimoniales en que la tercera es la definitiva.<sup>56</sup>

Epilogando este suceso, el código quiché nos dice que antiguamente Hun Bátz y Hun Chouén eran invocados como artistas, «cuando vivían con su abuela y su madre» (Villacorta). «Aquellos eran invocados por los músicos y los cantores, por las gentes antiguas. Invocabánlos

<sup>55/a</sup> Existe una relación funcional entre el canto del ave sagrada y las notas del pito, instrumento musical, imprescindible en la música religiosa indígena. Igual que el pájaro, el pito eleva las oraciones hasta Dios, para pedirle la lluvia o darle las gracias por los beneficios recibidos. Por esto, la música indígena se basa en melodías ornitológicas. Entre los aztecas, la flauta era el instrumento de Tezcatlipoca —réplica mexicana de Hunahpú— y su sonido equivalía a la palabra misma del dios (Código Ramírez). El Popol-Vuh nos da, en la imagen de las aves que cantan sobre el árbol amarillo y de Hunahpú que toca la flauta, el modelo ejemplar de las creencias y costumbres precitadas; y además, los arquetipos de instrumentos musicales que, con la sonaja, son los únicos que pueden tocarse durante las ceremonias chortís, por ser los únicos que fueron dados en los mitos por los dioses.

<sup>56</sup> *Los chortís ante el problema maya*, tomo I, cap. V.

también los pintores y talladores, en tiempos pasados. Pero se convirtieron en animales y se volvieron monos porque se ensoberbecieron y maltrataron a sus hermanos» (Recinos).

Hun Bátz y Hun Chouén eran pues los dioses de las artes, durante el tercer ciclo étnico, pero fueron sustituidos en esa función por los gemelos y reducidos a categoría de patronos del baile, de la música, de la risa, la alegría, el placer y la lascivia, desde que bailaron el son que les tocaron los gemelos, provocando la risa irresistible de su abuela y mostraron el extraño miembro viril que tanta hilaridad causara a la anciana. El recuerdo de este episodio pervive en el son de Hunahpú coy, que se toca durante el ceremonial del Palo Volador, en Chichicastenango; pero es en la pintura de la página 13 del código Borgia, donde podemos admirar la reproducción más realista del «Mono de Hunahpú» (Hunahpú coy). Vemos allí, en efecto, a un simio bailando frente a Xochipilli, equivalente de Hunahpú, sentado en su trono. Y esta asociación del mono con la joven deidad solar se expresa también en el Tonalpohuali, donde Xochipilli está representado por Ozomatli (mono), nombre del onceavo día del calendario azteca.

La glífica maya expresa en la figura del dios-mono (dios C.) el tercer Regente de la serie primaria, y lo encontramos asociado en la página 43 del código Tro-cortesiano con el signo Chouén, como prefijo.

Así, el culto de los dioses antiguos no desaparece sino se transforma, como se convierten los hermanos mayores en simios, por obra de los gemelos.

Tal transformación expresa, además, el castigo ejemplar de los vicios imperantes durante el tercer período de la historia maya, particularmente, el vicio de la pereza, anatematizado por las leyes maya-quichés, como por las mexicanas. Veytia nos dice al respecto que «los ociosos y vagabundos, en castigo de su holgazanería fueron convertidos en simios. Creían que sabían hablar y que de no hacerlo era porque no los obligasen a trabajar».<sup>57</sup>

La pintoresca descripción de los primogénitos, disfrazados de monos y bailando en el patio de su casa, al compás del Hunahpú coy, nos ofrece un vívido cuadro de la danza ritual de la época, con uso de máscaras y disfraces. Esta escena mítica se perpetúa en la ceremonia del Palo Volador que se realiza todavía en Chichicastenango, después de la cosecha de la milpa, en acción de gracias por los frutos obtenidos, y

<sup>57</sup> *Historia antigua de México*, Ed. Leyenda, México, 1944.

como expresión de alegría popular, al ver colmados los graneros. El mismo significado es expresado en el Popol-Vuh, que coloca esa danza a continuación de la extraordinaria cosecha de maíz realizada por Ixquic. El patio de la casa de Ixmucané representa la plaza pública, frente al templo, donde se congrega la comunidad para ver a los danzantes. Es de notarse que, ahora, los danzantes ya no ingresan a la casa, sólo lle-



FIGURA 28

Final de la tercera Edad. Cuadro del Códice Vaticano A.  
(Hombres convertidos en monos)

gan «hasta el centro del patio de la casa» (Recinos). En cambio, mientras funcionaban como sacerdotes, oficiaban dentro de la casa donde, por derecho, sólo podía entrar con ellos la abuela, es decir, los dioses de la época. Tales prescripciones ponen de relieve el valor funcional del templo y del patio ceremonial; al primero sólo pueden entrar los ofi-

cientes del culto, mientras el patio se destina a las danzantes y al público. Esas pautas ejemplares serán repetidas, más adelante, por los gemelos que bailan en la plaza pública de Xibalba, rodeados de numerosa concurrencia. Y serán observadas escrupulosamente por los maya-quichés a través de su historia hasta los tiempos presentes, lo cual se comprueba por la arqueología— dimensiones exiguas del templo donde sólo caben los ministros del culto, en contraste con la gran extensión del patio ceremonial, reservado al público.

A los templos chortís sólo entran los representantes de los dioses, mientras la comunidad se aglomera en el patio, donde se realizan las danzas rituales.

El episodio de la conversión en monos, de los hombres de la tercera Edad, concuerda con el relato referente a la tercera época, que termina con la transformación de los seres humanos en simios, y se ilustra magistralmente en la pintura del códice Vaticano A. que reproducimos en la fig. 28, la cual muestra, en un campo adornado de espiras (estilizaciones de colas) —algunos monos en posturas diversas. La pintura amarilla del fondo simboliza, como en el Popol-Vuh o en las fuentes mayas, el color típico de esa Edad equivalente al tercer Katún de los mayas. El Chilam Balam de Chumayel refiere que el Tercer Katún, fué «Un tiempo de desvarío y de rabia en que reinaba el de la falsa estera, el del falso trono, el MONO de los dioses, el pícaro bellaco. Y así caminaban (los verdaderos dioses), dentro del TRES AHAU KATÚN, hinchado y roto el corazón, los descendientes de los nobles, los hombres de sangre real, hasta que se les vinieran a decir que fueran a tomar el Principado de los pueblos, para ir a tomarlo». <sup>58</sup>

Es interesante comprobar la correlación temática del Popol-Vuh con el Chilam Balam de Chumayel que designa con el término de Katures a las Edades míticas, de acuerdo con el carácter particular, eminentemente crono-matemático de la cultura maya. El Katún se equipara, por la misma fuente maya, a una Era o tiempo mítico, «al reinado del segundo tiempo y del tercer tiempo»; el Chilam menciona en orden sucesivo, la bajada del dios Siete (equivalente de los siete Ahpú), a la tierra y el drama de los dioses del cielo que lloran ante Chac —como lloró Ixmucané ante los Ahpú—. «Grandes pecadores de espíritu, eran las gentes de aquellas épocas. No era llegado *el día* de su poder —de los dioses verdaderos—. Aquellos creían que eran dioses, pero no lo

<sup>58</sup> Libro de las pruebas, Trad. Médez Bolio.



eran. Pedazo a pedazo decían que se juntaban, pero no decían lo que amaban. Por eso era duro su semblante y pesadas miserias vinieron bajo su poder. Cuando llegaron a asentarse muy alto, se avivó el fuego del sol, y acercó su cara y quemó la tierra y el ropaje de los reyes. Cataclismo ígneo que destruye aquellas generaciones». <sup>60</sup> La identidad de conceptos básicos entre el Chilam Balam y el Popol-Vuh es notoria.

Pero aún no hemos terminado con el relato de la tercera Edad. Los gemelos consuelan a la anciana, entristecida por la desaparición de Hun Bätz y Hun Chouén, diciéndole: «No os aflijáis, aquí estamos nosotros, vuestros nietos; a nosotros debéis vernos, ¡oh madre nuestra! ¡oh nuestra abuela! como el recuerdo de nuestros hermanos mayores» (Recinos). «No estéis triste, quedamos nosotros, NOSOTROS LAS ALIMENTAREMOS, porque ya hemos visto que ustedes son nuestra madre y nuestra abuela, de donde provinieron las existencias de los que recibieron los nombres de Hun Bätz y Hun Chouén, les dijeron Hunahpú e Ixbalamqué» (Villacorta).

He aquí un informe sumamente valioso sobre el cambio que se va operando en el status socio-económico de la familia. Al contrario de sus primos, que no trabajaban, Hunahpú proclama que alimentará a su abuela y a su madre, es decir, a la familia entera, asumiendo desde este momento el papel que antes incumbía a las mujeres. Ese cambio radical en el sistema de división del trabajo se realiza a raíz de la eliminación de los primos; en otras palabras, la línea de descendencia se ha bifurcado, pasando de *Ego* a sus colaterales o primos. Tal transformación simultánea en el orden económico y social tiene su corolario en el religioso, ya que los falsos dioses, personificados por Hun Bätz y Hun Chouén, fueron aniquilados por los gemelos que son los dioses verdaderos de la cultura maya-quiché, y preludia el advenimiento del régimen patriarcal-agrario, de la cuarta Edad.

Pero el cambio de descendencia no es efecto de mutación espontánea sino de un largo proceso de gestación que no se realiza sin conflictos y parte de la reunión, bajo el techo familiar, de descendientes legítimos y agnados. La intrusión de Ixquic es rechazada al principio, solamente un milagro permite su ingreso en la familia de Ixmucané, pero aún así sus hijos serán tratados como enemigos y sujetos a continuas vejaciones. Logran escapar de la muerte, para quedar reducidos a

<sup>60</sup> Libro de los antiguos dioses, Trad. Médez Bolio.

categoría de esclavos o servidores de sus mayores, así fué dado el primer paso evolutivo hacia el patriarcado.

Según las reglas de la época, los gemelos pertenecían al clan de su madre, o sea al grupo de los Camé. Después de un período de transición, durante el cual los descendientes legítimos (Hun Bätz y Hun Chouén) y los agnados (Hunahpú e Ixbalamqué) comparten el mismo techo, los últimos son integrados en el clan de su padre, en lugar de serlo en el de su madre. Quedan excluidos del clan de los Camé, como Hun Bätz y Hun Chouén se excluyeron del de Ixmucané. La rebeldía de Ixquic contra los Camé y su abandono del país de Xibalba explican los motivos que la condujeron a buscar amparo en un clan diferente del suyo. Nuevas categorías de parentesco: *nuera* —asimilada a hija adoptiva—, *primo*, —equiparado a hermano <sup>60</sup>— y *suegra*, en convergencia con el reconocimiento expreso, por parte de la abuela, de los hijos de sus hijos, como nietos de descendencia directa, <sup>61</sup> constituyen los testimonios lingüísticos de esa revolución social que surge, como todo acontecimiento de esa naturaleza, de una crisis. El factor esencial de esta crisis parece haber sido de orden económico, ya que el cambio en la línea de descendencia se realiza en concomitancia con el de la división del trabajo y del régimen de la propiedad.

El Popol-Vuh es explícito al respecto; al principio Ixmucané emplea el posesivo cuando se refiere a la sementera que es «nuestra milpa» (Recinos). «Nuestra sementera de milpa» (Villacorta), indicando así que la propiedad pertenecía conjuntamente a la abuela y a sus nietos por descendencia uterina. En cambio, desde que los gemelos quedan solos en el hogar, esta sementera pasará a ser «la milpa de Hunahpú», como se dirá adelante.

Este proceso evolutivo puede ser un indicio revelador del fenómeno inverso, cuando la sociedad amerindia pasó del sistema patrilineal primitivo al matrilineal. En ambos casos, cambios importantes en los modos de producción, conjugados con fenómenos de incremento de

<sup>60</sup> Desde entonces hermanos y primos se clasifican en una categoría de parentesco que impide el matrimonio entre primos. Otra peculiaridad lingüística maya-quiché, por la cual el vocablo *Hijo* es distinto si habla el padre o la madre (*ar, war*, en chorti, cuando habla la madre; *ú nen*, si habla el padre), especificándose de este modo, que la función maternal es distinta de la paternal, remonta a la época de Ixquic, quien ejemplificó la función maternal. El mismo término *war* se aplica también al maíz o a la milpa cuando está naciendo; tal equivalencia lingüística tiene su paradigma mítico en el hijo de Ixquic, que es también dios del maíz.

<sup>61</sup> Lo cual se enfatiza en las palabras de Hunahpú: «Somos vuestros nietos ¡oh nuestra abuela! Usted es nuestra abuela».



mográfico y disociación interna determinan nuevas formas sociales que se proyectan en las religiosas. Es obvio que los cambios fundamentales de la estructura social parten de un estado de inferioridad relativa o servidumbre, y de esa inferioridad misma, surge el movimiento progresivo que eleva una clase sexual sobre la otra. La posición privilegiada del hombre, o de la mujer, depende, en efecto, de la función que desempeña en el suministro regular del alimento que garantiza la vida del grupo. Durante el ciclo de la caza, la subsistencia depende principalmente de las actividades del varón, por tanto el régimen es patrilineal, pero al predominar la horticultura sobre la caza, el grupo depende económicamente del trabajo de la mujer que asume entonces el papel director en la familia. Mas el régimen matrilineal va siendo incompatible con el desarrollo de la agricultura intensiva, que requiere, con la intervención creciente de la mano de obra masculina, una mayor cohesión del grupo; cuando la existencia de la comunidad depende principalmente del trabajo del varón, la vida se centra en torno al hombre. Los exponentes míticos de este proceso económico-social son, en orden sucesivo, los gigantes que actúan durante el ciclo primario, mientras el rol de Chimalmat (la mujer) carece de significación. En cambio durante el período matrilineal, las mujeres desempeñan un papel activo, y la abuela se convierte en el centro de interés de la familia.

Si el trabajo de la mujer se conceptuaba como degradante y meramente accesorio, durante el ciclo de la caza-pesca-recolección, y por esto, propio de una categoría social inferior, los gemelos están, ahora, en condiciones semejantes, y como las mujeres del horizonte primitivo, son considerados como siervos. Pero logran eliminar a sus primos, y dan las pautas del hijo ejemplar que debe proveer la subsistencia de su familia. Desde entonces el trabajo es elevado a categoría ritual, es decir, de obligación religiosa.

No encontramos en el código de Chichicastenango indicio alguno de verdadero matriarcado, sólo vemos familias que se rigen por la descendencia uterina y la residencia matrilocal. Aún en el apogeo del régimen de la abuela, los jefes y sacerdotes —personificados por Hun Bátz y Hun Chouén— eran varones.

A este tipo de sociedad heterogénea, le faltaba solidaridad política. El Chilam Balam de Chumayel enfatiza esta situación al manifestar que la gente de la segunda y tercera Edad, creían que eran dioses, pero no lo eran. Pedazo a pedazo decían que se juntaban, pero no decían lo que amaban, por eso pesadas miserias vinieron bajo su poder.

Alegoría expresiva de que no existía por entonces esa unidad comunal perfecta, dentro de un orden universal armónico, característica de la sociedad maya-quiché. Esto no era posible con el sistema de descendencia por línea femenina que eliminaba a los hombres del clan. El orden perfecto requería una cooperación total, pero esto se logró solamente cuando todos los miembros de la familia, hombres y mujeres, integraron una unidad mayor: la tribu, basada en el sistema patriarcal agrario. Es interesante hacer notar que el Popol Vuh expresa, alegóricamente, los mismos conceptos del Chilam Balam, al derivar la paternidad de Hun Bátz y Hun Chouén de uno solo de los Ahpú, en contraste de lo que ocurre con los gemelos, descendientes de los Siete Ahpú, es decir, de un grupo colectivo, modelo de la sociedad perfecta.

Durante la época del predominio social de la mujer, que finaliza con el advenimiento del cuarto ciclo étnico, las deidades femeninas han relegado a segundo término todas las demás figuras míticas. La dramática historia de Ixquic polariza la atención, mostrándonos en uno de sus aspectos el paradigma del ciclo de vida de la mujer indígena, particularmente en lo que se relaciona con la menstruación y el parto <sup>62</sup>

En el plano cosmo-teogónico, Ixquic personifica a la diosa luniterrestrre, modelo y patrona de la mujer adulta, pero es también diosa del Agua, estrechamente conectada con las lluvias, la fertilidad del suelo, la vitalidad humana, animal y vegetal; domina por tanto todos los planos cósmicos. Integra, con Ixmucané e Ixbalamqué, el grupo familiar: abuela, madre e hija, únicas mujeres que desempeñan un papel importante en la mitología maya-quiché. Tienen su equivalencia en el trío femenino: *Ix can leos*. (compárese con *Ix mucané*) *Ix asal voh* e *Ix chel*, de la teogonía yucateca, mismas entidades que, con nombres diferentes, figuran en el olimpo chortí y el mexicano.

Gracias a estas correlaciones y a la concordancia de los hechos etnográficos con los míticos, podemos establecer la correspondencia de cada diosa con la fase lunar que personifica: la anciana Ixmucané, con el cuarto menguante o sea la luna vieja; Ixquic con la luna llena —como su vientre —e Ixbalamqué, la joven, con la luna nueva. Las fases lunares, llamadas *edades* de la luna, por los chortís, reproducen en el plano astral las etapas principales del ciclo vital de la mujer: naci-

<sup>62</sup> El chortí supone que la mujer está llena cuando la luna es llena, por lo que menstrua. Durante la menstruación, la mujer es considerada impura, debiendo observar entonces los mismos tabú de la preñez, ejemplificados por Ixquic.

miento y crecimiento, plenitud de la vida, vejez. Se emplean los mismos términos para denominar las fases, o edades, del astro y las de la mujer, y se designa con el mismo nombre a la jefe de familia y la luna anciana *Ka tú* o a la luna joven y a la muchacha *chok*. En el mismo orden de ideas, las fases principales de la vida del hombre se equipararan a las tres posiciones significativas del sol, en su trayectoria diurna o su oscilación anual, y el nombre del pater familias es el mismo que el del sol, *Ka tatá* en chortí. (Págs. 101, 202, 203, 227, 228, 464, 469, 928, 944, op. cit.). La pareja sol-luna ejemplifica las pautas de conducta de la pareja humana, las cuales siguen observándose entre los chortís, que por esta razón se acuestan temprano, madrugan como el sol, y practican el coito solamente durante las noches de luna llena, de acuerdo con las normas ejemplificadas en la fecundación de Ixquic por los Ahpú.

Ixquic llega a la edad adulta —imagen de la luna llena— después de haber recorrido las fases previas a ese estado. Por esto nace en las oscuras regiones del inframundo, donde personifica el fenómeno de la desaparición temporal de la luna, durante el tiempo de su conjunción con el sol, que los chortís interpretan como una fusión de la luna con la tierra, en las propias entrañas de ésta. El lazo orgánico entre luna y tierra se expresa, además, en su vinculación íntima con el agua y la vegetación, pues ambas son concebidas como recipientes de la sustancia divina. De ahí la creencia chortí de que el agua celeste derramada por la luna no causa daños porque retorna a su fuente. Asimismo la luna y la tierra reciben en su seno a los muertos.

Tal correlación entre el mito y las creencias indígenas nos proporciona una excelente definición ontológica de la diosa luni-terrestre, que ha sido, hasta ahora, el rompecabezas de los mitógrafos. Después, Ixquic *sube a la superficie de la tierra*, para alumbrar al mundo, disipando las tinieblas de la noche —equiparadas, como se ha dicho a la noche de la barbárie—. Con la progresión de su preñez, objetiva la progresión del cuarto creciente, hasta mostrar en su vientre liso y arredondado la imagen de la luna llena, figura que desaparece con el parto de los gemelos.

Pero la historia mítica de Ixquic no va más allá de la edad adulta, posición estereotipo de la luna llena y de la mujer en la plenitud de su vida. Su función maternal queda caracterizada en su asociación con los gemelos, durante el período de infancia de los héroes civiliza-

dores. En el mismo orden de ideas, el mito no nos habla de la infancia y juventud de la anciana Ixmucané, como tampoco de la ancianidad de Ixbalamqué, la eterna joven, porque esas tres figuras teogónicas personifican tres aspectos distintos de la diosa lunar que se alternan continuamente dentro de un ritmo eterno. La teogonía chortí, calcada sobre los mitos del Popol-Vuh, establece las mismas diferencias funcionales entre las tres diosas lunares antes mencionadas; los sacerdotes expresan, en efecto, que la luna —abuela *no tiene hijos* (Pág. 931, op. cit.),<sup>63</sup> la joven es siempre joven, y la única que desempeña funciones maternas es la luna adulta, porque *marcha siempre en compañía del dios-niño*, el cual tiene un séquito de cuatro infantes llamados *ah katiyom*.<sup>64</sup> Por otra parte cada diosa desempeña las funciones particulares que ejemplifica en el plano económico; la diosa anciana es la que descubre y da las plantas, la adulta las hace crecer y la joven Ixbalamqué vigila las sementeras por medio de sus nahuales o alter ego, los tigres. (Ix balam, nombre de la diosa joven es también el del tigre).

De lo expuesto resulta que durante la tercera Edad se tenía pleno conocimiento de la revolución sinódica de la luna; las fases del astro, su correlación con el régimen pluvial y desarrollo de las plantas eran por entonces objeto de particular atención.

Un progreso tan notable en el conocimiento experimental indica la existencia, por entonces, de un calendario lunar perfecto, que probablemente se aplicaba a ciclos de mayor extensión que el año lunar, y se desarrolló del antiguo cómputo por lunaciones, usado durante la época anterior.

El arte, como el calendario, son exponentes de los temas míticos que caracterizan determinado ciclo cultural. Ya hemos destacado en otra parte que la figura de Ixquic, en cinta o acompañada de su prole, se expresa en las formas más diversas, desde la estatua obesa del horizonte arcaico, la imagen de un niño sentado en un nicho, en las fauces de un tigre o aprisionado en los anillos de una serpiente, equivalente al *Noh chij chan* de la teogonía chortí (Pág. 929, op. cit.)

El mismo motivo se estiliza, con sorprendente realismo, en la serie de signos empleados por la glíptica maya para designar el *uinal* (mes).

<sup>63</sup> Porque dieron su vida para salvar al mundo.

<sup>64</sup> Comparese la identidad de vocablos: *iyom* (chortí) con *Yyom*, que el Popol-Vuh cita al principio, en la nómina teogónica.

Este jeroglífico representa el tema de la luna madre en unión de su hijo y se expresa mediante el signo *kin*, identificativo del dios joven, encerrado dentro del glifo lunar. Ya Hermann Beyer había observado que «el elemento esencial que caracteriza el signo lunar como símbolo del numeral veinte, consiste en el punto (*kin*) como infijo, el resto tiene importancia secundaria». <sup>65</sup>

Pero aún hay más, las variantes de este mismo jeroglífico muestran en las diversas fases de desarrollo de su signo interior, etapas sucesivas del proceso fisiológico de la concepción. Mientras que en algu-

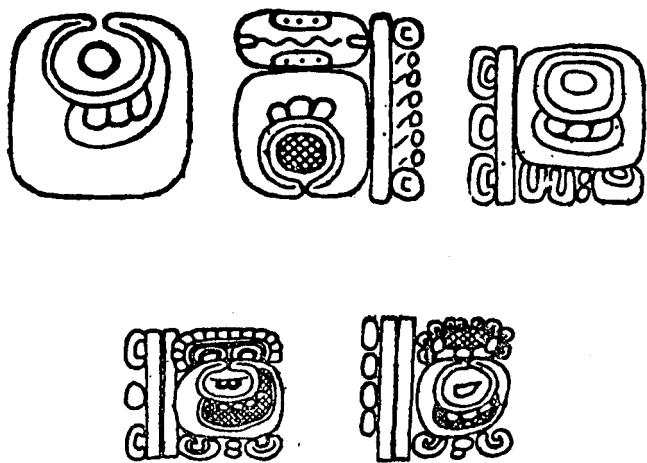


FIGURA 29

Jeroglíficos del uinal.

nos signos el punto interno aparece completamente encerrado, como feto en útero; en otros, los cuernos de la luna —asimilados a la vagina de una mujer— se abren y dejan asomar afuera parte de una cara. En un glifo lunar de la estela 13 de Copán, así como en otro de la estela 3, el punto interno ha sido substituido por una cabeza grotes-

<sup>65</sup> The Variants of Glyph D. of the Supplementary Series, en "Los Mayas antiguos", México, 1940

ca, imagen del feto. Asimismo el glifo del *tun* (año) representa una vasija, símbolo lunar, llevando un signo *kin* o *chalchihuite* en su interior.

Las mujeres chortís y quichés ostentan todavía en el cuello de su blusa la insignia de su venerada patrona, la diosa lunar, y este jeroglífico figura también en la frente del personaje que, en el Baile de los Gigantes encarna a la deidad lunar. Este signo que lo identifica como tal, es igual en forma y proporción a los que vemos esculpidos en monumentos mayas de Copán, con el mismo significado de glifo lunar. Compárese al efecto las figuras b, Pág. 993; b, Pág. 1004; y, la de la Pág. 1007, con la Fig. 8 de la Pág. 359, de la obra «Los Chortís ante el problema maya».

Detalle interesante es el color amarillo, símbolo de la tercera Edad, o sea de la época dominada por la figura de Ixquic, que distingue al glifo lunar chortí, vinculado por este color con la Tercera Edad. El símbolo lunar adorna también la pechera del actor quiché que representa la luna, en el Baile del Torito, y muestra gran semejanza con el glifo mexicano *atl*. Dicho signo contiene la figura del disco solar, y está rodeado exteriormente por franjas que simbolizan el agua, caracterizando de este modo una de las funciones de la diosa lunar (Pág. 1070, op. cit.).

El mes lunar, considerado como la parte más antigua del calendario maya, sobrevive entre los chortís y tiene importancia como instrumento para medir el tiempo, presentir las lluvias, normar los cortes de madera, el comercio sexual, la menstruación, etc., funciones semejantes a las que desempeñaba durante la tercera Edad y que inferimos a través de los mitos. Por Landa sabemos que estaba en uso entre los mayas peninsulares. Más tarde, el sistema cronológico maya adoptó el uinal de 20 días, (luni-solar) juxtapuesto al mes sinódico de 30 días (aproximadamente). Dicha fórmula, básica del tzolkin, del *tun* y del sistema ciclográfico se desconocía durante la tercera época de la historia maya-quiché. Las fuentes míticas concuerdan al respecto, estableciendo, alegóricamente, que durante la tercera época sólo existía el calendario lunar. El Chilam Balam precisa, como hemos visto en otra parte, que el calendario lunar es anterior al luni-solar. Sin embargo, el sistema vigesimal está vinculado con la diosa lunar, así lo expresan sus jeroglíficos de donde inferimos que si bien el calendario de la tercera

Edad se basaba en el mes sinódico de 30 días, el sistema aritmético fundado en el cómputo vigesimal principió a usarse en esa época.

Para terminar con la tercera Edad, queremos recalcar las concordancias que existen —y han sido señaladas—, entre las fuentes quiché, yucateca, mexicana y peruana, sobre los rasgos fundamentales de este período étnico, y destacar además, el hecho de que las fuentes mayas de Yucatán equiparan la tercera Edad de su prehistoria con el 3 Ahaú Katún de su cuenta Larga.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Ya J. Imbelloni había observado que, en este caso, el vocablo Katún significa algo diferente de su valor directo y computativo de tiempo calendárico (7200 días) y toma el aspecto más general, contenido en nuestras expresiones "período", "era". (*El Génesis...* Buenos Aires, 1941, pág. 693).

## INTRODUCCIÓN A LA CUARTA CREACIÓN RASGOS CULTURALES DE LA CUARTA EDAD

### EL CÓDIGO AGRARIO

Con la eliminación de Hun Bätz y Hun Chouén que se convierten en simios, queda clausurada la Tercera Edad que cierra, al mismo tiempo, el largo ciclo de la prehistoria maya-quiché.

Hemos visto que la desaparición de los primogénitos acongoja a la anciana, pero Hunahpú e Ixbalamqué la consuelan y ahora manifiestan lo que van a hacer para mantener su prestigio ante su abuela y ante su madre. «Primero cultivarían sus milpas. Sólo nosotros las sembraremos, tú, abuela nuestra, tú nuestra madre, les dijeron. No estén tristes, nosotros quedamos para alimentarlas, nosotros reemplazaremos a nuestros hermanos mayores, les dijeron los gemelos. Entonces ellos cogieron sus hachas, sus azadas y sus macanas, y fuéronse llevando cada uno su cerbatana sobre el hombro; y cuando salieron de su casa encargaron a su abuelita que les llevara la comida. Cuando el sol esté encima (A mediodía. Recinos), nos llevas nuestra comida, tú, abuelita, le dijeron. Está muy bien, se las llevaré, les dijo entonces la viejecita» (Villacorta).

Proclámanse en el párrafo anterior las pautas del status socio-económico que señala un paso decisivo hacia el régimen patriarcal-agrario. Antes los hombres permanecían ociosos, ahora trabajarán para mantener su familia y elevar así su condición social, (prestigio, dice el Popol-Vuh), reduciendo la función de la mujer al hogar. Ella queda subordinada al mandato masculino, desde que Hunahpú ordena que le lleven su comida a mediodía en punto y la abuela contesta sumisamente: «Está muy bien». Tal costumbre, establecida por el héroe civilizador, continúa observándose religiosamente por las mujeres chortís.

Los términos *está bien* o *está mal* que se repiten con tanta frecuencia en el texto quiché expresan lo que se concibe como correcto o contrario a las leyes imperantes de la moral religiosa.

A raíz de su declaración: *Sólo nosotros sembraremos la milpa*, los gemelos actúan inmediatamente, ilustrando, a la vez, el valor mágico de la palabra dicha, y el espíritu de decisión que debe caracterizar al hombre maya. Ejemplifican, al mismo tiempo, las funciones del agricultor.

Al efecto toman sus útiles de trabajo (nótese el uso del posesivo) que consisten en el hacha, la azada y la macana, interesante inventario del utillaje usado desde entonces hasta hoy por el agricultor maya-quiché.

El código de trabajo, promulgado por Hunahpú contiene toda la técnica del cultivo de la milpa elevado a categoría de un rito y sirve aún de norma al agricultor maya-quiché. Esa técnica se ejemplifica por los gemelos como sigue:

En seguida penetraron en el campo de la milpa, recogieron con su coa o azada lo que había en la tierra, y labrándola con ella (la azada) hicieron surcos con aquel instrumento. Cortaron y rajaron palos con las hachas, haciendo lo mismo con las ramas, los varejones y los bejucos que cubrían los árboles y quemaron después lo que habían cortado. Removieron y amontonaron la maleza con la azada, para juntar las zarzas y las espinas, así como la ramazón de los árboles y el monte delgado. Pero, por su naturaleza divina, realizaron todo este trabajo en un momento y cuando derribaron los árboles, lo hicieron «de un solo hachazo», por obra sobrenatural (Villacorta y Recinos).

Conforme había ordenado Hunahpú, la abuela llegó a la hora señalada, trayendo la comida. Pero los gemelos no querían ser sorprendidos ya que, en realidad no hacían solamente su milpa sino que también se ocupaban en tirar con sus cerbatanas (exprésase en esta alegoría la doble función de Hunahpú e Ix'balamqué como dioses agrarios y astrales —sol, luna, respectivamente—. Ese principio teogónico, no ha variado entre los chortís que conceptúan al dios solar y del Maíz, como desdoblamiento de la misma personalidad divina). Aleccionaron a un ave llamada Ixmucur (Villacorta traduce ese vocablo por: *pájaro carpintero* y Recinos por *tórtola*), que apostaron sobre la cima del tronco de un árbol, para vigilar la llegada de la abuela. Cuando ella venga, gritarás inmediatamente y nosotros empuñaremos la azada y el hacha.

Muy bien, contestó el Ixmucur.

Desde entonces el pájaro carpintero, que gusta posarse en lo alto de los troncos de árboles, sigue desempeñando la misión que le fué asignada por Hunahpú, y avisa a los trabajadores del campo la presencia de gentes que éstos aún no alcanzan a ver; en la misma forma denuncian el acercamiento de tropas enemigas, como lo hicieron los gansos del Capitolio.

Además de su sentido etiológico, tal estratagema tenía una razón ya que los gemelos ilustran con su propio ejemplo, las pautas del *hombre trabajador*; pero, debido a su naturaleza divina, el trabajo se realizaba como por encanto y sin ningún esfuerzo.

Tan luego oyeron el aviso del Ixmucur «se volvieron, cogiendo uno la azada y el otro el hacha. Se cubrieron la cabeza y se untaron de barro las manos, como uno que tiene la cara sucia y que verdaderamente hubiese trabajado. También el otro se puso en la cabeza pedacitos de palo podrido y musgo, como un verdadero leñador. Así fueron vistos por su abuela; enseguida comieron de los alimentos que ésta les llevó, como si en verdad hubiesen trabajado la milpa. Luego retornaron a su casa. En verdad que estamos muy cansados, tú, abuelita nuestra, le dijeron cuando llegaron, hemos completado nuestro día; y alargaron piernas y brazos ante la viejecita» (Villacorta).

El párrafo anterior establece las pautas de conducta del perfecto milpero que el sacerdote chortí<sup>67</sup> sigue estimulando con su propio ejemplo, como lo hizo Hunahpú; en calidad de representante del dios agrario debe ser el mejor agricultor de su comunidad. Porque los dioses agrarios son *hombres extraordinarios para trabajar* exclaman todavía con admiración los sacerdotes (Pág. 439, op. cit.).

Lejos de ser letra muerta e incomprensible a nuestra inteligencia, el texto del Popol-Vuh expresa las leyes que rigen los actos del sacerdote y del grupo y fijan las pautas rituales, que deben observarse tanto en el templo como en la milpa. Estas se cumplen fielmente por los chortís (Véase capítulos sobre Ritual, calendario y trabajo, op. cit.).

Disfrazados de auténticos milperos, sucios, cubiertos de astillas de árbol, de lodo y brindillas de musgo, tal como se ve al indio presente en el fragor del trabajo, los gemelos exaltan la profesión del agricultor y hacen la apología del trabajo. Pero el trabajo debe ser remunerado con alimentos, pues da derecho a la comida. En cambio, el que no tra-

<sup>67</sup> Chortí significa milpero.

baja, sin causa justificada, pierde ese derecho. Tales principios, fundamentales de la ley agraria chortí, así como el sistema, vigente aún, de retribuir con alimento cualquiera categoría de trabajo ejemplificado en los mitos (cultivo de la milpa, obras artísticas, danzas, etc.), tienen aquí su modelo ejemplar. La cultura maya ortodoxa jamás conoció otro instrumento de cambio.



FIGURA 30

El dios agrario, estirando los brazos en señal de descanso, después del trabajo.

(Códice de Dresde)

La posición de descanso ejemplificada por los gemelos cuando estiran los brazos ante la abuela es la misma conservada con fidelidad de estereotipo por los chortí y que se reproduce gráficamente en la figura de la página 68 del códice de Dresde que reproducimos aquí. Esto revela que hasta los gestos significativos tienen su origen y explicación en el Popol-Vuh y se continúan tradicionalmente desde los tiempos míticos hasta los presentes.

La asiduidad en el trabajo se expresa en las líneas siguientes: «Antes de que amaneciera otro día, los gemelos volvieron a la milpa» (Villacorta). «Regresaron al día siguiente» (Recinos).

Pero la vida del agricultor es una vida de lucha y nada se logra sin un esfuerzo constante. Hunahpú ejemplifica la actitud que debe asumir el indio ante las dificultades que confronta el milpero. El hombre del trópico debe luchar especialmente contra dos elementos: la propia naturaleza, cuya pujanza constituye un peligro para los cultivos, si no se les mantiene siempre libres de maleza, y por otra parte los animales que dañan las plantas cultivadas. Ambos factores conjugados destruyen la milpa de Hunahpú en una sola noche.

Lejos de desalentarse por tal desventura, los gemelos «comenzaron de nuevo a preparar el campo y a arreglar la tierra» (Recinos). «Volvieron a sembrarlo de maíz, recogiendo solamente los residuos de los árboles derribados que habían quedado sobre la tierra» (Villacorta).

«Ahora velaremos nuestra milpa; ya verán lo que haremos con el que llegemos a sorprender, dijeron ellos al unísono. <sup>68</sup> Después regresaron a su casa» (Villacorta), para informar a la abuela del siniestro ocurrido, manifestando: «grandes pajonales, grandes guatales encontramos entre nuestra milpa, cuando llegamos a ella» (Villacorta) —esto sucede cuando no se efectúan oportunamente los trabajos de limpia de la milpa—. Y los gemelos repiten a su abuela que «irán a velar su milpa, porque *no está bueno* lo que nos hacen».

Luego se regresaron a la sementera donde se escondieron, recatándose en la sombra y «aguardando inmóviles como lagartijas, permaneciendo escondidos y sin hablar» (Villacorta).

Continúa el Popol-Vuh informando sobre la lucha sostenida por los gemelos contra los animales que llegaron, a la medianoche en punto, pero por haber sido «vistos y sorprendidos» por Hunahpú e Ixbalamqué, fueron vencidos, no teniendo más recurso que emprender la fuga, mientras los gemelos los persiguen y tratan de agarrarlos con las manos.

Hunahpú e Ixbalamqué asumen en este acto la función de dioses de la caza, la cual desde entonces hasta la fecha es inherente al cargo de la joven deidad solar y del maíz (Págs. 245, 702, op. cit.).

La pintoresca descripción de los héroes-civilizadores, apostados en su milpa, lejos de casa, en acecho de los animales que, a la medianoche, merodean por la sementera, sirve de modelo ejemplar para la vi-

<sup>68</sup> La íntima asociación de los gemelos en sus hechos, palabras y pensamientos expresa, además del principio de dualidad, la cohesión que debe existir en la comunidad agraria, que ha de proceder en todo al unísono.

gilancia de la milpa contra los animales, modelo que es ley, desde que Hunahpú proclama ante la abuela *no está bueno* lo que hacen los animales.

Los chortís, que siguen al pie de la letra las enseñanzas del código Hunahpú, limpian meticulosamente sus milpas, la defienden con solitud contra todo daño que venga del exterior, y vigilan su heredad durante la noche, adoptando la misma postura estereotipada por el héroe civilizador y recurriendo a la misma técnica de magia que consiste en ver y sorprender a un animal, para ahuyentarlo. De acuerdo con esa tradición milenaria el agricultor chortí ronda su milpa a la medianoche, se sitúa sucesivamente en sus cuatro esquinas, de donde amonesta los animales, visibles o invisibles, dirigiéndoles el discurso siguiente: Ya te ví, ya te conozco, eres fulano de tal. Aquí pronuncia su nombre —el animal, o la persona, sorprendido y cuya fisonomía o nombre se conoce, está vencido de antemano—. Es de suponer que los merodeadores de la milpa huyen al oír esta fórmula mágica, pero en caso contrario, les serían difícil escapar de las diversas trampas colocadas en los puntos estratégicos del sembradío (Pág. 237, op. cit.). En cambio, si un coyote mira a un cazador, antes que éste lo viera, ya no podrá matarlo, porque no logró «agarrarlo descuidado» (Textual).

Tantos y tan minuciosos detalles sobre la manera de efectuar las sucesivas operaciones de cultivo: desmonte, siembra, resiembra, limpias y cuidado de la milpa, inducen a pensar que durante el período anterior no existía un reglamento tan estricto de las labores agrícolas. Es plausible creer que las mujeres no iban a vigilar la sementera durante la noche, y que por falta de métodos de cultivo adecuados, los plantíos de maíz no daban el mismo rendimiento que se obtuvo cuando la horticultura se transformó en agricultura.

De los animales sorprendidos por los gemelos, el león, el tigre, el gato montés, el coyote, el jabalí y el pizote, no se dejan capturar; en cambio, el venado y el conejo corrían con las colas entre las piernas (señal de miedo) y sus perseguidores se las asieron. Pero las colas se rompieron y las extremidades de ellas quedaron en manos de Hunahpú e Ixbalamqué. Desde entonces, los venados y los conejos llevan sus rabos incompletos. También lograron atrapar la rata, y le apretaron el cuerpo quemándole la cola en el fuego. Por esta razón las ratas tienen las colas sin pelo y los ojos saltados, como si les quisieran salir de la cara, a causa de los maltratos recibidos por los gemelos.

Esta curiosa leyenda etiológica, explicativa de la forma y aspecto de las colas del venado, del conejo y del ratón es semejante a la tradición hondureña recojida por el Dr. Jesús Aguilar Paz en Chamelecón (territorio hicaque).<sup>69</sup> Es la ley protectora de los animales de cacería que el héroe cultural ejemplifica, en el acto de agarrar solamente tres animales, cuando pudo capturarlos todos, gracias a su poder sobrenatural. Ley cinegética, vigente aún, que prohíbe al indio matar más de tres animales durante la temporada de caza (Págs. 244, 245, 246, 247, op. cit.).

En tan apurada situación, la rata exclama: «Yo no debo morir a vuestras manos. Y vuestro oficio tampoco es el de sembrar milpa» (Re-cinos). «No me maten Ustedes por su propio impulso, porque no es oficio de ustedes el sembrar milpa» (Villacorta). ¿Tienes, pues algo que decirnos? preguntaron los hermanos a la rata, pues de lo que ésta les dijo, infirieron que el astuto roedor tenía grandes conocimientos y sabía que los gemelos eran seres sobrenaturales.

—Si me sueltan, entonces os lo diré enseguida, pues tengo la verdad en mí (en mi vientre), pero antes, dadme algo de comer, dijo la rata. El sabio mamífero roedor exige el pago previo en alimentos, para hacer sus declaraciones. Pero tales exigencias no podían ser aceptadas por los gemelos que estaban instituyendo el sistema de pago en alimento, como remuneración de un servicio prestado, sistema en uso todavía entre los chortís.

—Después te daremos tu comida, pero habla primero, le contestaron. Entonces la rata les reveló el escondrijo donde los Ahpú habían guardado sus elementos de esplendor antes de bajar a Xibalba. Lanzas, guantes y pelota quedaron colgados en el techo de la casa, —mismo sistema de guardar reliquias, usado por los indios presentes—; vuestra abuela no quiere enseñárselos, porque a causa de ellos murieron vuestros padres, dijo la rata.

Como ya había hablado la rata, entonces le dieron su comida que consistió en maíz, chile seco, frijoles, semillas de pataxte y cacao. Esto será ahora tu alimento, después buscarás desperdicios que roerás para comerlos, le fué dicho a la rata por los jóvenes. En la nómina an-

<sup>69</sup> Dice así: "En tiempos de Hun Bätz que se alimentaba de escarabajos y arañas, cuando los brujos volaban y los buhos hablaban, el conejo tenía una cola, como la de un gato, la rata como la de un caballo y el venado como la de un perro pastor, pero llegó el día en que por obra de magia quedaron transformadas esas tres colas —y aquí el informante refirió una leyenda similar a la del *Popol-Vuh*."

terior figuran, por orden de importancia, las plantas alimenticias de la época, ocupando el primer lugar el maíz; el tercero, los frijoles; y el último, el cacao recién descubierto. Nótese el grado de importancia del chile, mencionado por primera vez. Pero estos alimentos componen el banquete excepcional servido a la rata, en retribución de un servicio tan valioso, como la revelación del sitio en que se encontraba la pelota. «Grande fué la afluencia de sangre que sintieron en sus corazones cuando oyeron la noticia de la pelota de hule» (Villacorta).

Obsérvese la relación genética entre la pelota de hule y la sangre de los gemelos, elementos consubstanciales, que se expresan por un vocablo común. (quic = pelota, sangre, savia, resina de árbol).

De acuerdo con la sentencia de Hunahpú, la rata vivirá en adelante sólo de desperdicios, y los maya-quichés deben acatar esa ley, evitando que el roedor pueda alcanzar los alimentos destinados al hombre.

Por haber revelado un secreto —defecto grave y punible— la rata teme presentarse ante la abuela, pero los gemelos ofrecen ampararla. Después de haber pensado durante toda la noche, y asentido en sus pareceres —obsérvese que los gemelos actúan y piensan siempre de común acuerdo—, Hunahpú e Ixbalamqué llegaron a su casa a mediodía. Es de notarse que su actuación culminante se realiza siempre cuando el sol anda en el cenit o en el nadir, dogma teogónico que ha permanecido invariable entre los chortís.

Los gemelos llevaban consigo a la rata, escondiéndola, y entraron uno por la puerta y el otro por un portillo de la casa, entonces soltaron la rata.

«En seguida pidieron su comida a su abuela. Moled nuestra comida, queremos un chilmol (salsa de chile), abuela nuestra, dijeron. Y al punto les prepararon la comida y les pusieron delante un plato de caldo» (Recinos). «Les fueron puestos en frente, en una escudilla, su caldo y su carne» (Villacorta).

Además de su sentido real: modo de comer y alimentos de la época, esta escena constituye el precedente ejemplar de la ofrenda ritual en alimentos, que los sacerdotes chortís colocan sobre la mesa sagrada, imagen del cielo. Cada deidad tiene su propia escudilla que contiene el alimento destinado a pagar sus servicios, ya que los dioses, como los hombres deben ser alimentados durante la temporada de trabajo para que sus fuerzas y su buena voluntad no decaigan. Los recipientes de la mesa sagrada representan, como se ha dicho en otra parte, a las entidades astro-teogónicas que intervienen en el drama agrario y expresan el

cambio que ha de operarse en el panorama celeste, en virtud de magia imitativa. El diagrama de la mesa mimetiza ese cambio, precursor del que se realizará en el cosmos. Si este razonamiento, que inducimos de las prácticas chortís, es correcto, el Popol-Vuh ha de explicarnos, a continuación, las consecuencias derivadas de la escena anterior. Desde el punto de vista arqueológico, es interesante la mención de la escudilla en una época tan remota de la historia maya-quiché.

Mediante la estratagema de vaciar el agua de las tinajas, pidiendo luego de beber a la viejecita, los gemelos alejan a su abuela de casa, porque el agua había de acarrear de la fuente o del río —costumbre tradicional que no ha variado, desde los tiempos de Ixmucané hasta la fecha— Hunahpú e Ixbalamqué aprovecharán, la ausencia de su abuela y de su madre para poner en ejecución el proyecto que habían madurado durante la noche, pauta de conducta del sacerdote y del hombre que deben meditar durante la noche lo que han de hacer al día siguiente.

A fin de prolongar la ausencia de la anciana, mandaron un mosquito al río para que horadase la tinaja de su abuela, ejemplificando en este acto el arte de lanzar saetas mágicas a larga distancia, técnica que se repetirá en diversas ocasiones, y se continúa observando por los hechiceros chortís. Ixmucané trataba en vano de obturar el agujero por donde se escapaba el agua. Entonces, tomando como pretexto la demora de la anciana y la necesidad de extinguir la sed que los devoraba, despachan a su madre Ixquic en busca de la abuela.

Ya solos, los gemelos se apoderan de la pelota, de las lanzas, guantes y pieles de sus padres y esconden esos objetos en el camino que conducía a la plaza del juego. La pelota y demás accesorios habían sido bajados por la rata a través de un agujero del techo de la casa, la cual representa, como el juego de pelota, al cosmos. La caída de la pelota a través del agujero simboliza la bajada del sol desde el cielo a la tierra.

A continuación, los jóvenes se dirigen hacia el río donde encuentran a su abuela y a su madre atareadas en el oficio de cerrar el agujero de la cara de la tinaja —¿Qué les ha sucedido? Nosotros nos cansamos de esperarlas, por eso hemos venido, les dijeron— Veán Ustedes, pues, la cara de mi tinaja, que no podemos cerrar, les contestó la viejecita. Pero ellos la taparon en un momento, regresando ellos delante, y como habían venido, uno en pos de otro con sus cerbatanas» (Villacorta).

Hemos subrayado la expresión de Ixmucané referente a la cara de su tinaja en vista de que este recipiente globular, como el vientre de la



diosa luni-terrestre al que se asimila, es el modelo mítico del jeroglífico lunar. Tanto el vientre de la deidad como la tinaja son receptáculos de la esencia divina. Pero la tinaja tiene cara, porque representa a la diosa en su forma astral, y aquí se origina la concepción chortí que equipara la luna a un gigantesco cántaro que vierte agua del cielo. Tal concepción mítico-ritual se ilustra también en los códices mayas (Fig. 31) que representan a Ixmucané vertiendo agua del cántaro celeste, y explica el significado de los vasos globulares con figuras humanas que abundan, tanto en la cultura arqueológica como en la etnográfica.



Ixmucané vertiendo agua del cántaro celeste (del Códice de Dresde).  
Nótese el tocado-serpiente.

FIGURA 31

Hay constante inter-relación entre el mito, el rito, el arte y la lingüística, ésta se expresa en los términos de carácter antropomorfo que los chortís aplican al cántaro y sus partes, consideradas como las de una cara. Así llaman *orejas* a las asideras, *cara* a la parte globulosa y *cuello* a la sección de menor diámetro.

A través de toda la historia maya, la tinaja es usada por las mujeres para acarrear agua del río, de acuerdo con el precedente establecido por Ixmucané. Tinajas llenas de agua *virgen* son colocadas en el altar chortí del culto agrario; simbolizan a la luna en su función de

diosa del Agua, elemento que será atraído del cielo por el de las tinajas en virtud de magia simpática.

Si el desfile de las tres diosas de distinta edad (Ixmucañé, Ixquic e Ixbalamqué) reproduce, como se ha dicho, el ciclo vital de la mujer, proyectado en fases lunares, la escena del río representa la misma idea, pero acentúa el aspecto astral de las diosas. Su doble carácter, antropomorfo y astral, se expresa lingüísticamente en los distintos vocablos que designan a la luna, como diosa (Ka tú) o como astro (Uh). El último connota la idea de sagrado, bendito, y se usa también para denominar al cajete de barro semi-esférico usado en el culto, envase que la glíptica maya reproduce en el jeroglífico lunar (366, op. cit.), y en los signos del tún y del katún.<sup>70</sup>

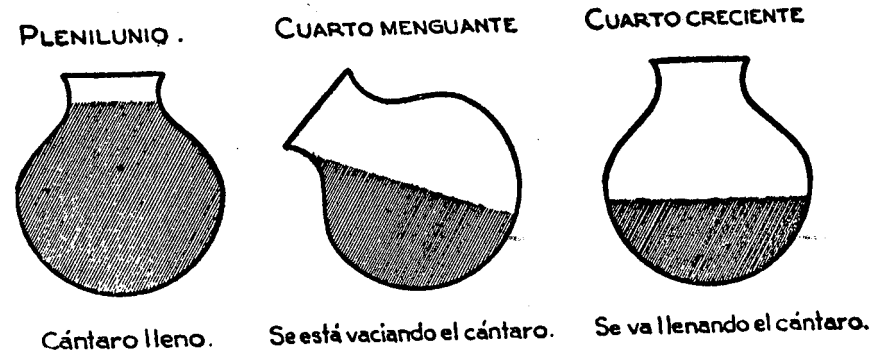


FIGURA 32

Las fases de la luna, según la concepción chortí.

Fijarse bien que sólo la tinaja de Ixmucané es la que vierte agua por el agujero que perforó Hunahpú, accidente que objetiva la figura de la luna en su cuarto menguante, (luna vieja) con la tinaja semi-vacia. Esta es la forma en que los chortís explican el movimiento del astro, asimilado a un cántaro gigantesco que se va llenando, durante el cuarto creciente; está lleno en luna llena y se vacía en el cuarto menguante.

<sup>70</sup> El cajete que imita la forma de la mitad del fruto de la calabaza (guacal) o de la media luna, ha sido conservado tradicionalmente por los chortís, en los ritos del culto agrario. Los chortís continúan manufacturando los tipos de cerámica copaneca con la misma clase de barro usado por sus lejanos antepasados (págs. 1612, 1613 op. cit.)

Los movimientos del cuarto creciente y menguante son los que causan las lluvias, porque la luna llena, retiene el agua en su cántaro. Tales movimientos se objetivan en la escena mítica predescrita, cuando Ixmucané llena su tinaja con agua del río, la cual se vacía después por el agujero, sin que la anciana pueda detener el precioso líquido. La correlación entre el mito y las creencias chortís es evidente. Esa perforación de la tinaja por Hunahpú simboliza además, la influencia manifiesta del sol sobre la luna y las lluvias, cuando el astro anda en el cenit.

¶ Pero aún hay más, la acción de Ixmucané llenando su cántaro con agua del río, constituye el precedente ejemplar del dogma chortí por el cual la diosa del agua, como las nubes, bajan a la tierra, beben o se llenan de *agua virgen* que toman en las fuentes terrestres, y ya hinchadas del líquido vital suben al cielo (cielo, nubes y dioses son conceptos equivalentes) para precipitarlo sobre la tierra. Ese continuo movimiento de intercambio entre las fuentes celestes y las terrestres corresponde, a una realidad meteorológica (Pág. 562, op. cit.). Los chortís explican que las aguas derramadas por la diosa lunar no causan daños ni inundaciones a la milpa, porque retornan instantáneamente, por vías subterráneas a su cauce original (ríos), idea que también se basa en un fenómeno real y confirman, además, el principio cósmico, ya enunciado en otra parte, de que las aguas del mar, de los ríos y del cielo son la misma cosa (Pág. 837, op. cit.).

¶ Pero Hunahpú cierra el agujero de la tinaja para que ésta pueda llenarse del precioso líquido que se llevará a casa, estableciendo en este acto el precedente ejemplar de los cántaros llenos de *agua virgen*, que el hierofante chortí trae de la fuente sagrada para colocarlos en el altar.

El templo, en este caso, es la propia mansión de la familia de Ixmucané, morada de dioses y paradigma del templo chortí que alberga el mismo grupo teogónico. Por esta razón el templo está próximo a la fuente sagrada de donde se extrae *agua virgen* para fines rituales (Páginas 578, 566, 575, 641, op. cit.). El mito enfatiza esta cualidad de *agua virgen* en el gesto paradigmático de Hunahpú que vacía los cántaros de agua en el suelo para que se llenen de agua *nueva* del río. Pero este gesto ejemplar señala también otra de las pautas rituales —rigurosamente observada por los chortís— que consiste en regar el interior del templo para provocar mágicamente la caída de las aguas celestes sobre la tierra, como las que el héroe cultural vertió sobre el piso de la casa (Págs. 602, 634, 829, op. cit.).

Todos aquellos actos litúrgicos, que también se ofician en la milpa, tienden a provocar el derrame de las lluvias y se realizan previamente a la operación de la siembra de la milpa. Observamos que en este caso Hunahpú vierte agua para atraer la lluvia, en cambio los Ahpú derramaron su propia sangre, con el mismo fin; sin embargo, no hay diferencia en estas alegorías ya que el agua y la sangre son elementos consubstanciales que representan igualmente la esencia divina. En el mismo orden de ideas, la traida del *invierno* (estación de lluvias) ejemplificada en episodios anteriores, por el acarreo de una maqueta de copal y ahora por cántaros de agua virgen, expresan el mismo símbolo (Pág 567, op. cit.).

El orden de marcha de los gemelos, precediendo a su madre y a su abuela, tipifica otra de las costumbres indígenas actuales por la cual los hijos deben ir adelante de sus padres, durante las *caminatas*, y van en fila india, siguiendo el modelo establecido por los gemelos. Este desfile de entidades astro-teogónicas sigue, además, el orden de sucesión en que se turnan los astros para alumbrar el mundo; primero el sol y después la luna. El sentido astronómico del relato se continúa en la mención del juego de pelota donde se dirigen, acto seguido, los jóvenes.

¶ Pero antes de jugar, proceden a limpiar meticulosamente el patio, y con esto, establecen, la pauta ritual que exige la limpieza del patio ceremonial antes de cualquiera celebración religiosa. Por esta razón, los chortís que se rigen todavía por la ley de Hunahpú, barren la plaza ceremonial antes de oficiar sus ritos, costumbre que arranca, como se ha dicho, del horizonte primitivo, cuando se imploraba a Dios en sitios limpios.

Los gemelos juegan solos durante mucho tiempo y en campos opuestos, objetivando ahora la posición del sol y de la luna en solsticios opuestos, tal como se estila todavía en el altar chortí durante el rito estival (estación seca) cuando el hierofante coloca las imágenes del sol y de la luna en esquinas opuestas (Págs. 719, fotos Pág. 772). Del mismo modo se colocan los actores que, en el drama de los Gigantes, personifican al sol y a la luna (Pág. 355, op. cit.).

Todo el episodio siguiente se refiere, por uno de sus aspectos, a temas astronómicos, pero antes de entrar en materia, queremos recordar que el intervalo de tiempo que media entre las partidas de juego ejecutadas por los Ahpú y los gemelos, respectivamente, expresa una sucesión de ciclos cronológicos, en este caso, la distancia entre Edades mito-

lógicas o ciclos étnicos, idea que se proyecta en las superposiciones del juego de pelota de Copán, construidas a intervalo de un baktún trecenal (260 años).

Al jugar, ataviados con los elementos de esplendor que pertenecieron a sus padres, los gemelos encarnan a sus propios padres de quienes ostentan los atributos, concepto que se representa con frecuencia en los códices por la substitución de una deidad por otra o bien por un dios que luce los atavíos de otro. En estas figuras se proyecta, de manera tangible, la forma en que los indígenas conciben el desdoblamiento teogónico, dentro de su peculiar concepción monoteísta.

Desde luego, los jugadores fueron oídos por los Señores de Xibalba, como fueron oídos los Ahpú en circunstancias semejantes, pues la morada de los Camé tiene a guisa de techo la corteza terrestre, cuyos agujeros son los conductos auditivos de los dioses ínferos.

Montan en cólera los señores del inframundo y ordenan a sus mensajeros citar a los gemelos para un desafío al juego de pelota que tendrá que realizarse en Xibalba, dentro de un plazo de siete días (cifra ritual).

Tomando el camino ancho que transitaban los muchachos para llegar *directamente* a su casa, —referencia a la ruta del sol y explicación de la posición occidental de la puerta del templo agrario que se abre *directamente* hacia el rumbo por donde vienen los mensajeros de Xibalba— los heraldos entregan su recado a Ixmucané, y ella contesta que las órdenes de Xibalba serán cumplidas. Pero, al instante, la anciana se llena de angustia, pensando que en iguales circunstancias perdieron la vida sus hijos. ¿A quién recomendaré que vaya a avisar a mis nietos?» (Villacorta, Recinos), pensaba ella, sola y afligida, al entrar en su casa.

Entonces, como entendiendo su pensamiento, le cayó un piojo en la falda —confirmación de la existencia de vestidos de algodón—; lo cogió y se lo puso en la palma de la mano. «Nieto mío, ¿te gustaría que te mandara a que fueras a llamar a mis nietos al juego de pelota? le dijo al piojo (Recinos). «¿quisieras que yo te enviase a llamar a mis nietos a la plaza de juego?» (Villacorta).

Obsérvese el estilo de la pregunta; ya no se trata de una orden terminante, como la de los Camé, sino de un ruego o insinuación para pedir un servicio. Ixmucané usa modales expresivos de la mentalidad maya-quiché. Entonces, prosigue la anciana, dirás a mis nietos: han llegado los mensajeros de Xibalba, y ustedes deben estar allí dentro de

siete días. Parte perezosamente el insecto a desempeñar su comisión, cuando encuentra en su camino a un muchacho llamado Tamazul (sapo).

—¿A dónde vas? le dice el sapo al piojo.

—Llevo un mandado en mi vientre y voy a buscar a los muchachos, contesta el piojo. Obsérvese, como en el caso de la rata, que el vientre es el órgano de la inteligencia, de la memoria y de los sentimientos, función que radica también en el corazón. Esto explica la equivalencia simbólica entre Corazón y ombligo del cielo o de la tierra, términos empleados por los chortís para designar al dios central del cosmos conforme al modelo establecido en el Popol-Vuh.

Con respecto a la ambivalencia del sapo y del ser humano, ésta se objetiva en el culto maya y chortí, por el uso alternativo de personas que croan como sapos o de verdaderos batracios que *ruegan mejor que nosotros* (textual) durante las ceremonias impetratorias de la lluvia.

Tales creencias, que no han variado en el curso de los siglos, —lo atestigua además la arqueología (Págs. 604, 607, op. cit.), se remontan al arquetipo mítico dado en el párrafo anterior.

¿No quisieras que te tragase? Ya verás cómo corro y llegaremos pronto, dice el sapo al piojo. —Bueno, le contestó éste. Enseguida se lo tragó el sapo, y así fué caminando durante algún tiempo, cuando se encontraron con una culebra blanca de gran tamaño, llamada Zakicaz. Repetición del mismo interrogatorio del sapo al piojo, y convenio mediante el cual la serpiente se traga al sapo, a fin de llevar más velozmente el mensaje a los gemelos.

Más tarde encuentran un ave de presa (gavilán, cuervo) repitiéndose la misma escena, tragándose el rapaz a la culebra y volando en seguida hacia la plaza del juego de pelota.

Además de su sentido etiológico —las aves de rapiña se alimentan de culebras, éstas de batracios y aquellos de insectos, y su velocidad relativa está en el orden mencionado— la alegoría anterior objetiva un episodio astronómico en el cual los animales simbolizan cuerpos celestes, cuyos movimientos se sincronizan con los del sol y de la luna, en el campo del juego de la pelota, símbolo del cielo.

Ya se ha dicho que el ave de presa representa al sol; la culebra blanca, que aparece por primera vez en el escenario mitológico, simboliza la Vía Láctea, el sapo corresponde a *chac* de la tradición maya, dios de la lluvia, proyectado en las estrellas. En cuanto al significado

del piejo lo ignoramos, pero la abuela lo asimila a los gemelos ya que los designa con el mismo término familiar de nieto.

Es de sumo interés hacer notar que, por primera vez, se menciona, en forma alegórica, a la Vía Láctea que los sacerdotes chortís equiparan a una culebra blanca de proporciones gigantescas. Esta constelación desempeñaba un papel importante en la astro-cronología maya y señala en el calendario chortí, la época de las siembras llamadas «de segunda» (ver Págs. 458, 461, op. cit.). En concepto del pluviómago chortí, la Vía Láctea es «dominante de las estrellas» (textual) y sirve como sistema de referencia para determinar su posición, idea que refleja una realidad astronómica, es decir, la atracción que ejercen los dos nodos brillantes en que se unen las ramas de la Vía Láctea sobre las estrellas inmediatas. Esta «dominación» de la Vía Láctea sobre las estrellas se objetiva en la escena de la serpiente, tragándose el sapo. Para los mayas, los cuerpos celestes, como los dioses, no son más que fragmentos de un Todo, idea que el Popol-Vuh rinde magistralmente en la figura de animales englobados en una unidad. Como los dioses, los cuerpos celestes están en relación de interdependencia y se articulan como partes de un todo, en perfecta sincronía, ejemplarizando en esa forma las pautas sociales que rigen la comunidad indígena. Tal espíritu de cooperación resalta en la ayuda que, de manera espontánea, se prestan los animales, portadores del mensaje de Ixmucané.

Al llegar el ave de rapiña sobre la cumbre de la casa del juego —posición en el centro del cosmos— se puso a graznar tres veces, (cifra ritual) «¡wako! ¡wako! ¡wako!, decía en sus gritos» (Villacorta). Con esto, el Popol Vuh define el origen onomatopéyico del vocablo *wak*, usado en las lenguas maya-quichés para designar al cuervo o sea el ave celeste.

Con sus gritos, el rapaz llama la atención de los jugadores; al verlo, los gemelos disparan sobre él con su cerbatana, dirigiéndole el proyectil a la pepita de los ojos. Entonces cayó, dando volteretas y se vino al suelo.

Este episodio es hondamente significativo, porque establece el precedente ejemplar del curioso rito chortí por el cual el pluviómago dispara su saeta mágica al ojo del sol —o del cielo— (ut e q'in), como disparó Hunahpú al ojo del ave solar, para hacerlo caer verticalmente desde el ápice de la bóveda celeste al corazón de la tierra, como caen la lluvia y los rayos del sol.

Es tan importante esa técnica que los sacerdotes chortís hacen depender el éxito de la estación pluvial de su habilidad para acertar el tiro que ha de derribar a la deidad (Pág 443, op. cit.). Y el Popol-Vuh enfatiza esa caída en la triple alegoría de la pelota de hule que cae desde el techo de la casa, del agua vertida por los gemelos sobre el suelo y de la caída del cuervo sobre el patio del juego de pelota.

Pero este rito se realiza solamente en la fecha del paso del astro por el cenit, fenómeno determinante de la caída de las lluvias. En esta posición el sol es llamado el *ojo de cielo*, pues su situación sobre la perpendicular del templo le permite *ver* todo el Universo (Pág. 441, op. cit.). Como todas las concepciones emanadas del Popol-Vuh, la de *ojo del cielo* (ut e q'in) u *ojo del sol* no pertenece sólo a la cultura chortí o quiché, sino también a la mexicana. Esto lo inferimos de la iconografía

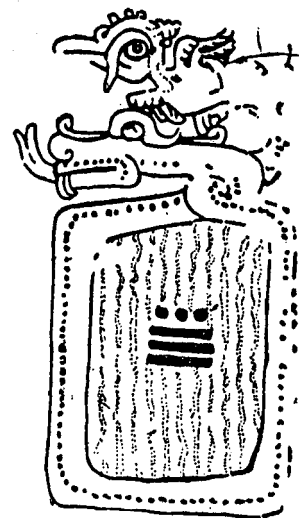


FIGURA 33

El ave, símbolo del espíritu de la nube, la guía a través del cielo. La nube es representada por un recipiente lleno de agua, el cual está formado por el cuerpo de una serpiente.

precolombina y de los signos *nahui ollin*, símbolos de la imagen del cielo, que tiene un ojo en el centro del jeroglífico (ver ilustraciones y texto Págs. 665, 666, 765, op. cit.). Tlaloc, representación antropomorfa del cielo tiene, en lugar del ojo, un doble círculo, o sea un glifo kin (véase Códice Vaticano A.), notable objetivación del concepto chortí —ojo del cielo—.

Asimismo la imagen del ave, cayendo de la cumbrera sobre el patio del juego de pelota, constituye el modelo arquetipal de las figuras de dioses cayendo del cielo, tema omnipresente en el arte maya y mexicano. El ave celeste simboliza, además, en los códices mayas y mexicanos, como en la teogonía chortí, el espíritu de la lluvia que anima y guía a las nubes a través del universo, el cual es dirigido, a su vez, por el pluviómago que señala, mencionándolos por sus nombres, los lugares donde deben abrevarse y los que deben regar (Págs. 832, 836).

El desarrollo temático de los episodios del Popol-Vuh sigue, como en la liturgia chortí, un orden de sucesión lógico que arranca de los ritos mágicos, impetratorios de la lluvia y culmina con la caída de la esencia divina.

Se repite, en este caso, una escena similar a la que se desarrolló durante la época de los Ahpú. Entonces, como ahora, baja el ave celeste sobre el juego de pelota y en seguida bajan los Ahpú al inframundo, como bajarán los gemelos para representar el mismo drama de la muerte y germinación de la semilla. En ambos casos la iniciación dramática parte de un mensaje dirigido por Xibalba a los dioses del cielo, es decir, de las entrañas de la tierra, expresión enérgica de su anhelo de fecundación.

Desde luego, este episodio, como todos los que están registrados en el libro sagrado, tiene un sentido esotérico muy preciso, perfectamente inteligible por los sacerdotes indígenas, pues ejemplifica una pauta ritual que el pluviómago debe observar escrupulosamente; por esto principia el ceremonial del culto agrario, *enviando un parte*, de la tierra al cielo (Págs. 820, 821) y el dios agrario que lo recibe, lo transmite y comunica sus instrucciones a todos los miembros del cuerpo astro-teogónico, por medio de sus auxiliares, en forma semejante a la que emplea Ixmucané para hacer llegar el mensaje de Xibalba a poder de los gemelos. La misma idea se dramatiza en el Baile de los Gigantes por el *despacho de un correo* del Negro (personificación de Camé) a Gavite (réplica de Hunahpú), quien acepta el reto, como lo aceptan los Ahpú y los gemelos (Págs. 375, 376, op. cit.).

Pero si el drama de la renovación vegetal se repite, los actores no son los mismos; los gemelos sustituyen ahora a los Ahpú en su función de dios agrario y el episodio espectacular de los animales transmisores del mensaje de Ixmucané, polariza la atención del lector. Este cambio en el personal teogónico patentiza el que ocurre en el panorama celeste, desde la intervención de la Vía Láctea, factor importante en el drama

metereológico. Los sacerdotes-astrónomos chortí explican que la entrada de esta constelación en el escenario astro-teogónico, simboliza su posición preeminente, o sea el momento en que se ha colocado perpendicularmente al *camino del sol*, es decir cuando corta la eclíptica, dividiendo en dos partes casi iguales la esfera celeste. Entonces se dibuja una cruz en el cielo, fenómeno que determina el principio de la canícula, o sea el período de suspensión de las aguas entre dos períodos de precipitación máxima. Los indios aprovechan esa temporada seca para preparar la tierra destinada a la siembra de la segunda milpa, —como lo hicieron los gemelos, antes de jugar a la pelota—. Al apartarse la Vía Láctea de su posición norte-sur, señala con este movimiento un período máximo de precipitación o sea el tiempo de la siembra y cultivo de la segunda milpa, que se realizan después del segundo paso del sol por el cenit. Ambos fenómenos astronómicos son correlativos y se expresan, alegóricamente, en la caída del cuervo sobre el patio del juego de pelota al mismo tiempo que expulsa la gran serpiente blanca.

El cambio en el personal astro-teogónico se mimetiza previamente, en el drama ritual, por una mutación del diagrama de la mesa sagrada que reproduce anticipadamente el movimiento que ha de realizarse en el panorama estelar, desde que la Vía Láctea asume su posición preeminente debido a las artes mágicas del sacerdote (Págs. 429, 433, op. cit.). Acabamos de ver el desarrollo completo del mito que dá las pautas rituales para conseguir, mágicamente, la suspensión de las lluvias, el cual arranca desde el momento en que Hunahpú cierra el agujero de la tinaja de Ixmucané y se arregla la mesa sagrada —episodio de los alimentos servidos a los gemelos—, para reproducir anticipadamente la transformación que ha de realizarse en el cosmos. Acto seguido, los jóvenes vacían los cántaros de agua, luego hablan de la sequía que sufren, «se mueren de sed» (Recinos), «tienen secas las bocas» (Villacorta), expresiones significativas y similares a las que usa el sacerdote chortí cuando alude, en sus plegarias, a la temporada de calor. De acuerdo con las pautas rituales, ejemplificadas por los gemelos, el sacerdote chortí vacía las tinajas de *agua virgen*, que se mantuvieron llenas durante todo el tiempo de la estación de lluvias, para atraer mágicamente las aguas del cielo. Pero, al verter el contenido de los envases sagrados, cesa automáticamente la atracción mágica y ya no caerán más lluvias. Sin embargo, el rito de regar el piso del templo con agua consagrada, determina también, por efecto de magia imitativa, la precipitación de las aguas del cántaro celeste sobre la tierra, rito que se realiza siempre en un período de sequía, pró-

ximo al de las lluvias que se provocan con este acto. Este ceremonial tiene, pues, un doble objetivo; por una parte, lograr una suspensión temporal de las aguas, durante la canícula que finaliza con el cambio de la posición de la Vía Láctea en combinación con el segundo paso del sol por el cenit, y por otra, llamar la estación de lluvias que, determinada por dichos fenómenos astronómicos, interviene oportunamente para hacer germinar y fructificar la segunda milpa, después del período seco (canícula) que permitió preparar adecuadamente las tierras de cultivo. A mayor abundamiento el Popol-Vuh destaca en este caso, la cualidad de dios solar de Hunahpú que lanza dardos de fuego con su cerbatana, al mismo tiempo que prepara las tierras de labor, dando a entender, de este modo, que la operación se realiza durante un período seco y de calor. En resumen, el códice de Chichicastenango explica, en todos sus detalles, el cambio astronómico y meteorológico que se manifiesta en el ambiente, a raíz de la comida ritual, servida en la mesa por la abuela. Haremos notar de paso que el movimiento de la Vía Láctea y de las constelaciones zodiacales que la cruzan, casi en ángulo recto, dibujan en el cielo una gigantesca cruz móvil que los chortís figuran mediante una svástica, la cual se distingue de la cruz astronómica, pues ésta es recta, mientras aquélla representa dos serpientes bicápites acomodadas como ramas de una svástica, con los extremos curvos apuntando hacia los cuatro puntos cardinales (Págs. 459, op. cit.). Esta figura tiene su correspondencia en la que forman las serpientes terrestres en los extremos de la cruz que divide el mundo indígena.

Todo el grupo astro-teogónico que interviene en la segunda temporada agraria funciona dentro de un plan de orden, disciplina y precisión, como los engranajes de una máquina perfecta e infalible, exponente de la mentalidad matemática maya-quiché y de la cohesión que debe caracterizar al grupo comunal, principalmente durante los trabajos de la milpa. Hombres y dioses deben aunar entonces sus esfuerzos en movimientos perfectamente sincrónicos. El grupo de animales englobados en uno solo; su acción coordinada para la transmisión del mensaje de la abuela a los gemelos; la escena del juego de pelota y todos los actos previos que la determinan y se reproducen en el rito, ilustran esas concepciones fundamentales de la religión agraria maya-quiché.

Desde el punto de vista etnográfico-histórico, cabe señalar que el cultivo de dos milpas consecutivas, trabajadas colectivamente por los hombres, —en contraste con el período anterior, caracterizado por una sola milpa, sembrada por la mujer— señala la diferencia fundamental en-

tre el ciclo agrario y el de la horticultura y, con ella, un progreso notable en el campo económico paralelamente al avance de las ciencias astronómica, matemática y cronológica.

Después de esa larga disgresión, necesaria para la inteligencia del relato quiché, sigamos con el episodio del cuervo que cayó al suelo.

«Traigo un mensaje en mi vientre. Curadme primero el ojo y después os diré, dijo el gavilán (Recinos).

Está bueno, replicaron los gemelos y, sacando savia coagulada de una planta (lotzaquic), resina de hule, según Raynaud, de pino, según Villacorta, de la pelota de hule, según Recinos), la aplicaron sobre el ojo del ave de presa, curándolo instantáneamente.

Hunahpú ejemplifica, en este caso, la función de curandero, inseparable de la sacerdotal y expresada en el título de *Chac* que ostenta el pluviómago chortí. El párrafo anterior describe, además, una receta de la farmacopea indígena para curar el mal de ojo o la catarata, inventada por el héroe civilizador en esta milagrosa operación. Desde entonces el ave de presa tiene la vista muy potente y es el único animal que puede mirar de frente al sol.

Si, contrariamente a lo que sucedió con la rata, los gemelos atienden la imperativa solicitud del ave celeste, antes de que éste hablara, es debido a su calidad de emisario o nahual del dios agrario, en el que se funde la personalidad de Ixmucané.

En seguida el rapaz arroja la culebra que a su vez vomita al sapo, pero éste no logra expulsar al piojo, porque el insecto se le quedó trabado en la boca, en realidad no había tragado al piojo, sólo había simulado tragarlo.

Por ese motivo los jóvenes, tratándolo como a mentiroso, maltratan al batracio «dándole de puntapiés en el trasero y el hueso del anca le bajó a las piernas. Probó de nuevo, pero sólo la baba le llenaba la boca. Entonces le abrieron la boca al sapo los muchachos, y una vez abierta, buscaron dentro de la boca. El piojo estaba pegado a los dientes del sapo» (Recinos).

Aparte de su sentido etiológico, explicativo de la forma y andar del batracio, esta alegoría expresa otra ley de la ética maya-quiché, infamando y castigando la mentira, vicio que, desde entonces, es punible en la misma forma instituida por los gemelos. Palacio menciona al respecto que «Qualquiera que mentía lo azotaban bravamente». <sup>71</sup> Tan

<sup>71</sup> Relación al Rey don Felipe II... 8 de marzo de 1576.

arraigado es el amor a la verdad entre los indígenas que aún hoy día, los maya-quichés siguen observando ese elevado principio de moral.

El heraldo de Ixmucané entrega al fin su importante mensaje, manifestando a los gemelos que, por medio de su abuela, los Camé los desafían para una partida de pelota que ha de realizarse dentro del plazo de siete días y que al efecto deben traer consigo sus lanzas, guantes, pieles y pelota, para que vayan a «disputar sus existencias allí» (Villacorta).

Antes de partir, los muchachos fueron a despedirse de su abuela, dejándole a la vez un recuerdo personal, señalando en este acto otra pauta de conducta observada por el indio presente.

Pero ese recuerdo dejado a la abuela por Hunahpú e Ixbalamqué, como «señal de su existencia» (Villacorta), «señal de nuestra suerte» (Recinos), era nada menos que un par de cañas de maíz.

«Cada uno de nosotros sembraremos un caña de maíz en medio de nuestra casa; si se marchitan, será señal de que hemos muerto. Ya murieron diréis entonces. Pero si retoñan; ¡Están vivos!, diréis ¡oh abuela nuestra! ¡Tú, abuela! ¡Tú madre nuestra!, no llores, por eso les dejamos la señal de nuestra palabra, les dijeron los gemelos. Entonces Hunahpú sembró una caña e Ixbalamqué hizo lo mismo; dentro de la casa las sembraron y no en el campo, ni tampoco en tierra húmeda, sino en medio de su casa las dejaron sembradas» (Villacorta).

Este episodio es sumamente importante desde el punto de vista teogónico, porque identifica claramente a Hunahpú e Ixbalamqué, como dioses del maíz, y nos presenta además, un caso típico de nahualismo vegetal.

Las cañas de maíz, sembradas por los gemelos son su *alter ego* o desdoblamiento; por eso sufrirán el mismo destino. Si los muchachos mueren, las cañas morirán, pero si viven, vivirán. Se pone de relieve el hecho de que no fueron sembradas en tierra húmeda ni en el campo, como procedería si se tratase de una verdadera plantación de maíz, sino en tierra seca y en medio de la casa. En este acto, los héroes civilizadores instauran el culto al dios del Maíz, colocando a guisa de ídolo, su propia imagen en el centro del altar —equiparado al centro de la casa y del cosmos—. En tal concepto no podían sembrar las cañas en campo descubierto ya que ejemplifican una pauta muy estricta del culto agrario —observada escrupulosamente por los chortís— prohibitiva de

la exposición del ídolo a los rayos del sol. Por esta razón el interior del templo chortí permanece en estado de semi-oscuridad y carece de ventana. (Las mismas condiciones caracterizan el interior de los templos mayas). La metamorfosis o destino de las cañas de maíz, no depende de la calidad del terreno o de otras condiciones naturales propicias a su desarrollo, sino de la suerte que corran los gemelos a los cuales reflejan. Esto explica la relación etimológica entre los vocablos centro (ishin) y maíz (ishin), pues el cereal divino, como el árbol cósmico, consagrado por los Ahpú, se halla colocado en el centro del mundo.

El nahualismo, que persiste entre los indios presentes, consiste en la creencia de que existe entre la persona y el nahual (animal o vegetal) una relación íntima perfectamente determinada, que principia y termina con la vida de la persona.

Tal doctrina arranca, como todas las pautas culturales, de los mitos. Los teólogos chortís explican el desdoblamiento de los seres divinos por la categoría de dioses hermanos, nahuales o alter ego; afirman, por ejemplo, que el dios del Maíz es hermano del solar, funciones acumuladas por los gemelos que las ejemplifican.

La mitología mexicana nos ofrece en Xochipilli y Xochiquetzal, Cinteotl y Xilonen, las réplicas funcionales de Hunahpú e Ixbalamqué. Como en la teogonía chortí, Xochipilli es hermano de Cinteotl, lo cual explica por qué en un canto mexicano, se menciona a Xochipilli como Cinteotl. En otra versión mexicana, *Ce acatl* (una caña) es el nombre de Quetzalcoatl en función de dios joven, y su jeroglífico corresponde al de Hunahpú bajo la forma de una caña de maíz. Asimismo la glíptica maya expresa dichos conceptos en los signos *kan* y *kin*, ambos representados por una figura esférica que significa: alimento, maíz, en el primer caso, sol en el otro, signos que se objetivan en el Popol-Vuh por el grano de maíz y la pelota de juego, respectivamente, como símbolos del dios del Maíz y del dios solar. Ambos signos se identifican con la propia cabeza de Hunahpú, como veremos adelante. Todo lo cual concuerda con las enseñanzas de los teólogos chortís que las tienen de su mitología.

Por otra parte, la colocación de las matas de maíz en el centro de la casa en el preciso instante en que los gemelos bajan al inframundo para personificar, con la muerte de la semilla, las pautas de la escatología maya-quiché, revela la costumbre de la época de enterrar los muertos en medio de la casa.



Hemos visto que Ixmucané instaura, durante la segunda Edad, el rito de la despedida o salutación lacrimosa, vinculado al de las lamentaciones fúnebres, costumbres que los gemelos suprimen, ahora, diciendo a su abuela que no debe llorar por su partida, porque las cañas de maíz quedan en casa, como viva representación de sus personas; en otras palabras expresan su condición de inmortales. Durante la misma escena que se desarrolla a raíz del viaje de los Ahpú, éstos le dicen a su madre: *no estéis triste*, palabras que se trocan ahora en una orden de no derramar lágrimas.

En este acto los gemelos establecen el precedente ejemplar de la costumbre maya-quiché de no llorar a sus muertos, la cual se explica por los chortís en términos del principio de *similia similibus*, pues el llanto atraería la lluvia que moja el camino del muerto, dificultando así su viaje ultraterrenal. Tal concepto del duelo revela un grado de estoicismo no alcanzado durante las épocas anteriores y expresa, además, una elevada concepción espiritual. Ixmucané ignoraba, al principio, el destino de sus hijos en el inframundo; ellos tratan de consolarla diciéndole que *aún no han muerto*, pero tampoco conocían los misterios de ultratumba. En cambio, los gemelos ordenan a su abuela de no llorar, porque conocen el destino que les espera; saben que tendrán que seguir un camino largo y difícil, erizado de obstáculos, pero que al final de esta épica jornada alcanzarán la felicidad duradera, incorporándose al sol y a la luna, mostrando así cómo el alma humana se funde en la divina. En cuanto a las alternativas de su viaje, la anciana tendrá siempre informes concretos al respecto, mediante las cañas de maíz que reflejarán la suerte de los gemelos. Los Ahpú expresaron la creencia animista de su época, revelando la supervivencia o continuación de la vida, mas no de su inmortalidad. Pero Hunahpú enseña una nueva doctrina espiritualista que termina con las incertidumbres y el miedo a la muerte, ya que ésta conduce a una apoteósica vivencia en el cielo; por esta razón los deudos no deben llorar ante la felicidad que espera al muerto. En esa mansión celestial reina un eterno verano (*Verano*, o sea la estación seca y *Sol* se expresan por un vocablo común en chortí). De ahí que la lluvia, atraída mágicamente por las lágrimas, estaría en discordancia con esas reglas escatológicas que equiparan la vida celestial a un eterno veranear. Por esta razón la fiesta conmemorativa de los muertos se realiza en verano (tiempo seco) y el vocabulario chortí usa el mismo verbo para expresar: morir, veranear y caminar (ver Págs. 205, 212, 545, 705 y 747, op. cit.).

En el plano astro-calendárico, tampoco es necesario el derrame de aguas producido por la diosa lunar —equivalente al llanto de Ixmucané— desde que la segunda estación pluvial depende del movimiento solar, combinado con el de la Vía Láctea. Esta constelación sustituye, ahora, a la Luna como *capitán del cielo* (título que los chortís dan tanto a la luna como a la Vía Láctea), o sea como director de las estrellas que son los dioses de la lluvia. La diosa lunar, en función de diosa acuática, tuvo extraordinaria importancia durante el período de la horticultura, cuando sólo se sembraba una milpa y todas las normas de vida eran reguladas por el calendario lunar. Pero los progresos considerables realizados en el dominio de la astronomía, y del calendario, en concomitancia con el desarrollo de la sociedad agraria, van menguando la influencia, antes prepotente, de la diosa lunar. Los adelantos en el orden económico, científico, social, moral y espiritual van a la par y son interdependientes e interfuncionales. Como veremos adelante, la concepción espiritualista se desarrolla paralelamente al sistema cronológico que permite tener el dominio absoluto de las fuerzas universales. Esta trae consigo un perfeccionamiento moral, necesario a las nuevas condiciones de vida y estimulado por sanciones o recompensas de la conducta humana, en un más allá del cual se tienen, ahora, nociones precisas.

Los gemelos ejemplifican, a continuación, el doble proceso de la muerte y transformación humana y vegetal.

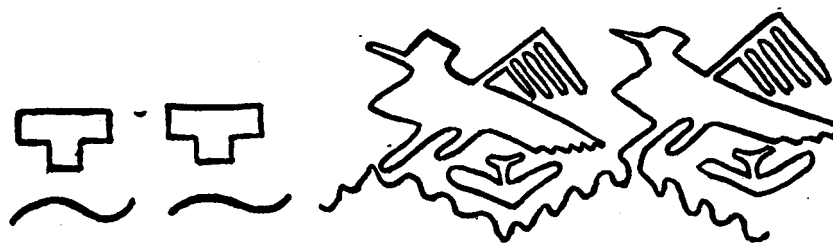


FIGURA 34

Aves, espíritus de las nubes, las conducen de un cerro a otro (de un dibujo en telas usadas por los quichés actualmente). (A la par), estilización del espíritu (signo Ik) de las nubes (signos ofidiformes) en una tela quiché.



Pero antes de abordar este relato, debemos mencionar todavía la costumbre, conservada por los quichés presentes, de sembrar dos cañas de maíz en medio del patio de su casa, en reminiscencia de las cañas dejadas por los gemelos a su abuela, antes de partir para Xibalba.<sup>72</sup>

### LOS GEMELOS EN EL INFRAMUNDO

Cumpliendo con su destino, los gemelos fueron bajando a Xibalba, armados de sus inseparables cerbatanas y revestidos de sus elementos de esplendor.

Atraviesan los mismos parajes, vistos ya por sus padres, los Ahpú. Cruzan los mismos ríos infernales, «pero no los tocaron con sus pies, sino que los atravesaron sobre sus cerbatanas» (Recinos), «los atravesaron sobre sus cerbatanas, que tendieron encima» (Villacorta).

Este párrafo ilustra y explica la práctica indígena de tender hilos, delgadas fibras de palma o hebras de zacate sobre las quebradas, riachuelos, pantanos o anfractuosidades del terreno, a guisa de pasarela para que el espíritu del muerto pueda salvar el obstáculo, en la misma forma como lo hicieron los gemelos sobre sus cerbatanas (Todos esos elementos son, simbólicamente, equivalentes).

Tal equivalencia simbólica se patentiza en el arte talar de los quichés que representa los rayos solares con hilos, y tiene su equivalencia lingüística en el uso del mismo vocablo (báts) para designar hilo y mono (dios solar). La mitología mexicana expresa en distinta forma este episodio, en el cual interviene un perro que cruza a nado el *Chignagua-pán*, llevando el difunto a cuestras. Como la cerbatana, el perro era la encarnación del fuego, o rayo solar y tenía la virtud de atravesar el agua para llegar a los dominios de Mictlantecuhtli. Por esta razón se enterraba juntamente con el cadáver, un perro de color leonado (color del sol) que acompañaba al difunto, como Xolótl (el dios-perro) acompañaba al sol durante su viaje sub-terrestre.

Cuando salieron de allí los gemelos, llegaron a la encrucijada de cuatro caminos, como sus antecesores los Ahpú; este episodio es recor-

<sup>72</sup> Informe comunicado al autor por Ovidio Rodas Corzo.

dado en un canto mexicano donde Cinteotl le dice al dios de las Flores: «Llegué al lugar donde los caminos se juntan, yo el dios del Maíz».<sup>73</sup>

Pero, a diferencia de sus padres que se extraviaban en el punto de intersección de las rutas infernales, Hunahpú e Ixbalamqué «sabían muy bien cuáles eran los caminos de Xibalba; el camino negro, el blanco, el rojo y el azul» (división subterrestre en cuatro sectores con sus colores respectivos).

Es claro que los gemelos, concebidos en Xibalba, eran perfectos conocedores del ambiente; por otra parte habían heredado la experiencia de sus padres, conforme las leyes biológicas antes expresadas y el fracaso de sus progenitores fué una lección provechosa.

En este punto, los gemelos despacharon un mosquito, para que recabase informes sobre todo lo que viera y oyese.

«—Pícalos uno por uno; primero pica al que está sentado en primer término, y acaba picándolos a todos» (Recinos), «y desde ahora sólo será para tí la sangre que chupes a la gente en el camino» (Villacorta). Está bien, dijo entonces el mosquito; «enseguida se internó por el camino *negro* y se fué directamente hacia los muñecos de palo que estaban sentados primero y cubiertos de adornos» (Recinos).

Mediante esa táctica, los gemelos tendrían conocimiento del nombre, es decir, el dominio de los Señores de Xibalba, ya que al ser picado por el mosquito, cada individuo reaccionaría y los demás le preguntarán entonces lo que ocurre, mencionándolo por su propio nombre, cosa que el mosquito comunicaría a los gemelos.

Mas, «en verdad no fué el mosquito quien los picó, y que fué a oír todos los nombres, sino un pelo que Hunaphú se arrancó de la espini-lla, (de la pierna, Recinos) y éste fué el que los picó para obligarlos a decir sus nombres» (Villacorta). «De esta manera dijeron todos sus nombres estando reunidos, enseñando sus caras, diciendo sus nombres cada uno por cabeza, dichos por ellos mismos; así dijeron y se manifestaron uno por uno los sentados» (Villacorta).

Además de su sentido etiológico (el mosquito vivirá de sangre humana, como premio de su colaboración), el episodio anterior constituye un verdadero tratado de técnica mágica, para uso de los hechiceros maya-quichés. Explica, en efecto, el procedimiento adecuado para lanzar sortilegios a distancia, tener influencia y dominar una persona, repitién-

<sup>73</sup> Sahagún, *Historia de las cosas de Nueva España*, México, 1938.

dose el mismo acto catorce veces, sobre los catorce individuos del grupo infernal, cada vez con la misma fórmula.

Este método, inventado por Hunahpú, el sabio por excelencia y patrón de los sabios, sirve de modelo ejemplar a la curiosa práctica chortí de «adivinar con la pantorrilla»,<sup>74</sup> y se dramatiza en el Baile de los Gigantes de la manera siguiente: El actor que personifica a Hunahpú se arroja velozmente sobre el Gigante Negro y le asesta con el puño un golpe en el pecho. El maestro de ceremonia explica que desde este momento el Negro (Camé) ya está vencido (Págs. 378, 379, op. cit.).

Un método semejante es mencionado por las fuentes mexicanas, cuando habiéndose parado el sol, fué picado en la pierna por un mosquito, y hallándose picado tornó a andar su curso como suele, dice Ixtlilxóchitl.

Gracias al procedimiento ideado por Hunahpú, éste tuvo perfecto conocimiento de los nombres, es decir, de las personas del mundo ífero. Por esa razón en lugar de reverenciar a los muñecos de madera, como lo hicieron sus incautos padres, sigue adelante y dirigiéndose a los señores de Xibalba, los saluda, pronunciando en alta voz el nombre de cada uno de ellos.

—Esto no les agradó, que ellos conocieran sus nombres. Siéntense, les dijeron entonces los de Xibalba, pero los gemelos no obedecieron la orden, manifestando que ya sabían que los bancos eran de piedra cantante.

—Está bien, contestan resignadamente los Camé, haciendo entrar a los gemelos a la Cueva Oscura, donde pensaban que allí serían vencidos. Luego les mandaron, con sus sirvientes, rajas de ocote y cigarros, en la misma forma como trataron a los Ahpú.

Pero los jóvenes, prevenidos gracias a la experiencia de sus padres contra los embustes de Xibalba, idearon «cambiar la naturaleza del ocote, empapándolo en agua roja, que los veladores vieron que se parecía a las plumas de la cola de guacamayo. Y en cuanto a los cigarros, les pusieron luciérnagas en la punta, animales que alumbraban como si los cigarros estuviesen encendidos» (Villacorta). «No encendieron la raja de ocote, sino que pusieron una cosa roja en su lugar, o sea unas

<sup>74</sup> El especialista que adivina con la pantorrilla se llama *ah kin* (el sabio), mismo nombre del dios solar, inventor del método y patrón de los sabios. Durante su sesión, que dura 5 días —cifra del dios solar y del maíz— el sabio se alimenta exclusivamente de maíz, es decir, se consubstancia con su patrón, para asimilarse sus cualidades (págs. 319, 320, 321 op. cit.).

plumas de la cola de la guacamaya, que a los veladores les pareció que eran ocote encendido» (Recinos).

Obsérvese la equivalencia simbólica, establecida por los gemelos, entre las plumas del guacamayo y el fuego y la mención, a la vez, de las propiedades del coleóptero cuya hembra despide una luz fosforescente. Por segunda vez (antes Gukup Cakix) el códice de Chichicastenango expresa la relación simbólica que existe entre la guacamaya, el dios solar y el fuego. Desde entonces la guacamaya es para los mayas el disfraz de la deidad solar, que es también un dios del fuego. Piénsese, por ejemplo, en *Kinich Kakmó* «la guacamaya de fuego es el rostro solar» (A. Barrera Vásquez). El glifo *Kayab*, representado por una cabeza de guacamaya, es un signo solsticial que los chortís representan por un sol resplandeciente. Estos recuerdan eternamente el símbolo establecido por su héroe-civilizador, colocando una larga pluma roja de guacamaya, junto a la imagen de los jóvenes dioses-héroes en el altar del culto solar (foto 1. Pág. 772, y Págs. 736, 740, 741, op. cit.).

Gracias a estos subterfugios, los muchachos no menoscabaron la provisión de ocote ni la de cigarros, y cuando los vigilantes de Xibalba los daban por vencidos, ellos se sentían muy bien.

Los llevaron entonces a presencia de los Señores. «¿De dónde son y de dónde vienen? ¿Dónde nacieron e hijos de quiénes son? les preguntan intrigados y ardidos en cólera los de Xibalba. *Porque no está bien lo que nos hacen. Son extraños también sus modales, dijeron entre sí (Villacorta). «Sus caras son extrañas y extraña su manera de conducir-se, decían ellos entre sí» (Recinos).*

Destácase en este coloquio el contraste entre la cultura maya y la de los Camé.

Pero los gemelos no dan a conocer su nombre y contestan a los de Xibalba en la misma forma y usando los mismos términos desesperantes que suele usar hoy día el indio para contestar preguntas indiscretas que les dirigen los investigadores: ¡Quién sabe! ¡A saber!

El gran consejo de Xibalba cifra ahora sus esperanzas en el juego de pelota, donde piensa derrotar a los jóvenes. Pero aquí surge una controversia sobre cuál de las pelotas habrá de usarse, si la de los muchachos o la de los Camé, cediendo al fin los gemelos ante la insistencia de los Camé.

Dado el simbolismo del juego de pelota, era cuestión de vital importancia para los de Xibalba usar su propia pelota, ya que, como se ha explicado, la bola representa la cabeza y los jugadores el cuerpo de una

entidad teogónica, razón por la cual el uso de la pelota de Hunahpú implicaba el reconocimiento tácito de la superioridad de los gemelos.

Antes de jugar, los jefes del Averno piden un corto plazo que aprovecharán para realizar un acto de mala ley, pues lanzan su pelota, derriban la lanza que estaba enfrente de Hunahpú y «echan mano del cuchillo de pedernal» (Recinos).

La intención de los Camé era matar a sus invitados, y sólo desistieron de su alevosa intención ante la vehemente protesta de los gemelos:

—¿Qué es esto? dijeron Hunahpú e Ixbalamqué. Sólo quieren y desean matarnos. ¿Nos habéis mandado a llamar, yendo vuestros mensajeros para eso? (Villacorta). «En verdad, ¡desgraciados de nosotros! Nos marcharemos en seguida, les dijeron los muchachos» (Recinos).

En esta vehemente protesta, los gemelos promulgan otro artículo del código moral maya-quiché, infamando la alevosía y la mala fe.

Una vez más, los de Xibalba son vencidos por los muchachos, pues hubieron de suplicarles.

—No os marchéis, muchachos, sigamos jugando a la pelota, pero ahora usaremos la vuestra, dijeron. Está bien, contestaron ellos, y jugando con su propia pelota Hunahpú e Ixbalamqué, derrotan fácilmente a sus adversarios.

Esta contienda entre el equipo de los dioses verdaderos y el de los falsos dioses, del campo claro contra el obscuro, dramatizado en el Baile de los Gigantes por la lucha de Gavite blanco contra el gigante negro, simboliza la lucha del bien contra el mal, de la civilización contra la barbarie, de la luz contra las tinieblas, del día contra la noche —como *diurnus versus nocturnus* de los romanos— y de la ciencia contra la ignorancia, siendo a la mitología maya lo que el antagonismo de Ormuz y Arimán a la persa.

El héroe civilizador fija las pautas de conducta del ser ético que debe actuar siempre conforme al deber. Durante toda su existencia exalta, con su ejemplo o con sentencias, la ética como más alta expresión de la vida humana, tratando de formar el tipo ideal de hombre maya-quiché. Proclama que sólo lo ético conduce a un plano de salvación y enaltece al hombre. Esas cualidades se obtendrán gracias a la educación basada en los principios del código Hunahpú, conservado tradicionalmente a través del tiempo y que constituye aún la Ley, de constante fuerza ejecutiva para los maya-quichés. En concepto de los sacerdotes chortís, el héroe civilizador formuló el código del derecho humano y encarna el

principio de la justicia, por esto la invocan bajo el nombre de «Niño Rey de la Justicia», en función de «Jefe del Tribunal de la Justicia» (Pág. 861 y Cap. Ritual, op. cit.).

Perplejos los Camé, ante sus derrotas sucesivas, se preguntan: ¿Cómo haremos para vencerlos? En seguida, dirigiéndose a los muchachos les dijeron: —Queremos cuatro jarros llenos de flores.

—Muy bien, ¿Qué clase de flores quieren ustedes? —contestaron los jóvenes. —Queremos un manojo de flores rojas, uno de flores blancas, otro de flores amarillas y otro grande de flores amarillas.

—Está bien, dijeron los muchachos (Villacorta).

«Así terminó la plática; igualmente fuertes y enérgicas eran las palabras de los muchachos. Y sus corazones estaban tranquilos» (Recinos).

Se regocijaron entonces los de Xibalba, creyendo que esta vez vencerían a los jóvenes, porque ¿De dónde irán a traer esas flores? pensaron ellos. Si no nos traen nuestras flores, los vamos a sacrificar, les dijeron a Hunahpú e Ixbalamqué. Nótese la constante referencia al sacrificio humano por parte de los Camé, rasgo propio de una cultura bárbara, pero refinado con la moral maya.

En espera de esta nueva prueba que había de ser la decisiva, en concepto de los Camé, hicieron entrar a los jóvenes en la Cueva de los Pedernales, el segundo lugar de martirio de Xibalba.

Pero no murieron allí; les hablaron a los pedernales (navajas, Recinos), como si les ofreciesen algo; esto es para ustedes, la carne de los animales. Así les dijeron a los guardianes, que quedaron sin movimiento como si fueran solo uno, todos los guardianes (Villacorta). Vuestras serán las carnes de todos los animales, les dijeron a los cuchillos. Y no se movieron más, sino que se estuvieron quietas todas las navajas (Recinos).

Por esta razón, los gemelos no murieron allí.

Instituyen, en este acto, la Ley obligatoria del sacrificio de animales, que viene a substituir los sacrificios humanos, tan en boga durante el período de los Camé. Desde que los gemelos alimentan a las navajas con carne de animales y decretan que de ellas «serán las carnes de todos los animales, los cuchillos de pedernal sólo servirán para matar animales y no volverán a ensangrentarse con sangre humana, declaración que constituye, el modelo trascendental de los sacrificios rituales maya-quichés, y viene a confirmar la posición adoptada por Ixquic, al infamar los sacrificios humanos. Por otra parte, Hunahpú y el pedernal son consubs-

tanciales ya que, como se ha dicho, todos los dioses son creados de un pedernal partido. En este caso, encarna su función de dios del Pedernal o del cuchillo de obsidiana, que tiene su equivalente en Ixtli o Tecpatl, de la mitología mexicana. Y como tal, establece las pautas por las cuales, el pedernal, tiene la virtud de conjurar los maleficios, neutralizando la actuación de los seres malignos.

Tales creencias, que remontan a este episodio mítico, y persisten hasta los tiempos presentes se objetivan en la arqueología por artísticos cuchillos de pedernal cefalomorfos colocados bajo las estelas, como símbolos o nahuales del dios joven (véanse detalles e ilustraciones en Págs. 952, 955, op. cit.). En México se conjuraba las acciones de los siniestros hombres-buhos, mediante una placa de obsidiana colocada en un vaso lleno de agua, cerca de la puerta.<sup>75</sup> Y aún en nuestros días, las mujeres quichés usan, a guisa de amuleto, un par de fragmentos de obsidiana —son dos porque uno representa el principio masculino y el otro el femenino—, cocidos en la faja de maternidad, para proteger a sus criaturas, cuando están en cinta.<sup>76</sup> Esos dos pedernales o fragmentos de obsidiana son los nahuales o alter ego de los gemelos, patronos de los niños. Su posición en las entrañas de la tierra simboliza la del feto en útero.

Aprovechando el estado hipnótico de sus guardianes, los jóvenes llaman a distintas clases de hormigas: tijeretas cortadoras como navajas, zompopos, grandes hormigas noctívagas y cortadoras de hojas, diciéndoles: vengan *todos juntos*, vayan a traernos las flores que nos han pedido los Señores. Muy bien, respondieron; entonces fueron todas las hormigas a traer las flores de los jardines de Camé.

He aquí una clara definición sobre la manera de alimentarse y vivir en sociedad de las hormigas, por orden de Hunahpú, que les dá una constitución social calcada sobre el modelo maya. Estos insectos himenópteros que antes fueran los auxiliares de Zipacná, y sirvieron de instrumento de suplicio de Hun Bátz, para mortificar a los gemelos, son ahora sus fieles aliados, en la misma forma como los tukur se convirtieron en sirvientes de Ixquic, todo lo cual evidencia la reacción que se va operando en el ámbito terrestre hacia un nuevo orden de cosas.

Burlando la vigilancia de los guardianes del jardín, las hormigas fueron a cortar las flores pedidas por los gemelos; los centinelas de Xi-

<sup>75</sup> Beuchat, *Manual de arqueología americana*, Madrid, 1918.

<sup>76</sup> Lily de Jongh Osborne, comunicación personal.

balba nada sintieron e inútilmente gritaban entre las ramas de los árboles, desde donde estaban vigilando: ¡Ixpurpugüek! ¡pujuyu!<sup>77</sup>

Pronto fueron llevadas por las hormigas las cuatro jícaras de flores. Así fué como los gemelos vencieron una vez más a los señores de Xibalba, «cuyas caras se pusieron descoloridas a causa del robo de las flores» (Villacorta). «Al punto palidecieron todos los de Xibalba» (Recinos). En reminiscencia de este episodio, los hierofantes chortís colocan todavía cuatro jarrones de flores en el altar del dios de los muertos (Pág 722, op. cit.).

Los Camé increpan a los guardianes del jardín por su infidencia, más ellos se disculpan manifestando que no sintieron cuando, juntamente con las flores, les cortaron hasta sus propias colas. Por esa causa les rasgaron las bocas, en castigo de haberse dejado robar lo que estaba bajo su custodia. Desde entonces el purpugüek tiene la boca partida.

En seguida bajaron a jugar, jugaron tantos iguales, pensando, de común acuerdo, que seguirían jugando al amanecer. Entonces los hicieron entrar a la Cueva del Frío, «donde hacía un frío que enfermaba. Un hielo espeso azotaba dentro de la Mansión del Frío, el que contrarrestaron encendiendo troncos viejos; entonces desapareció el frío por causa de los muchachos» (Villacorta).

Salieron de nuevo cuando los fueron a buscar los mensajeros de Xibalba; al presentarse ante los Camé, éstos se admiraban de verlos vivos. ¿Por qué causa no han perecido allí? decíanse los señores de Xibalba, pensado lo que les harían después a los muchachos (Villacorta). «¿Cómo es eso? ¿No han muerto todavía? dijo el Señor de Xibalba. Admirábanse de ver las obras de Hunahpú e Ixbalamqué» (Recinos).

Después de una nueva partida de pelota, les hicieron entrar en la Cueva de los Tigres, un antro lleno de tigres. Pero los gemelos hablan a los felinos diciéndoles: «no nos mordáis, tenemos algo que daros. En seguida arrojan huesos a los animales que se precipitan sobre ellos para roerlos» (Villacorta). El ruido que hacían los tigres al triturar los huesos, hizo creer a los de Xibalba que al fin habían perecido sus adversarios, y esta idea «embriagaba de gusto todos sus corazones» (Villacorta).

Mas, al día siguiente, los jóvenes salieron ilesos del antro infernal, lo cual se explica fácilmente ya que Ixbalamqué mismo era un tigre

<sup>77</sup> Ixpurpugüek es el nombre onomatopéyico de un ave nocturna que los indios equiparan al ser maligno y por esto evitan pronunciar su nombre (comunicación personal de Virgilio Rodríguez Macal).

(balam = tigre), los tigres eran pues sus hermanos o alter ego. Ya se ha dicho que al morir la persona, muere instantáneamente su nahual, en consecuencia, si los jaguares matan a Ixbalamqué, mueren en el acto.

Desde este momento el tigre, que era un instrumento de las fuerzas malignas, pasa a serlo de los dioses verdaderos.

El asombro de los Camé no conoce ya límites. ¿Qué clase de gente son ustedes? ¿De dónde vienen? les preguntaron todos los de Xibalba.

En seguida les hicieron entrar a la Cueva del Fuego, donde sólo fuego había. Pero no se quemaron, no se ahogaron ni se asaron. Estaban sanos y salvos cuando amaneció.

Siendo dioses del Fuego, como sus padres, era muy natural que los gemelos no podían quemarse en un elemento con el cual eran consubstanciales.

Los de Xibalba estaban «descorazonados» ante el fracaso sucesivo de todos sus planos tendientes a destruir a Hunahpú e Ixbalamqué. Sin embargo, ensayaron el último recurso, haciendo entrar a los jóvenes en la Cueva de los Murciélagos «Sólo vampiros llenaban la cueva, la cueva del gran Camalzotz, el que era como Chac itzam, que mata inmediatamente, consumiendo lo que pasa ante su presencia» (Villacorta). Pero allí durmieron resguardados por sus cerbatanas que los protegía mágicamente. Por esa razón no los mordieron los vampiros que estaban en la cueva.

«Estaban hablando y pensando, en medio del ruido que hacían los murciélagos, cuando súbitamente bajó otro vampiro del cielo; se hizo entonces un profundo silencio; todos los murciélagos infernales suspendieron sus vuelos y quedaron quietos, permaneciendo suspensos en las puntas de las cerbatanas de los gemelos y el vampiro celeste cortó de un tajo la cabeza de Hunahpú que quedó allí, separada del cuerpo». Sólo para manifestarse hizo lo que sucedió» (Villacorta).

Fué cuando Ixbalamqué preguntó a Hunahpú si ya amanecía, que éste salió a ver «sintiendo un vehemente deseo de mirar por la boca de su cerbatana, si ya amanecía» y entonces fué decapitado por el vampiro celeste. «Y como tenía muchas ganas de ver afuera de la boca de la cerbatana, y quería ver si había amanecido, al instante le cortó la cabeza Camalzotz y el cuerpo de Hunahpú quedó decapitado» (Recinos).

Ixbalamqué exclama asustada. —¡Al fin nos han vencido!

En seguida, por orden de los Camé, la cabeza de Hunahpú fué colocada sobre la casa del juego de pelota, mientras los de Xibalba ju-

bilaban al contemplar la cercenada cabeza de su adversario, la cual les serviría de pelota para su juego.

Este es uno de los episodios, de mayor trascendencia, pero de captación difícil para quien no esté familiarizado con el pensamiento maya-quiché. Parece ilógico, a nuestro entender, que después de haber triunfado de las pruebas más duras y haber vencido en toda la línea a sus temibles adversarios, Hunahpú fuera decapitado por un vampiro bajado del cielo.

Sin embargo, el texto es claro y perfectamente inteligible desde el punto de vista indígena, ya que expresa una doctrina fundamental del culto agrario y a la vez, una de las grandiosas enseñanzas de la filosofía maya. La cercenada cabeza de Hunahpú, equiparada a la pelota del juego, objetiva: a) el misterio del grano o de la semilla que muere en el seno de la tierra para convertirse en la planta que sustentará a la humanidad maya-quiché; b) al sol que muere en el inframundo para resurgir al oriente; y, c) al muerto que se desintegra en la tierra para transformarse en un nuevo ser, de acuerdo con el fenómeno de eterna renovación universal que el héroe civilizador ejemplifica en este momento.

Es fácil comprender que esas enseñanzas que fijan las pautas culturales de un pueblo civilizado, no podían objetivarse por los de Xibalba, exponentes de una cultura que los mayas califican de bárbara, sino por el propio Dios del cielo que desciende velozmente en las entrañas de la tierra bajo el disfraz de un vampiro, que es como *Chakitzam* (Villacorta). *Chakitzam* tiene su equivalente en *Chac-Itzamná*, el dios agrario de la teogonía maya, cuyo nombre no ha variado desde la época mítica. El vampiro, como el ave solar, es un nahual, disfraz o mensajero del dios celeste, el más adecuado para penetrar en las oscuras cavernas del inframundo.

Es interesante hacer notar la diferencia funcional, establecida por el código quiché entre el ave y el vampiro celeste. El primero simboliza la esencia divina que cae del cielo a la tierra, el otro interviene en el proceso de germinación de la semilla y, a diferencia del ave, que no pasa del piso terrestre (patio pelota), se interna en el mundo ífero. Esos disfraces del dios celeste corresponden a una realidad natural, pues el vampiro penetra al fondo de las cuevas —imagen de las de Xibalba—, donde no pueden entrar las aves. La equivalencia simbólica, establecida por el Popol-Vuh, entre el murciélago y el ave celeste, es confirmada por los sacerdotes chortís y por la arqueología. En mo-

numentos mayas, vemos en efecto, al quiróptero ocupar el lugar del dios del centro del cielo. Piénsese, por ejemplo, en el artístico dintel de Tikal o en el templo agrario (XXII) de Copán (Pág. 740, op. cit.). El vampiro celeste de Tikal lleva estampada en la frente una carita que representa al dios joven del maíz (Págs. 1019, 1033 y foto 4 Pág. 772, op. cit.).

Como Chakitzam, el vampiro mata *inmediatamente*, consumiendo lo que pasa ante su presencia; la muerte instantánea de Hunahpú confirma ese dogma, vigente aún entre los chortís que creen que todo contacto con lo sagrado es peligroso y mortal. Pero Dios cercenó la cabeza de su propio hijo «sólo para manifestarse» dice el Popol-Vuh, esto es, para mostrar su intervención en el drama de la germinación y sus proyecciones en el plano astral y humano.

El viaje y la muerte de Hunahpú, dios del maíz, dios solar y héroe civilizador, en las oscuras regiones del inframundo, tienen, en efecto, un sentido multivalente que iremos analizando, a medida del desarrollo de los acontecimientos míticos que culminan con la cuarta creación.

En el plano astronómico, el viaje y la muerte de Hunahpú simboliza el ocaso del sol, su internación en las escabrosas regiones del mundo ífero donde lucha contra los entes infernales, muere en el nadir y resurge al oriente. Durante su ausencia Ixbalamqué, sola en medio de los seres malignos, ejemplifica las funciones de la diosa lunar que defiende, sola, a la humanidad contra los monstruos de la noche. Ya en otra ocasión, Ixquic, madre de Ixbalamqué, se encontró en situación semejante; entonces aniquiló con humo de copal a los temibles habitantes del Averno. La posición de Ixbalamqué, como la de Ixquic, en el corazón de la tierra, objetiva además, el dogma de la unidad o conjunción luni-terrestre.

Pero la función trascendente de la joven, en este caso, consiste en cuidar, defender y rescatar la cabeza de su hermano, el dios del Maíz, episodio de gran significación para la mística maya-quiché. El cuadro de la joven que vigila solícitamente, durante la noche, al dios del maíz, estereotipa el de los míticos cancerberos que vigilan, durante la noche, las sementeras de maíz y los caminos que conducen al pueblo, para defender las heredades del indio contra los seres malignos. Son cuatro centinelas, siempre alertas para proteger al ídolo y al maíz —imagen de Hunahpú—, que se manifiestan bajo el disfraz del tigre nahual de Ixbalamqué, y emprenden luchas titánicas contra las fuerzas malignas. Pero los tigres defienden especialmente las milpas en forma de rombo, afirman

los sacerdotes chortís (Págs. 635, 636, op. cit.), y de manera general las que se encuentran dentro del perímetro de la gigantesca figura romboidal que reproduce la del mundo custodiado por los felinos. Esta se obtiene, uniendo con una recta los puntos extremos de la cruz, o sea de los cuatro caminos donde se colocan los míticos jaguares para vigilar las entradas del pueblo. Las milpas cuadradas, en cambio, son objeto de atención y vigilancia por parte de los nahuales o representantes de los dioses de las esquinas cósmicas, porque son la imagen del plano cósmico, limitado por los cuatro puntos solsticiales. Existe, pues, una asociación simbólica entre la figura del rombo y la del tigre, ambas connotan la idea de femineidad, y así lo entienden las mujeres mayas, quichés o chortís, que usan el rombo, como un signo propio de su sexo y lo ostentan en su indumentaria. Siguen en esto las normas tradicionales atestadas, además, por la arqueología. Para no citar más que unos cuantos ejemplos, hablaremos del único personaje femenino, plasmado en el arte de Copán; está ataviado con una falda adornada de rombos asociados a figuras de piel de tigre; asimismo las diosas de Palenke se visten con faldas, cruzadas de rombos, como la de Chalchiuhtlicue (diosa luni-terrestre de la teogonía mexicana). Actualmente los chortís dibujan la figura de la tortuga, imagen de la deidad femenina, con una composición de rombos. La vinculación del jaguar con la diosa luni-terrestre se expresa, además, en el arte maya, por figuras de medias lunas estampadas en caras de tigre (Fig. 1011, op. cit.), y las manchas del felino afectan la forma de círculos cubiertos de rombos.

Importa subrayar esta relación simbólica entre la deidad femenina y el tigre, definida en el mito y en la relación etimológica de Ixbalamqué con el felino (balam), ya que establece un modelo trascendente, expresivo de un dogma inmutable, vigente aún para los pueblos maya-quichés.

Su antigüedad etnológica remonta a la tercera Edad y su objetivación aparece desde el horizonte arqueológico más antiguo. La ecuación diosa-tigre es ya un *leit-motiv* artístico durante esta época y se representa generalmente bajo la forma de una mujer en cinta, cuyo carácter felino se acentúa, a veces, en los rasgos de la cara, particularmente en la forma de la boca y del cráneo, que se asemeja a los del tigre o bien en la boca armada de colmillos, como los del felino. En los códices mayas o mexicanos, la diosa luni-terrestre suele figurarse con garras de tigre. Es interesante hacer notar que los quichés de San Andrés Xecul lla-

man todavía *Balám* (tigre) a los ídolos obesos del período arcaico, <sup>78</sup> mostrando así que no han olvidado el significado religioso de su estatuaría antigua y que los conceptos míticos no han sufrido ninguna alteración en el curso de los siglos. La correlación entre el mito, el arte de todas las épocas arqueológicas, las creencias y costumbres presentes, es evidente y está ampliamente documentada en nuestra citada obra. En cuanto a la creencia de los indios actuales, de que los tigres vigilan los cuatro caminos del mundo, que se proyectan en las cuatro vías de acceso al centro del pueblo, ésta ha sido reportada por otros etnógrafos, entre los que recordamos a Redfield, Tozzer, Villa Rojas (Véase Págs. 637, 638, 639, 659, 937, 942 y 1011, op. cit.).

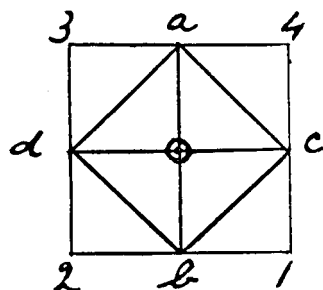


Figura 35-a

Fig. 35-a—Génesis del rombo: a, b, c, d. Puntos extremos de los cuatro caminos del mundo vigilados por los tigres. Los tigres vigilan la milpa en forma de rombo. 1, 2, 3, 4. Los cuatro regentes del cuadro cósmico, cuyos nahuales o representantes vigilan la milpa cuadrada. En el centro de todos los planos la dualidad teocósmica. El rombo es un símbolo de feminidad, dentro del cuadro, símbolo masculino.

Fig. 35-b—La tortuga (pág. 17 del Códice Tro-cortesiano), símbolo de la diosa luni-terrestre, caracterizada por el carapacho cubierto de rombos —como la falda de la deidad femenina. El simbolismo del rombo no ha variado a través del tiempo. Compárese al efecto la gigantesca tortuga monolítica de Copán, cuyo carapacho está cubierto de rombos, con la Fig. 7 de la pág. 729, Tomo II de "Los Chortís ante el problema maya" que muestra una tortuga estilizada hecha de rombos. A los lados del rombo central, pueden verse doce rombos diminutos que simbolizan los doce dioses de la lluvia, gobernados por la deidad lunar, capitán del cielo, según los chortís.

El conocimiento exacto del mundo ífero, la descripción precisa de su configuración y dimensiones, repartidas en cuatro sectores que se identifican por sus respectivos colores, completan la noción cosmológica,

<sup>78</sup> Información suministrada por el sacerdote quiché de este lugar. Ver pág. 1492 op. cit.

fundada en la existencia de tres planos superpuestos que se corresponden, desde que los gemelos conquistan y definen el subterrestre, integrándolo al sistema universal.

Esa intuición de lo oculto por la cognición de lo visible ocurre paralelamente al conocimiento del mecanismo astral, fundado en la idea geocéntrica. Tal mecanismo, deducido de la trayectoria aparente de los astros, se expresa alegóricamente en las partidas de pelota subterrestres, desconocidas en tiempos de los Ahpú, que sólo pueden jugar sobre la superficie de la tierra. La ignorancia de los Ahpú sobre la constitución del inframundo fué causa de su muerte; esto traduce la ignorancia de aquella época sobre la tercera dimensión cósmica, lugar donde se sumergían los muertos, el sol y la semilla de las plantas cultivadas. De esto se sigue que las nociones sobre el destino de los muertos, el mecanismo astral y el proceso de germinación de las plantas, eran igualmente confusas. Pero esas concepciones se clarifican desde que los gemelos realizan su viaje a Xibalba con pleno conocimiento de la topografía y habitantes del mundo ífero. Esto es concreto y definitivo. Y así llegan hasta nosotros en la cosmogonía chortí. Con la integración al sistema universal de un tercer sector, perfectamente definido, los maya-quichés logran perfeccionar su doctrina escatológica paralelamente a sus conocimientos astronómicos y agronómicos, factores que actúan siempre en estrecha dependencia y son interfuncionales.

La íntima correlación entre astronomía y cosmogonía resalta en el complejo: ave solar-juego de pelota, que se traslada de la superficie terrestre al centro del inframundo. Antes, el ave celeste sólo bajaba hasta la tierra y el juego de pelota sólo se realizaba en el plano terrestre; ahora el espíritu divino, que se manifiesta bajo la forma de un vampiro, cae verticalmente desde el ápice de la bóveda celeste y penetra en el seno mismo de la tierra, donde también se juega con la pelota.

Esta caída vertical señala, de manera inobjetable, la fecha del paso del sol por el cenit, momento en que se realizan todos los actos creativos, porque los rayos vivificadores del sol, como la lluvia fertilizante, caen entonces perpendicularmente sobre el centro de la tierra, y penetran en ella. Esta es la única posición astronómica que permite al dios del Cielo, o a sus manifestaciones, bajar a la tierra o al interior de la tierra, porque solamente entonces el sol *anda* derecho, afirman los chortís. En cualquiera otra fecha, el astro *anda de lado*, y esto impide que la esencia divina caiga verticalmente sobre el objetivo terrestre. Por consiguiente, del paso del sol por el cenit, depende la vida misma de la



comunidad, lo que explica la trascendencia de este evento astronómico en torno al cual gravitan los ritos, la economía, el calendario y la cultura maya-quichés. La relación íntima entre el paso del sol por el cenit y la producción del alimento se expresa, en la mitología, por la asociación de estos fenómenos.

A raíz de la caída del ave solar sobre el patio del juego de pelota, los gemelos se internan en las entrañas de la tierra, como la semilla de maíz. Más tarde un vampiro se precipita del cielo, causando la muerte de Hunahpú, por ablación de la cabeza, alegoría simbólica de la desintegración de la semilla durante el proceso de la germinación.

Antes de partir para las oscuras regiones íferas, los gemelos enseñaron el arte de preparar las tierras de cultivo, operación que se realiza antes de la siembra. Y dejan sembradas dos cañas de maíz, que representan el cereal divino al cual se asimilan, convertido en un ídolo que dramatizará en el altar de Ixmucané, como dramatiza en el altar chortí, las alternativas del proceso de germinación y desarrollo de la planta sagrada. Este episodio constituye el modelo ejemplar del concepto chortí, de que el ídolo es una *comunicación con Dios* (Pág. 662, op. cit.), como lo fueron las cañas de maíz entre Ixmucané y sus nietos.

Las tremendas luchas que los gemelos sostienen en el Averno contra los espíritus malignos, expresan los peligros reales a que está expuesta la semilla en el seno de la tierra: roedores, polilla, gusanos, exceso de humedad o sequedad, etc., ejemplificándose en esas luchas las que sufre el grano, después de la siembra, si el agricultor, en la milpa, y el sacerdote, en el altar, no hacen las diligencias necesarias para cuidar la semilla. En observancia de estos preceptos, los chortís emplean diversos procedimientos para inmunizar la semilla contra sus enemigos naturales, equiparados a los seres infernales.

La excitativa de Ixbalamqué a Hunahpú para que *salga a ver si amanece*, es decir que se levante hacia arriba, para ver la luz del día, coincide con el deseo vehemente que siente el hermano de mirar por la boca de su cerbatana. No pudiera expresarse de manera más patética la fuerza impulsiva del germen, su irresistible tendencia a surgir hacia la superficie terrestre, y al mismo tiempo el papel capital desempeñado por la luna en el proceso germinativo.

Así como Ixquic hizo brotar la savia del árbol de copal y de los frutos del jícara, Ixbalamqué hace surgir, ahora, el germen que se ha desprendido del grano, por intervención del espíritu celeste. El germen se asimila al cuerpo acéfalo de Hunahpú, estirado en el interior de su

cerbatana que le sirve de coraza protectora. Una vez más, encontramos en esta alegoría la equivalencia simbólica entre la cerbatana, el rayo solar y la hebra vegetal.

La germinación del maíz fué, sin duda, el misterio de más difícil interpretación para la mente primitiva. Sólo después de un largo proceso de domesticación y de continuas observaciones, llegó a concebirse ese milagro de transmutación, como efecto de fuerzas sobrenaturales, porque se hallaba fuera del entendimiento humano. La tragedia de la cueva de los vampiros, donde intervienen el dios del Cielo, la diosa madre y la deidad lunar, expresa el criterio maya-quiché sobre el particular, el cual se dramatiza continuamente en el tema calendárico-ritual de los Señores de la Noche (Ver Pág. 928, op. cit.).

Es claro que el hallazgo del maíz silvestre no era propiamente una invención, pero la aplicación de conocimientos adquiridos por una larga experiencia del tratamiento de la planta es, funcionalmente, el verdadero comienzo de la agricultura.

Como los conceptos de fertilidad natural y fecundidad humana son inseparables, cualquiera novación en uno de ellos implica automáticamente la de su epifenómeno; con el descubrimiento de las leyes de reproducción del maíz, se modificó la idea que se tuvo de la concepción humana, ya que obedecen al mismo principio de causalidad. El proceso evolutivo de la semilla en el seno de la tierra es paralelo al de la gestación de los gemelos en el vientre de su madre Ixquic, ambos se corresponden y explican mutuamente.

En ambos casos, los actores principales son impulsados por una fuerza irresistible: atracción sexual en Ixquic, fuerza germinativa en Hunahpú. La analogía mujer —tierra, hijo—, maíz se expresa en la naturaleza antropomorfa y vegetal de Hunahpú, en el carácter teogónico y telúrico de Ixquic. El mismo factor sobrenatural interviene, en el milagro de la fecundación, cualquiera que sea la forma asumida por la deidad femenina.

Ya se conocía la causa masculina del embarazo, pero se suponía que el espíritu de la prole era del padre, mientras el cuerpo procedía de la madre. En consecuencia ella daba a luz sola, y como paría sola, le tocaba sembrar a ella sola la sementera.

Pero ahora, las ideas han cambiado. Dios mismo interviene en el acto procreativo; es la causa eficiente del fenómeno de la reproducción. El varón coloca la simiente en el seno de la mujer, como coloca la semilla en la tierra; pero la metamorfosis del semen o de la semilla se realiza



de manera sobrenatural. La función del hombre es de primordial interés, desde que pasa a ser un instrumento divino; ella se proyecta en el acto de sembrar que, en adelante, será tarea exclusiva del varón, en contraste con la situación del período anterior. La siembra compete únicamente al hombre, porque la introducción de la estaca en la tierra y la colocación de la semilla en el agujero, reproducen en el plano agrario la función genésica masculina. La estaca se asimila al miembro viril y la bolsa que contiene la semilla al escroto. Como el palo de sembrar, el pene es un instrumento sagrado, concepto que se expresa lingüísticamente en la relación etimológica de los vocablos *ku*, *chu*, *chur* (sagrado, divino) y *kur* (pene), *kum* (testículos). Los chortís denominan *Kum ish* al joven dios del maíz, palabra que tomó carta de nacionalidad en el lenguaje corriente, para designar al hijo más joven de la familia (cume). Ver Págs. 990, 997 y 1573, op. cit. El cambio en el sistema de división del trabajo, trajo consigo una modificación radical del concepto de la producción; el cultivo de la milpa por el hombre es propiamente, ahora, «el trabajo» y el agricultor es el trabajador por antonomasia, mismo criterio que expresara más tarde Aristóteles. La relación entre el acto genésico y el cultivo de la milpa se expresa lingüísticamente por el verbo *trabajar* que designa ambas actividades.

Una revolución de tal importancia en el orden social y económico, debía repercutir profundamente en las concepciones del mundo, de la vida y de la muerte. El descubrimiento de las leyes germinativas reveló al hombre la unidad fundamental de la vida orgánica, paralelamente a la unidad cósmica; los principios escatológicos parten, ahora, del ritmo de suspensión y reaparición de la vida.

Su solidaridad con las nociones cosmo-teogónicas, agrarias y sociales resalta en el hecho de que Hunahpú las personifica todas al mismo tiempo.

En efecto, el héroe civilizador encarna el doble misterio de la muerte del grano, que se convierte en una planta, y de la muerte del ser humano, que se transforma en otro ser. Aunque tales concepciones, que hacen perder el temor a la muerte y resuelven el problema de la relación de la materia con el espíritu, representan un progreso notable sobre las del período anterior (hortícola-matrilínea) aún no se ha llegado a la doctrina de lo eterno. Porque el ritmo universal puede interrumpirse por un cataclismo, como lo ha sido periódicamente al final de cada Edad mítica, de ahí que el temor al fin del mundo será en adelante el gran problema espiritual del pueblo maya-quiché.

La doctrina soteriológica, es inseparable de la escatológica, ambas parten del episodio de la siembra de cañas en medio de la casa, las cuales quedan como testimonio material de la presencia de los gemelos. Todas las penalidades sufridas por Hunahpú e Ixbalamqué durante su peligroso viaje por los diversos sectores del Averno, revelan las pruebas terribles que esperan al chortí, después de cruzar la frontera de la vida (Págs. 204, 207, 217, op. cit.). Vemos ahora a Hunahpú en función de dios de los muertos; además de esto es un dios del Frío, desde que vence al frío en la Cueva del Frío, y dios del Pedernal, desde que domina las navajas en la Cueva de los pedernales. Como dios del Frío y del Pedernal tiene cualidades de dios de la Muerte, caracterizando el frío y la rigidez del cadáver. Y es también dios del Fuego, como su padre, pero no del fuego del hogar sino del centro de la tierra.

En sus múltiples funciones teogónicas, Hunahpú —que también es dios solar, tribal, de los sabios, de la caza, del Verano, del Maíz, uno de los Señores de la Noche y Regente cósmico— es invocado por el nombre, que identifica su función específica—. Esto explica la naturaleza poliforma y la polionimia de los dioses chortís, mayas o toltecas, cuyo origen, funciones, atribuciones y relaciones genealógicas, tienen una clara explicación en el Popol-Vuh.

Ixbalamqué no muere en la cueva de los vampiros, protege el cadáver de su hermano y solicita auxilio de los dioses del cielo (ver el próximo episodio) para reintegrar a Hunahpú a la vida. Ejemplifica en este acto su función de intercesora a favor de los muertos, que no han sido condenados irremisiblemente a las penas del infierno.

La joven deidad lunar pide la clemencia del cielo para aquella categoría de muertos, siempre que los deudos la auxilién con sus diligencias. Ese dogma chortí (Pág. 214, op. cit.), tiene su modelo ejemplar en el episodio donde Ixbalamqué actúa sola y de manera significativa. Los quichés, como los chortís, veneran a Ixbalamqué, como deidad tutelar de los muertos, según referencias de A. Fuentes y Guzmán (Pág. 1686, op. cit.).

Pero si los gemelos dan a conocer los peligros de Xibalba, enseñan también el arte de vencerlos.

Como ellos, los muertos podrán triunfar si han observado, en este mundo, las reglas de moral religiosa instituidas por Hunahpú y están provistos, al momento de realizar su viaje ultraterrenal, de los implementos necesarios a su defensa contra los seres malignos. El ceremonial oficiado por los deudos, en sustitución de las lamentaciones de antaño

—los muertos y los vivos forman una sola comunidad con deberes y obligaciones recíprocas— y la adecuada posición del cadáver, son requisitos que garantizan un feliz desenlace del drama fúnebre.

Esa adecuada posición consiste en colocar el cadáver boca arriba, al centro de una cruz y en medio de la casa, con la cabeza al oriente y los pies al occidente. En otras palabras, el cuerpo debe situarse en el centro del cosmos, como las cañas sembradas por los gemelos, como el ídolo en el altar. Su postura, tendido de espaldas, fué la que fijó Hunahpú cuando colocó a Zipacná boca arriba; ella permite al espíritu salir libremente del cuerpo, Dios *jalará* ese espíritu para el otro mundo. El alma, como la esencia divina, se asimila a una liga o cuerda invisible; así la vemos figurada en la página 3 del código de Dresde, y los chortís la simbolizan por una cuerda de trece frutos que ciñe el cuerpo del cadáver y a la cual llaman: *la guía por donde nos jala nuestro Señor* (Pág. 204, op. cit.). Los pies del muerto miran al poniente, lugar donde *caminará* (recordarse que morir y caminar son sinónimos) hasta llegar, como Hunahpú, a la intersección de los cuatro caminos subterrestres, o sea al corazón del inframundo. Por esto deben sacarlo de la casa con los pies adelante. La infracción a esta regla causaría la rápida extinción de los deudos.

Sólo los niños se colocan en sentido inverso; miran al oriente, porque su inocencia los exime de las penalidades del inframundo, van directamente al Este, patria de la joven deidad solar. Por esta razón el entierro de un niño se convierte en una alegre fiesta de despedida, con baile, música y cohetes, en la que el padre baila con la madrina del muerto (Pág. 205, op. cit.).<sup>79</sup>

Como Hunahpú, el muerto cruzará sin peligro los ríos infernales, marchando sobre hilos (equivalentes simbólicos de la cerbatana).

Para defenderse del hielo de la cueva del Frío, encenderá el eslabón que sus deudos no olvidan de agregar al ajuar mortuorio. La llama de fuego sirve para encender —como hicieron los gemelos— los troncos viejos de la mansión del Frío. La Cueva oscura será iluminada por el

<sup>79</sup> En la revista de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, números 3 y 4 del tomo XXIV, 1949, el padre N. Teletor, refiriéndose a los indios de Rabinal dice: "Si el niño muere antes de los 10 años lo llevan a enterrar con marimba por delante y queman cohetes a la salida de la casa y a la llegada al cementerio; esta muerte es más motivo de fiesta que de duelo. ¿Por qué? ¡Sólo ellos lo saben!". Tal comentario por parte de una persona que ha pasado su vida entre los indios y sin embargo, no ha logrado penetrar más allá de sus manifestaciones externas revela que el estudio de la realidad espiritual indígena, no es empresa muy fácil.

rito de verter agua sobre la tumba (Pág. 189, op. cit.). Para cruzar la cueva de los Pedernales, donde ha de caminar sobre cortantes piedras, el muerto lleva consigo un par de sandalias nuevas; y para librarse de los terribles animales del Averno usará la cuerda, símbolo divino. El agua vertida sobre la tumba le libra de ser *abrazado por la serpiente* (textual).

He aquí la única diferencia que existe entre la escatología chortí y la del Popol-Vuh; la mítica cueva de los Tigres se ha trocado en una madriguera de serpientes.

Los chortís proveen a sus muertos de agua y provisiones, para que puedan restaurar sus fuerzas durante la tremenda lucha que libra contra los entes infernales. Los alimentos colocados sobre la tumba serán ingurgitados fácilmente en vista de que el cadáver se encuentra acostado, boca arriba. Sus efectos nutritivos son similares a los que produce la lluvia sobre el maíz, reanimándolo y haciéndole surgir hacia la superficie terrestre. Asimismo el muerto vuelve sobre la tierra, para despedirse de sus deudos y notificarles que, habiendo triunfado de las pruebas infernales, se eleva al cielo, como lo hace, en circunstancias semejantes, el espíritu del maíz o el dios solar (Para más informes ver Págs. 203, 217 y 850, op. cit.). Esto sucede al final del novenario que familiares y amigos rezan al difunto, para ayudarlo a vencer los obstáculos de ultratumba, y este novenario tiene su correspondencia en los que reza el sacerdote ante el altar del templo, para ayudar al dios del Maíz, durante la temporada de cultivo.

Los mexicanos realizaban ritos similares para auxiliar a sus muertos durante el viaje hacia la mansión de Mictlantecuhli, a quien debía entregarse, entre otras cosas, antorchas de pino (Piénsese a las que Camé reclamaba a sus víctimas).

No es de ninguna manera sorprendente esa correspondencia entre episodios del código quiché y ritos chortís o mexicanos, ya que el Popol-Vuh expresa las pautas de conducta de los pueblos maya-quichés. Y siendo un epitome de normas culturales, es obvio que el arte de dichos pueblos exprese las vibraciones del pensar mítico que palpita en las páginas del Popol-Vuh. Unidad cósmica, fertilización de la tierra, fases del desarrollo del maíz, dioses en función de agricultores o de cuerpos astrales, constituyen los temas fundamentales de ese arte que traduce los mitos al lenguaje de las formas plásticas.

Nos hemos ocupado, ocasionalmente, del vampiro celeste como tema escultural; veámoslo, ahora, como motivo pictórico. La figura que se reproduce, a continuación —tomada del código Tro-cortesiano—,

muestra al dios agrario, con máscara de murciélago, precipitándose del cielo; lleva en la mano el hacha de filo cortante, con la cual cercenará la cabeza del dios del Maíz. Lluvias torrenciales aparecen en el fondo (líneas punteadas), cayendo del cielo juntamente con el dios-vampiro, objetivando la caída de la sustancia divina sobre la tierra. El cielo es representado por una banda astronómica, dividida por una raya que la separa en dos partes iguales; ésta señala la línea del paso del sol por el cenit, fenómeno determinante de la lluvia que hace germinar el maíz.

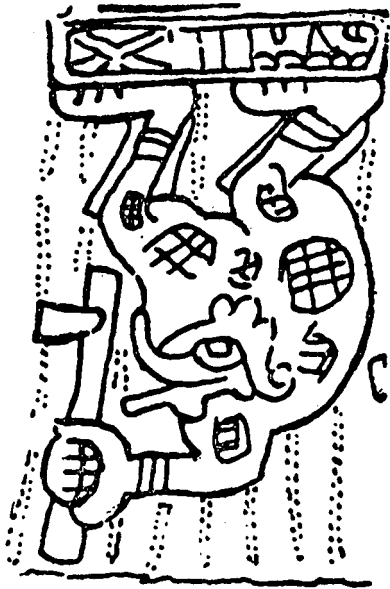


FIGURA 36

El vampiro celeste  
(Códice Tro-cortesiano)

La equivalencia de *Chakitzam* con el vampiro, establecida en el Popol-Vuh, resalta en esta figura del dios agrario con disfraz de murciélago. Según el pensamiento maya-quiché, la muerte no es más que un cambio de vida, una regeneración, concepto que se funda en el modelo arquetipal ejemplificado por Hunahpú. Desde este punto de vista, la muer-



FIGURA 37

El dios agrario, cayendo del cielo, llevando en la mano el signo *kan* del cual brotan hojas y frutos. Del pie de la deidad nace una planta (compárese con la Fig. 16 que muestra una mata de maíz naciendo del pie arrancado de Tezcatlipoca).

te de Hunahpú significa el principio de una vida nueva que se desarrollará con mayor pujanza. El dios-vampiro desempeña, en este caso, una función genitora, la cual se acentúa, en la figura adjunta, mediante círculos llenos de líneas cruzadas que cubren su cuerpo y representan innumerables plantas de maíz que brotarán del inframundo, a raíz del proceso germinativo. Notable objetivación de la exhuberancia vital que surge de la muerte. En otras figuras jeroglíficas, se rinde la misma idea en distintas formas. Véase, por ejemplo, la Fig. 37, tomada del códice de Dresde, mostrando al dios agrario cayendo del cielo y llevando en la mano el signo *kan* (grano de maíz, asimilado a la cabeza de Hunahpú) del cual brotan hojas y frutos. A veces el signo *kan* es sustituido por el glifo *kin* (representación del disco solar) o por la propia cabecita de la joven deidad (Ahaú), que aparece generalmente, en posición invertida, es decir, mirando hacia arriba, para significar que desciende del cielo a la tierra. Estos signos que simbolizan el grano o la semilla de maíz, cayendo en el seno de la tierra van incrustados en el pectoral, la faja y la liga del dios agrario que cuelga del ombligo o del pene, para objetivar el descenso de las fuerzas generativas. El tema del *semen virile* es omnipresente en las estelas mayas del culto agrario; en Copán suele figurarse por la incrustación de tres signos *kin* en la banda vertical del mastate divino (Ver Cap. XVIII tomo III, op. cit.). La misma representación, con el mismo sentido, se objetiva, ahora, por el sacerdote chortí, mediante tres tortillas de maíz de forma circular (imagen del glifo *kin*), colocadas al pie del ídolo del culto agrario (Véase Pág. 1001, op. cit.). Es tan importante el símbolo *kin-ahaú* para los chortís, descendientes directos de los mayas copanecos, que éstos lo han conservado hasta la fecha y continúan dibujándolo en el mismo estilo de los glifos mayas. El ídolo de Pascuala Abaj, que los quichés veneran todavía, cerca de Chichicastenango, tiene a guisa de pectoral una cara invertida de Ahaú. En las estatuas de barro de la cultura zapoteca el mismo símbolo se reproduce con gran realismo, mediante una cabeza decapitada que el dios agrario tiene en la mano. Elocuente reproducción del episodio mítico de la decapitación de Hunahpú por su padre. Personas que no perciben las raíces profundas que ligan esos monumentos al alma indígena, han interpretado esas figuras como objetivaciones de sacrificios humanos.

En relación con el tema mítico que venimos considerando, cabe recordar la serie de variantes del glifo Ahau (signo de día) que reproduce las fases sucesivas del proceso de germinación del grano o dios del maíz. Ilustramos a continuación algunos de estos jeroglíficos, tomados del tra-

bajo de Hermann Beyer, titulado *The Hieroglyph Ahau* (publicado en *Maya Research*).

Vemos en la figura 0, una cara de Ahau en posición invertida, imagen del grano o semilla que cayó en el seno de la tierra y está asociada con una mano cuyos cinco dedos expresan la cifra mística relacionada con la joven deidad del maíz. La figura siguiente (1) muestra dos caritas de Ahau mirando hacia arriba (imagen de Hunahpú e Ixbalamqué); una de ellas está ligada con la cabeza de un pez, nahual o alter ego del dios del maíz, como lo especificaré, más adelante, el Popol-Vuh. Este jeroglífico expresa claramente que uno solo de los gemelos ejemplifica el proceso germinativo del grano, lo cual está de acuerdo con las enseñanzas del Popol-Vuh. En la figura 2, vemos al grano ya deformado y coronado por el signo *kin*. La figura 3, es muy sugestiva, pues exhibe, como tema central, un grano en estado de germinación. De una de las



FIGURA 38  
Series de glifos Ahau.

caritas invertidas, parte, hacia arriba, un apéndice cuyo interior está cubierto de líneas cruzadas (símbolo de plantillas de maíz) y remata en un signo *kin*, rodeado de pequeños círculos que sugieren el corte transversal de una mazorca de maíz, con su hilera de granos rodeando el corazón o núcleo del fruto. La figura 4 objetiva el germen que brota de la cabeza o grano de maíz. Las 5 y 6 representan la muerte del grano (o cabeza), idea explícita en el signo *cimi* (párpado cerrado). En la figura 7, la cabecita de Ahau aparece en posición de feto en útero,

dentro de un glifo que tiene la forma de Imix. En la figura 8, el germen brota de la boca de Ahau y en la 9, vemos un largo apéndice vermicular que liga la cabecita de Ahau con un signo jeroglífico.<sup>80</sup>

Hemos ilustrado, en otra parte, la serie de signos del uinal (mes) que objetiva el proceso fisiológico de la gestación de un ser humano; la misma idea se proyecta en la serie de glifos Ahau que reproduce el misterio de la germinación de la semilla de maíz.

Esas figuras, expresivas del tema mítico que el Popol-Vuh describe con tanto colorido, no se proyectan solamente en jeroglíficos, sino también en la escultura. Piénsese, por ejemplo, en las estatuas mayas o mexicanas que representan a dioses mirando en posición forzada hacia arriba (ver Págs. 1023, 1039, 1057, op. cit.). En Quiriguá puede verse un monolito que parece una réplica del glifo N° 9, de la serie de signos Ahau. Representa un ser bicápite, una de sus cabezas está en ángulo de 90° con respecto a la otra.

Reproducimos a continuación un altar de La Venta, donde se ve al joven dios del maíz, asomando la cabeza y parte del busto dentro de las fauces del animal terrestre, en heroico esfuerzo para salir de su prisión. Este cuadro representa, de manera conmovedora, la posición de Hunahpú, sacando su cabeza afuera de la boca de su cerbatana.

Para terminar con las correlaciones mítico-artísticas (la índole del presente trabajo impide tratar con mayor amplitud un tema que daría material para una obra voluminosa sobre el significado del arte maya y mexicano), reproducimos parte de la página 42 del códice de Dresde, que expresa con mucho realismo la escena de la decapitación de Hunahpú. Vemos, en efecto, al dios agrario con el hacha levantada sobre la cabeza de la joven deidad del maíz, en actitud de herirlo mortalmente. La mano que empuña el arma lleva también un cordón que parte del ombligo del dios joven y remata en un signo Ahau, coronado con el típico tocado del dios del maíz. Notable objetivación de la idea de la transmutación del ser por intervención del dios celeste. A la derecha, puede verse un recipiente que contiene el signo *kan* (maíz). Hemos destacado en otra parte, que el vaso lleno es un símbolo relacionado con el árbol o la planta de vida. La cifra cinco, anagrama del dios joven aparece en su mano abierta y en el glifo de cinco puntos. La banda superior representa escenas del ritual agrario, ejemplificadas por los

<sup>80</sup> En el códice Tonalamatl de la colección Aubin 13, puede verse una figura que representa a Quetzalcoatl con un cuerpo vermicular.

dioses y que se relacionan íntimamente con la que se desarrolla en la parte inferior. En primer término, vemos al dios agrario, arquetipo del sacerdote, en pose dramática, orando ante una planta; dirige sus ruegos hacia arriba, con la mirada fija en un grupo de jeroglíficos de los que distinguimos los signos Kan-Imix, Ik (figura de un ojo que llora), y una cabeza a la que falta la mandíbula inferior.<sup>81</sup> Esta escena sigue reproduciéndose, con fidelidad de estereotipo, por el sacerdote chortí duran-

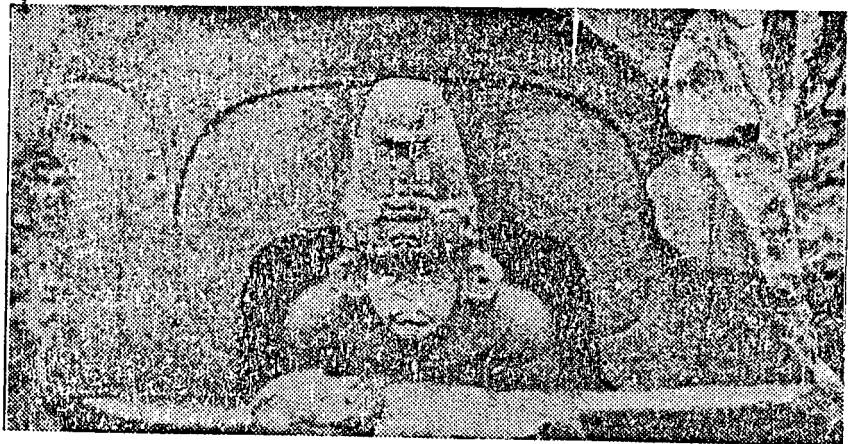


FIGURA 39

Altar de La Venta, mostrando al dios del maíz saliendo de su prisión subterránea.

te el rito impetrativo de la lluvia. A la derecha, vemos al dios agrario armado del palo de sembrar, en actitud de cavar la tierra para tirar el grano que cae en el inframundo (escena inferior). Los episodios se van desarrollando en el mismo orden de sucesión como en el Popol-Vuh; parten de la escena de las cañas de maíz, sembradas por los gemelos, y finalizan con la decapitación de Hunahpú. La figura siguiente, tomada del códice Borgia nos presenta una versión no menos interesante del drama de la germinación. Un gigantesco jeroglífico luni-terrestre, en forma de U, conteniendo el glifo solar —equivalente del vaso con el signo kin— forma el fondo del cuadro en que se destaca la figura vermicular del dios del maíz que tiene, en una mano, su propia cabeza; y en la otra, un cuchillo de pedernal, al cual se asimila. Pero aquí el dios del maíz se

<sup>81</sup> El simbolismo de esta última figura ha sido explicado en otra parte.



FIGURA 40

El tema de la germinación del maíz en el Códice de Dresde.

decapita con su propia mano y tiene, en lugar de cabeza, una mano gigantesca, es decir, su símbolo numeral. Esta escena se objetivaba con cruel realismo por los aztecas, en Toxcátl, cuando el sol andaba en el cenit. Por entonces la víctima que representaba a Tezcatlipoca —réplica funcional de Hunahpú—, era sacrificada en lo alto de una pirámide, pero su cadáver era llevado abajo, y allí se separaba la cabeza del cuerpo, al pie de la escalinata.

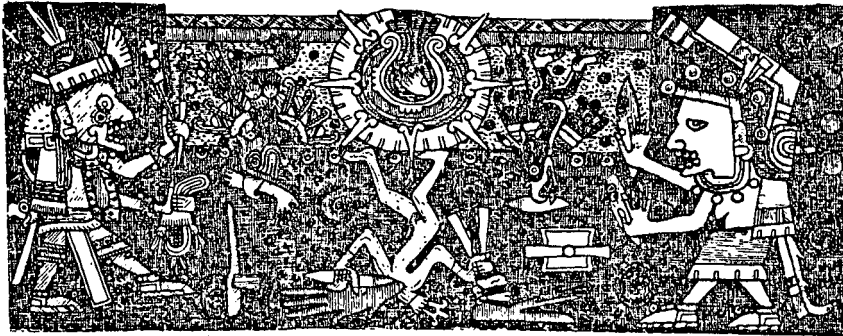


FIGURA 41

El tema de la germinación del maíz en el Códice Borgia.

Bastan estos ejemplos para demostrar la solidaridad absoluta del mito con el arte maya y mexicano, y destacar el valor del Popol-Vuh como fuente explicativa de los símbolos plasmados en monumentos y códices de las culturas maya y mexicana en distintos momentos de su larga historia.

#### APOTEOSIS DE LOS GEMELOS

Encontrándose sola en medio de los entes infernales —como la luna en medio de los monstruos de la noche— Ixbalamqué idea una estrategia para evitar que la cabeza de Hunahpú sea usada como pelota por los de Xibalba.

Réúne al efecto, a los animales de toda categoría, grandes y pequeños, inquiriendo cuál es su manera de alimentarse, y les encarga de ir a traer cada uno su comida. Sigue la descripción de lo que comen los di-

versos animales. Entre los residuos alimenticios dejados por ellos, recoge Ixbalamqué una cáscara de chilacayote (*Cucurbitaceae. Cucurbita ficifolia* b.) que por su forma exterior se prestaba muy bien para simular una cabeza, abriéndole dos agujeros para figurar los ojos (Villacorta). «Detras de ellos se había quedado la tortuga, la cual llegó contoneándose a tomar su comida. Y llegando al extremo tomó la forma de la cabeza de Hunahpú, y al instante le fueron labrados los ojos» (Recinos). «Detrás de los otros quedaba la tortuga acorazada; fué a tomar (su parte) zigzagando, llegó al extremo, se puso en el lugar de la cabeza de Maestro Mago; al instante se esculpieron los huesos de la faz» (Raynaud).<sup>82</sup>

Gracias a la intervención del dios del Cielo que inspira los actos de Ixbalamqué «pudieron hacer y coser con pita la cabeza de Hunahpú, habiéndoles quedado de hermosa presencia» (Villacorta). «No fué fácil acabar de hacerle la cara, pero salió muy buena; la cabellera también tenía una hermosa apariencia,, y asimismo pudo hablar» (Recinos).

Cualquier acto creador se realiza de noche y debe estar concluido al amanecer; estos preceptos que se repiten en el Popol-Vuh, explican la creencia chortí de que los dioses agrarios sólo trabajan durante la noche, fijando así las pautas del ritual y del ejercicio sexual.

Cuando el horizonte se estaba tiñendo de púrpura, la sonrisa de la aurora vino a iluminar la cabeza postiza de Hunahpú, que estaba perfecta. «Le dieron apariencia de carne y hueso a la cabeza, y quedó una verdadera cabeza bien puesta» (Villacorta). «Y efectivamente, parecía de hueso la cabeza, se había transformado en una cabeza verdadera» (Recinos).

El episodio de la confección de la cabeza de Hunahpú, establece los requisitos que, desde entonces, deben observar los escultores mayaquechés para esculpir un ídolo, que es la *semejanza de un Dios*, para hablar en términos chortís (Pág. 658, op. cit.). Rinden en esta expresión el concepto ejemplificado por los Ahpú y por Ixbalamqué. Los primeros crean, a su imagen y semejanza, el dios del maíz; aquella reconstruye la cabeza de Hunahpú sobre el modelo de la suya propia que es igual a la de su hermano, usando para ello un material adecuado, o sea su propio disfraz. Las figuras 20, 21 y 22, reproducidas del códice Trocortesiano, confirman de manera radiante los postulados del Popol-Vuh; muestran, en

<sup>82</sup> La diferencia entre la versión de Villacorta y las de Recinos y Raynaud consiste en la interpretación del vocablo *coc* que significa tortuga y también chilacayote. Como se ha dicho, el quelonio es un símbolo de la diosa luni-terrestre que los chortís conservan y figuran por una composición de rombos.

primer lugar, al dios agrario (réplica de Ahpú), modelando la cabeza del dios del maíz; viene en seguida la joven deidad, cincelandó la misma cabeza, esto es, la de su hermano. Tanto la *fabricación* (término chortí) del maíz como la del ídolo —que se asimila al maíz— se clasifican en la misma categoría de trabajo, y el artista, como el agricultor, no hace más que imitar o repetir lo que hicieron los dioses.

Por esta razón su labor es sumamente delicada y hasta peligrosa, y los mismos tabús rigen en ambos casos (hechura de un ídolo o cultivo de la milpa). El agricultor, como el escultor, se prepara mediante ayunos, abstinencia sexual, y ritos purificatorios para encontrarse en condiciones adecuadas antes de emprender su *trabajo*. El artífice se interna en la espesura de un bosque donde no penetran los rayos del sol, ni ruido profano alguno; en la oscuridad y la soledad puede elevar su espíritu hacia la divinidad que inspira sus actos y guiará su mano, como inspiró a Ixbalamqué (Págs. 691, 695, op. cit.).

Los datos expuestos describen el ritual chortí para la confección de ídolos de madera, el cual no varía esencialmente del maya, dado a conocer por Landa (Pág. 692, op. cit.); ambos siguen escrupulosamente las normas ejemplares establecidas en la mitología.

Ixbalamqué jugará sola, ahora, enfrentándose a los de Xibalba y, como era de esperarse, la partida principia al amanecer (como el curso del sol).

Jactanciosos de su triunfo aparente, los Camé piden que la cabeza de Hunahpú sirva de pelota durante la partida que sostendrán contra la joven (Obsérvese la equivalencia establecida entre la cabeza de Hunahpú y la pelota de hule).

«En esto, pues, tiraron su pelota los de Xibalba; se la contuvo Ixbalamqué deteniéndose ella frente a su lanza, e inmediatamente la arrojó de un puntapié sobre la casa del juego, donde la pelota se detuvo». Entonces salió de allí un conejo previamente aleccionado por la joven y se puso a correr dando saltos. Todos los de Xibalba emprendieron la persecución del roedor «gritando y corriendo fueron tras el conejo» (Villacorta). «El conejo salió al instante y se fué saltando; y los de Xibalba corrían persiguiéndole. Iban haciendo ruido y gritando tras el conejo. Acabaron por irse todos los de Xibalba» (Recinos).

Esa estrecha cooperación de la diosa lunar (Ixbalamqué) con el conejo se expresa, pictográficamente, en el jeroglífico reproducido en la pág. 1254, op. cit., y tomado del código Borgia, el cual muestra un cántaro de



FIGURA 42

Otro aspecto del tema de la germinación del maíz (Código de Dresde). La cabeza y el cabello de la joven deidad del maíz se han estirado, como se estira el germen que brota del grano de maíz (cabeza de Hunahpú), en consecuencia de las lluvias abundantes (líneas del fondo). El germen se asimila al cuerpo de una serpiente con cabeza de ave. (El tema pájaro-serpiente sintetiza la fuerza o sea la totalidad cósmica). El pájaro-serpiente tiene un pez en la boca (símbolo del dios, o de la matita de maíz, cinco días después de la siembra del grano) y esta imagen evoca la de Hunahpú, convertido en pez, a los cinco días, en el río de Xibalba, nadando en la superficie. Este conjunto simbólico nos ofrece una versión del mito antropogénico y, además, la figura de Tamoanchan que es, a la vez, modelo ejemplar del rito bautismal indígena. (Abundantes abluciones, corte del cordón umbilical sobre una mazorca de maíz que se empapa con la sangre de la criatura).



agua, símbolo del astro nocturno, con la estampa de un conejo. Por este medio, dice el códice quiché, no desapareció la cabeza de Hunahpú.

Con el escamoteo de la testa del héroe cultural, quedaron frustradas las malas intenciones de los de Xibalba, pues al golpear la pelota, ésta estalló en mil pedazos.

Así fué como quedaron vencidos, de nuevo, los señores de Xibalba por los gemelos, y como Hunahpú recobró su personalidad, habiendo sido reintegrado al mundo viviente. Bella alegoría sobre la destrucción de la semilla que se convierte en una planta, como el muerto en un nuevo ser, sin menoscabo de su personalidad.

Con la reaparición de Hunahpú, finaliza el rol unilateral de Ixbalamqué, pero el misterio que se acaba de representar es de tal importancia que ha de repetirse, en distinta forma, en otros episodios, para ilustrar de manera inobjetable el drama de la vida y de la muerte.

Después de tan encarnizadas luchas entre las fuerzas del bien y las del mal, de la civilización y de la barbarie, en que las últimas fueron constantemente vencidas, mas no reducidas a la impotencia, los gemelos presienten que morirán, ya que éste es su destino como redentores del género humano. Intuitivamente saben que sus implacables enemigos piensan quemarlos en una hoguera, en un horno de piedra, pero que en realidad no morirán, porque son inmortales.

Es interesante hacer notar, de paso, la mención de este horno de piedra que tiene un aire de parentesco con el temascal o baño de vapor, donde el indio quiché ofrenda su sudor al sol, conmemorando, sin duda, el sacrificio sufrido en Xibalba por su héroe civilizador.

Los gemelos reciben auxilio de Xulú y Pacam, personajes de gran sabiduría y videntes, pues «todo lo veían» (Villacorta). Entran de nuevo en escena, los asesores sobrenaturales que auxilian a los gemelos en los momentos más críticos de su existencia, como auxilian al sacerdote chortí, en circunstancias semejantes.

Hunahpú e Ixbalamqué les dijeron: «Se os preguntará por los señores de Xibalba acerca de nuestra muerte, que están concertando y preparando, por el hecho de que no hemos muerto ni hemos sido sacrificados en los lugares de tormento. Si os vinieren a consultar sobre qué clase de muerte deben escoger para nosotros, preguntádoos: ¿No será bueno arrojar sus huesos en los barrancos? No conviene —diréis— porque de esa manera volverán a su misma presencia. —Si os dijeren ¿No será bueno que los colguemos de los árboles?, contestaréis: De ninguna manera porque entonces consevarán su presencia. Y cuando por ter-

cera vez os digan ¿Será bueno que arrojemos sus huesos al río? Eso sí, contestarán ustedes. Eso está muy bien, que desaparezcan; y antes de hacer eso, conviene moler sus huesos en la piedra, como se muele la harina de maíz, que cada uno de ellos sea molido por separado; en seguida arrojádoslos al río donde brota la fuente, para que esos polvos sean dispersados por montes y cerros. Así les responderéis, dijeron los gemelos al despedirse de ellos, sabiendo de antemano en qué forma iban a morir» (Villacorta).

Tales recomendaciones describen, en realidad, diversos tipos de entierros y costumbres funerarias practicadas durante el horizonte prehistórico: Abandono de los muertos en barrancos; colocación del cadáver en un árbol (entierro secundario ya mencionado en otra parte)<sup>83</sup> y pulverización de los huesos de cada individuo por separado, para mezclarlos con agua del río. Esa técnica, claramente definida por Hunahpú, parece reflejar la curiosa costumbre de beber los huesos molidos del esqueleto, la cual se habría modificado, desde el abandono del sistema de entierro secundario, en la de beber el agua que sirvió para lavar el cadáver, costumbre que se continúa hasta la fecha, entre los maya-quichés. Ha sido reportada por Basauri, Morley, Schuller, Sahagún, Fuentes y Guzmán, Girard, y se menciona además en el párrafo siguiente del Popol-Vuh: «¿Quién lavará nuestros muertos si nos matamos entre nosotros?» (Ver Págs. 210, 212, op. cit.).

En el plano agrario el procedimiento, preconizado por Hunahpú, de reducir a polvo, como harina de maíz, sus calcinados huesos, destaca por primera vez, las propiedades mágicas de la ceniza, esa sustancia en que se convierten los gemelos, antes de resurgir como el ave fénix. De acuerdo con esta fórmula, los chortís hacen una cruz de ceniza para defender la milpa contra los seres malignos y mezclan la semilla de maíz con ceniza, para inmunizarla contra la putrefacción, la polilla o cualquier otro peligro que aceche al grano durante su estancia en el seno de la tierra.

Los de Xibalba hicieron una gran hoguera, una especie de horno, alimentando el fuego con ramas y troncos de árboles y en seguida llegaron los gemelos, escoltados por sus guardianes.

Hun Camé trata, por engaño de hacerlos entrar al horno candente, proponiéndoles tomar de su bebida antes de hacerlos pasar cuatro ve-

<sup>83</sup> En el episodio de Ixquic cuyo cuerpo debía colocarse, después del sacrificio, en la horqueta de un árbol. La repetición de este procedimiento no deja lugar a dudas, que por entonces se practicaba el entierro secundario.



ces sobre el fuego. «Vengan, nos iremos con ustedes, muchachos; allí verán entonces el lugar donde los vamos a quemar. Así dice el señor, muchachos, les dijeron. —Muy bien contestaron entonces. Inmediatamente partieron y llegaron a la orilla de la hoguera, y estando allí quisieron ponerse a jugar con ellos. Tomad de nuestra bebida, cuatro veces pasará cada uno sobre el fuego, ustedes muchachos, les ordenó entonces Hun Camé» (Villacorta). «¡Tomemos nuestra chicha y volemós cuatro veces cada uno encima de la hoguera, muchachos! les fué dicho por Hun Camé» (Recinos).

El párrafo anterior describe, con precisión y colorido, las costumbres de los bárbaros, que mostraban a sus cautivos el lugar donde habían de ser ejecutados, y bebían chicha antes de la ejecución, invitando a sus víctimas a compartir su orgía emborrachándose y bailando juntos. La mención de *nuestra chicha* por parte de los Camé, confirma que el invento de esta bebida embriagante se realizó durante la segunda Edad.

En Ocotepeque puede observarse, durante las fiestas patronales, la curiosa costumbre pipil de arrojar cuatro veces a un individuo, sobre las llamas de una fogata encendida bajo la ceiba de la plaza pública, en reminiscencia, sin duda, del episodio anterior.

Mas, los gemelos sabían a que atenerse y no se dejaron engañar por los Camé ¿Acaso no sabemos que allí vamos a morir? les contestan. Y despreciando el ofrecimiento de Hun Camé «se pusieron frente a frente, y juntando las manos, unas sobre otras, se precipitan en la hoguera, muriendo los dos juntos» (Villacorta). «Y juntándose frente a frente, extendieron ambos los brazos, se inclinaron hacia el suelo y se precipitaron en la hoguera; así murieron los dos juntos» (Recinos).

Todos los de Xibalba se llenaron de alegría, subiendo a los montes, silbando, gritando y levantando juntas las manos. ¡Ahora sí les hemos vencido! Porque al fin se dejaron vencer (Villacorta), «dando muchas voces y silbidos, exclamaban: ¡Ahora sí los hemos vencido! ¡Por fin se han entregado!» (Recinos).

Desde el punto de vista etno-histórico, la negativa de los gemelos de saltar cuatro veces sobre la hoguera y de emborracharse significa la supresión de tales costumbres, reñidas con la ética maya-quiché. Y la ruidosa celebración del triunfo de Xibalba expresa, con vivos colores, un cuadro típico de la época de Camé.

La escena de la hoguera simboliza, además, la quema de los campos que se adornan, después, con un manto verde de naturaleza viva, a imitación de los gemelos que resurgirán del fuego para encarnar la ma-

ta de maíz. Alegoría que ejemplifica también el rito de tránsito y purificación por el fuego, para abandonar un estado y entrar en otro, que Hunahpú e Ixbalamqué instituyen con su propio ejemplo. Saben que van a morir, pero que saldrán de esta prueba convertidos en dioses del maíz, por una parte; y por otra, en el sol y la luna que alumbrarán el mundo maya-quiché.

En la fogata de Xibalba, tenemos el precedente ejemplar del Fuego Nuevo que, en adelante, debe conmemorar este acontecimiento al final de cada Era o Edad, es decir, en las mismas circunstancias en que se realizó originalmente, en vísperas de la inauguración de la cuarta Edad o del cuarto Sol (términos ambivalentes). Los mexicanos siguieron fielmente esa costumbre cada vez que celebraban la iniciación de un ciclo nuevo; en cambio, los mayas la abandonan desde que logran crear una fórmula cíclica de mayor alcance que la de 52 años.

Sin embargo, hacen reminiscencia del rito del Fuego Nuevo, instituido por el héroe civilizador, en la ceremonia llamada *Tuppkak*. Encendían entonces una gran hoguera, quemando en ella corazones de aves y otros animales (repetición simbólica de la quema de los gemelos).<sup>84</sup> Este ceremonial se realizaba durante los ritos equinocciales que determinan la quema de los campos, antes de la siembra de las milpas. Los ritos equinocciales caracterizados por la ceremonia del Fuego Nuevo, continúan celebrándose entre los chortís (Págs. 418, 419, op. cit.).

Muchos siglos después, los aztecas habrían de copiar esta versión mitológica, tomándola de los quichés (toltecas) y la reinterpretaron de acuerdo con su propia mentalidad, para formar su leyenda de la creación del sol y de la luna. Pero, a diferencia del tema original, donde los gemelos se precipitan juntos, con las manos enlazadas y mueren juntos, los héroes aztecas, socialmente disímiles —uno es pobre y el otro rico— se lanzan separadamente a la hoguera. Y el hecho no ocurre en las tétricas regiones del inframundo, sino en Teotihuacán, símbolo de la cultura tolteca que los aztecas se apropiaron con su mitología en un período tardío de la historia.

Conforme al plan trazado por los gemelos, los de Xibalba consultan a Xulú y Pacám sobre la mejor manera de sepultar los restos de Hunahpú e Ixbalamqué; siguiendo el consejo de aquellos ancianos, molieron los huesos en la piedra de moler —oficio de los demonios, como

<sup>84</sup> *Relación de las cosas de Yucatán*, op. cit. Landa). (El corazón del ave simboliza el espíritu divino).

se ha dicho en otra parte— y los mandan a arrojar en la fuente del río. Pero en lugar de ser arrastrados por la corriente, los huesos molidos se asentaron en el fondo de las aguas, y allí se convirtieron en dos hermosos adolescentes, semejantes a Hunahpú e Ixbalamqué, quienes, como el ave fenix, renacen de sus cenizas.

Al quinto día volvieron a aparecer y fueron vistos en el agua por la gente. «Los dos hermanos tenían parecido a gentes con cuerpo de peces, y cuando fueron vistos por los de Xibalba, los buscaron entre las aguas» (Villacorta). «Tenían ambos la apariencia de hombres-peces (*winak-car*) cuando los vieron los de Xibalba, después de buscarlos por todo el río» (Recinos).

Es interesante hacer notar la fórmula usada en el mito maya-quiché para «probar» la autenticidad de un hecho arquetipal, ella consiste en la mención de testigos oculares que dan fe de haber presenciado los hechos y de que las cosas ocurrieron en realidad, tal como se relatan. *Así fueron vistos por la gente de Xibalba*, he aquí un testimonio fehaciente de lo que realizan los gemelos y que habrá de repetirse continuamente del mismo modo.

Antes de adentrarnos en el análisis de las múltiples implicaciones religiosas de estos hechos, anotaremos el dato etnográfico que se desprende de la escena de los pescadores que exploran todo el río y se infiere, además, del propio nombre *Vinac car*<sup>85</sup>, referente al sistema de pesca en grupo con barbasco (envenenamiento de las aguas con sustancias alcaloides que narcotizan al pescado). Esa técnica, conocida de los Camé, se continúa hasta la fecha por los pescadores chortís (Pág. 249, op. cit.).

La sumersión de los restos de Hunahpú e Ixbalamqué, en la fuente del río donde se convierten, alternativamente, en peces y en «hermosos muchachos con la misma presencia de los que habían sacrificado» (Villacorta), expresa, como la prueba de la hoguera, un rito de tránsito a raíz de la suspensión de toda actividad, para abandonar un estado y entrar en otro, y al mismo tiempo un rito de purificación, destinado a eliminar las sustancias nocivas; ambos son correlativos y establecen una separación entre el mundo de donde se sale y aquél donde se quiere entrar. Después de la prueba del fuego, viene ahora la del agua; de ellas parte la sublimación de los gemelos (su metamorfosis en dioses) deter-

<sup>85</sup> *Vinac car*, "variedad de pescado que se coge con barbasco", definición de Fra. Francisco Varela en *Vocabulario kakchiquel*, manuscrito en el museo nacional de México.

minante del principio escatológico de que la muerte es regeneración, pero no el final de la vida, y explicativa del dogma chortí de que el *fuego y el agua todo lo purifican*.

Tales pautas rituales de tránsito y purificación continúan observándose tradicionalmente entre los chortís, al nacimiento y muerte de cada individuo.

Cuando nace una criatura, la bañan inmediatamente en agua virgen de río, que ha de tomarse, si posible, de la propia fuente —lugar donde fueron arrojadas las cenizas de los gemelos—. El agua tiene la propiedad mágica de favorecer el desarrollo del ser humano, como favorece el desarrollo de la planta, inmunizándolo además de toda influencia maligna, así como inmuniza a la semilla. Tanto el agua divina como la luz del sol tienen, en concepto del chortí, la virtud de rechazar toda clase de maleficios; esto es evidente en el episodio de la persecución de los gemelos por los de Xibalba que no pueden capturarlos. El baño lustral coloca al recién nacido bajo la protección de los dioses, requisito que le permite ingresar a su comunidad (Pág. 188, op. cit.).

Tales son las causas y el origen mítico del rito bautismal maya-quiché que se ha venido practicando desde entonces hasta los tiempos presentes. Reproducimos a continuación una figura de la Pág. 93 del códice Tro-cortesiano que muestra una escena del bautismo indígena, semejante a la que realizan hoy día los chortís.

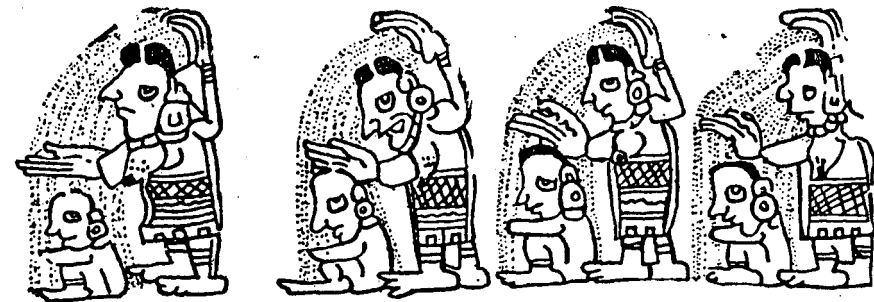


FIGURA 43

Ceremonia del bautismo indígena (Códice Tro-Cortesiano).

Hemos hablado del baño que los chortís y otros pueblos maya-quichés dan al cadáver para aligerar al muerto de *sus culpas*; el agua sucia que procede del macabro ritual es ingerida por los deudos con el

objeto de absorber los pecados del difunto. Se trata de un rito purificador del cuerpo (eliminación de la suciedad) y del alma (Pág. 210, op. cit.). Pero aún hay más. Se vierte agua virgen sobre la tumba (Pág. 189, op. cit.), es decir, cuando el muerto se encuentra en la misma situación que los gemelos en el fondo del río, antes de renacer. La regeneración del muerto, como la del maíz, proceden de la misma fuente de vitalidad universal; de ahí que el agua dé fuerza al maíz, *infiltrándole sangre divina* (Pág. 844, op. cit.), operando en la misma forma durante el proceso de regeneración del muerto, ejemplificado por los gemelos. Esta similitud de conceptos se expresa lingüísticamente por la relación etimológica entre los verbos *morir* y *mojar* (Pág. 212, op. cit.).

A la luz de estas enseñanzas resulta comprensible la constante preocupación de los dioses empeñados en formar seres *consistentes*, que no se deshicieran al contacto del agua, como sucedió con la gente de barro. La agricultura obliga al hombre a trabajar bajo el agua; toda su vida depende del agua, que hace crecer el maíz, por esto nace y muere bañado en esa sustancia divina, y siendo inmune al agua, puede trabajar, sin interrupción bajo fuertes aguaceros, cumpliendo estrictamente con las prescripciones calendáricas rituales que norman las operaciones de cultivo.

En el fondo de la fuente los gemelos encarnan el espíritu del río o sea de las aguas del río con las cuales son consubstanciales. Tal relación simbólica entre el espíritu del río, del maíz o del alimento y el héroe civilizador, se expresa, lingüísticamente, por la raíz común que los designa: *wa, gua* (Págs. 628, 629, 1568, 1569, op. cit.).

Si el agua del río es sagrada en sí misma, debido a su procedencia de la materia cósmica primordial, (cielo y mar) las fuentes y las pozas de los ríos tienen un carácter aún más sagrado, y son objeto de culto por su relación analógica con la fuente arquetipal donde reaparecen los gemelos bajo el disfraz de pez y sirena. Por esta razón tales sitios son intocables, es prohibido pescar en ellos y talar la arboleda que los protege con su sombra. Tampoco se permite tocar el agua con el filo del machete, esto pudiera *cortar el pescado* (Pág. 249, op. cit.). Estas disposiciones expresan, en realidad, la Ley protectora de los bosques, de los manantiales y de los peces, que se reproducen libremente en las pozas intocables. Dichas leyes, vigentes aún entre los chortís, como la protectora de animales de caza, remontan al código Hunahpú promulgado *in illo tempore* para garantizar las reservas de caza y pesca y evitar, al mismo tiempo, la deforestación. El gesto paradigmático de la caída, al

fondo del río, de los restos de Hunahpú e Ixbalamqué, se repetirá en ritos diversos, durante todo el curso del tiempo, es decir, en el eterno presente. De acuerdo con este modelo ejemplar, los chortís arrojan ceremoniosamente, a la medianoche, los adornos sagrados del altar a un remolino del río, para que se hundan y no puedan ser profanados (Pág. 618, op. cit.). Costumbre practicada igualmente por los aztecas en el sumidero de la laguna de México, donde también arrojaban niños, en holocausto a la deidad agraria. R. Gessain informa que los tepehuas hacen reminiscencia de este tipo de sacrificio, tirando a una laguna sagrada un niño de papel.<sup>86</sup> En el mismo orden de ideas, los chortís surgen la imagen de su dios tribal (santo patrón), réplica de Hunahpú, en la poza sagrada, cuando las lluvias se retrasan (Págs. 694, 695, op. cit.). Tal rito de crisis se realiza cinco días después de las siembras, si por entonces no ha llovido; una ceremonia semejante llamada *apanlazalitzly* (pasar por agua) se realizaba por los mexicanos, según referencia de Sahagún.<sup>87</sup> Dichas ceremonias tienden a provocar la caída de las lluvias que harán surgir las matitas de maíz, como surgió Hunahpú al quinto día de su caída en el río.

Conocida la solidaridad fundamental de los números con los dioses y el estilo peculiar de los maya-quichés, para expresar sus ideas religiosas, resulta que la mención expresa de la reaparición de los gemelos *el quinto día*, los identifica con el numeral Cinco, así como los Ahpú están vinculados con el cabalístico Siete. Hay perfecta concordancia al respecto, entre el mito y la teogonía chortí que identifica a la joven deidad solar y del maíz, como un dios-Cinco (Véase Cap. Teogonía, Tomo III, op. cit.). Y ya hemos visto cómo la glíptica relaciona el número cinco con el dios joven.

Gracias a las explicaciones y a las prácticas rituales de los teólogos chortís, podemos comprender plenamente la causa de este fenómeno, expresivo de una realidad trascendente. El ciclo original y tradicional del proceso germinativo del maíz, desde el día de la siembra hasta la aparición de la primera hoja, en la superficie de la milpa, dura cinco días, siendo esta cifra la específica del dios del maíz, en este estado. El cuarto día, el germen perfora el techo de su prisión y *amanece en clavito*, es decir, aparece en la mañana del cuarto día como la punta de un clavo que se asimila a la cabeza o al casco puntiagudo de la deidad. Al día si-

<sup>86</sup> R. Gessain, *Journal de la Soc. des Americanistes*, París, 1938.

<sup>87</sup> Sahagún, *Historia de las cosas de Nueva España*, Ed. México, 1938.

guiente muestra su primera hoja, y al octavo, ostenta un penacho de dos hojas que flamean en torno del asta, llamada *guía*, *aguja* o *punzón*, denominándosele entonces *en alas de perico* (Fijarse en la equivalencia simbólica hoja-pluma, que también se proyecta en el plano artístico). Precisan los chortís que la guía o punzón constituye la parte vital de la planta y corresponde en el plano escatológico, a *la guía por donde nos jaló el Señor*, a la cual ya hicimos referencia. Asimismo el maíz en *clavito* se equipara al glifo: Rayo solar, figurado por un triángulo, signo que identifica al rayo solar y al maíz en clavito. En el mismo orden de ideas, el numeral Cinco caracteriza a la joven deidad en su doble función de dios solar y del maíz; y el penacho de hojas del dios del maíz tiene atinencia con el vistoso tocado de plumas del dios solar.

El ciclo vital de cinco días es implícito en el mito; parte de la echa da de los restos de Hunahpú al fondo del río, —que simboliza la caída de la semilla en el surco— hasta la reaparición de los gemelos el quinto día. Dicha relación numérica se comprueba, además, en la equivalencia jeroglífica del signo Cinco (una mano) con la figura del pez (Hunahpú en el río) y las que, en la serie de glifos Ahaú ilustrados en la figura 38, reproducen las fases del proceso germinativo del maíz.

Importa subrayar la trascendencia histórica de este ciclo de cinco días, que corresponde a la realidad climática de un país cálido, fértil y favorecido por un régimen pluvial regular. Tales condiciones, necesarias para que el maíz pueda germinar en cuatro días y coronarse de una hoja en cinco días, impide pensar que la agricultura y la civilización del maíz hayan podido originarse en tierras altas como el Altiplano mexicano, los Altos de Guatemala o la cordillera andina, que fueron asientos de altas culturas.

En su aspecto pisciforme los gemelos objetivan la equivalencia simbólica del dios del maíz con el pez, su nahual, disfraz o alter ego, modelo ejemplar que el arte monumental y la glíptica habrán de reproducir continuamente, y llega hasta nosotros a través del dogma y la liturgia de los chortís. Sus teólogos afirman, en efecto, que el pez representa a la deidad del maíz durante su estancia en el inframundo. Se trata pues, de un símbolo específico del ciclo de desarrollo de la semilla —como el signo alternativo: Cinco—, el cual, como todos los símbolos zoológicos, se funda en una realidad natural, ya que el pez sólo puede vivir bajo el agua o sea en el mundo ífero. Este concepto mítico-agrario se objetiva ritualmente en los peces vivos que el sacerdote chortí coloca en una batea llena de agua, bajo el altar, en la parte que simboliza el piso

cósmico inferior. Un diminuto pez de oro cuelga, además, del ídolo que representa al dios agrario, padre del dios del maíz (Págs: 575, 780 y 867, op. cit.). Esos conceptos que no han variado desde la época mítica a la presente, se expresan desde luego, en las culturas arqueológicas de todas las épocas. Véase, por ejemplo, la figura 44, reproducción de un grabado del altar O de Copán que muestra la diosa madre, acompañada de su tierno hijo. Este se identifica como dios del maíz, por la figura del pez que está encima de su cabeza.

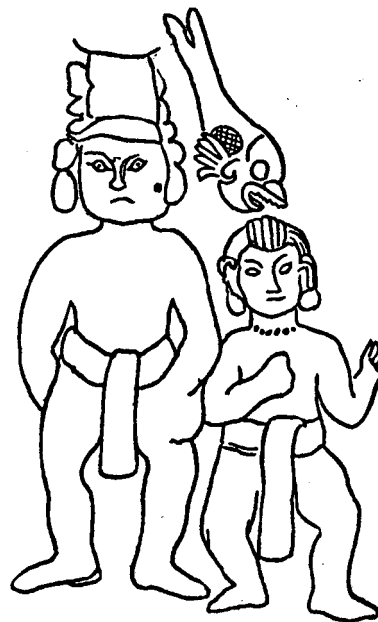


FIGURA 44

El dios del maíz en compañía de su madre (de un monumento de Copán).

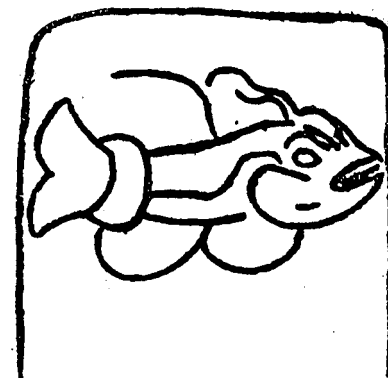


FIGURA 45

El pez, símbolo del dios del maíz, en una lápida de Miraflores.

El frente del citado monumento representa el proceso de germinación del maíz (para más informes sobre el particular, véase Págs. 1012 y 1013, op. cit.). Ya vimos que la glíptica usa la figura del pez como alternativa o equivalencia del dios joven y del numeral Cinco. Para no extendernos más sobre un tema reproducido en forma tan variada, sólo haremos referencia a una lápida del período arcaico maya-quiché (Fig.

45) cuya única figura es la de un pez, quizá la más antigua que conocemos de este animal acuático que desde los tiempos míticos hasta ahora simboliza a la joven deidad del maíz.

De acuerdo con el concepto universal de que los dioses salvan las distancias por medio de escaleras —idea originaria de la escalinata monumental por donde sube y baja el sacerdote, a imagen y semejanza de la divinidad que representa—, el ascenso del germen hacia la superficie terrestre se compara a la subida del dios por una escala, a razón de una grada por día (Pág. 1030, op. cit.). Ese dogma chortí concuerda con las enseñanzas del Chilam Balam de Chumayel, que nos da una clara definición del carácter funcional de la escalinata, conceptos que el arte mesoamericano plasma con realismo conmovedor. Piénsese, por ejemplo, en la estela de Santa Lucía Cotzumalguapa o en la de Santa Rita que representan a la joven deidad del maíz, ascendiendo por una escalera de cinco peldaños, bajo la solícita vigilancia de su padre que la



FIGURA 46

La escala y la escalinata del dios del maíz (Códice de Dresde).

espera arriba, tendiéndole la mano (ver fotos 53 y 54 Tomo III, op. cit.). La figura que reproducimos arriba, tomada del códice de Dresde muestra la relación analógica entre la escala y la pirámide escalonada; vemos, en efecto, en esta versión ritual del proceso germinativo, una pirámide de tres cuerpos, a la par de una escalera de tres peldaños. Al pié de la escala y de la pirámide, el dios joven, en función de Señor de la Noche, eleva sus

ruegos hacia arriba; sobre el cuerpo superior de la pirámide hay un signo *cabán* (Sierra), que soporta la cabeza de la joven deidad del maíz (quinto elemento) de cuya nariz brota el signo que los chortís identifican con la guía y la primera hoja de la planta, es decir, con la imagen de la matita de maíz, cinco días después de la siembra.

Lo expuesto explica el valor aritmético y cronográfico de las escalinatas monumentales; el número de sus gradas expresa siempre una cifra significativa, y cada una de ellas representa un día, o un año (un sol) de acuerdo con el método maya-quiché de elevar la unidad a potencia mayor (proceso explicado en nuestra citada obra. Tomo II. El calendario, op. cit.).

Como se ha dicho, el proceso germinativo de la semilla tiene su correspondencia en el plano escatológico; los muertos chortís, como el dios del maíz, suben también por una escalera hasta llegar al cielo. <sup>88</sup> (Pág. 214, op. cit.). Asimismo los mexicanos se refieren a la estancia de Quetzalcoatl (réplica de Hunahpú) durante cuatro días en el infierno —ciclo de gestación del maíz—, y piensan que al cabo de cuatro años las almas de los guerreros muertos se transforman en colibries, pues cuatro años dura la migración de los difuntos en Mictlan.

Tales concepciones ilustran la equivalencia simbólica de la serie de cuatro días, con la de cuatro años, de acuerdo con el sistema de elevar la unidad a potencia mayor, y confirman, una vez más, el dogma chortí de que al cabo de cuatro días, Dios *jala* al muerto por *la guía*, como jala el maíz, para elevarlo hacia él.

En el mismo orden de ideas, el ciclo de la niñez termina, entre los chortís, a los cinco años, que corresponden a la edad, en días, del maíz cuando muestra su primera hoja (Pág. 1013, op. cit.). Por esta razón el dios joven, en función de dios Cinco, es patrón tutelar de los niños menores de cinco años, y así se representa, acompañado de su madre, en la figura 44.

Cuando Ixbalamqué confecciona la cabeza de su hermano se hace referencia especial a *la cabellera de la cabeza que tenía una hermosa presencia* así como a la consistencia de la cabeza que parecía de hueso (Re-cinos). Este detalle, nimio en apariencia, expresa la equivalencia simbólica de la cabeza divina con el esqueleto o el hueso del maíz, y también

<sup>88</sup> Y el ritual chortí prescribe la misma serie de oraciones, llamadas *novenas*, para auxiliar al difunto durante su viaje de ultratumba, y al dios del maíz, 1951, op. cit.

del cabello con el pelo o las hojas de maíz. La ambivalencia: pelo de maíz, cabello divino, se expresa lingüísticamente por el vocablo común que los designa (tzu tzér ni hor). Como se ha dicho, Ixbalamqué modeló la cabeza de su hermano, a imagen y semejanza de la suya propia, de donde se sigue que la hermosa cabellera a que se refiere el Popol-Vuh, también simboliza los pistilos o *cabellos* de la planta *en jilote* (de Xilonen, joven diosa mexicana del maíz, equivalente de Ixbalamqué).

Siguiendo las pautas ejemplificadas por los dioses del maíz, el sacerdote chortí deja crecer su cabellera que se asimila a las hojas, al cabello o a la mata de maíz. No puede cortar su pelo ni peinar su hirsuta cabeza, mucho menos rascarse con las uñas ya que ese gesto incitaría —*similia similibus*—, a los roedores para que clavaran sus filudas garras en la mata de maíz. En cambio puede rascar su cabeza con el huso de madera que se equipara al palo de sembrar (Págs. 613, 614, op. cit.).



FIGURA 47

El dios del maíz con el cráneo alargado y rematado en un penacho de hojas.

Como era de esperarse, el arte mesoamericano traduce esas concepciones mítico-rituales al lenguaje de las formas; de ahí que la cabeza del dios del maíz, sea coronada, ya sea de una larga y hermosa cabellera, o bien de un penacho de hojas anchas y alargadas que brotan del cráneo. Véase por ejemplo la figura 47, tomada de la obra de Oliver G. Ricketson sobre Uaxactún (publicada en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo IX N° 1).



FIGURA 48

El dios del maíz, con su tocado típico teniendo en las manos un vaso, lleno con una planta de maíz.

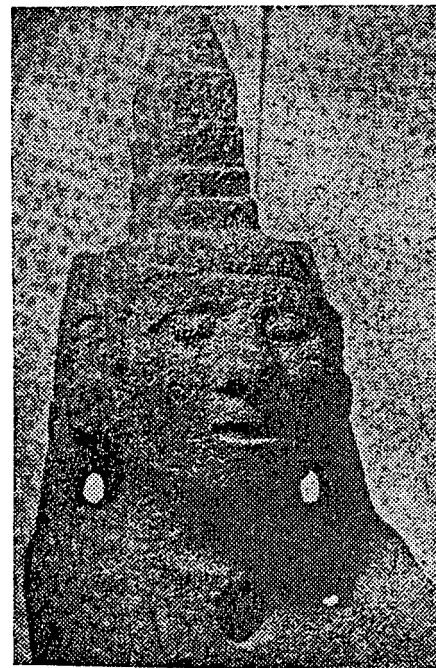


FIGURA 49

Tocado del dios del maíz en forma de escalinata rematada en punta.

Hemos visto que la glíptica maya reproduce la serie evolutiva del proceso de germinación; asimismo el arte monumental la objetiva con una variedad y riqueza imponderable de formas y estilos. La estatuaria, como la glíptica, expresan en las variantes del tocado divino, la posición que ocupa el dios del maíz, dentro del ciclo de desarrollo de la planta. Por ejemplo, la fase culminante del proceso germinativo, (cuando *el maíz está en clavito*, para usar la expresión chortí), se figura en el casco puntiagudo, yelmo o crestón —*cuachichilli* de los mexicanos— que sirve de tocado a la deidad. En el altar de La Venta, ilustrado en la Fig. 39 puede verse uno de esos tipos de tocado; la estatua mexicana que reproducimos a continuación, objetiva de manera elocuente *el clavito* y al mismo tiempo el ciclo de cuatro días, es decir, el tiempo de su ges-

tación, que se proyecta en las cuatro gradas de la pirámide escalonada que remata en un crestón puntiagudo. Dicha figura patentiza, una vez más, el valor cronológico de la escalinata.

Pero el tocado típico e inconfundible de la joven deidad, reproduce la imagen de la mata *en alas de perico*, tal como la ve el chortí en su octavo día, cuando ostenta, además de la *guía*, dos flamantes hojas. La figura 48 ilustra ese tipo de tocado. Para destacar su simbolismo, los mismos elementos estilizados del tocado se reproducen en la planta que surge del recipiente sostenido por la deidad. Dicha planta se compone, de una guía central, con el signo *kin* en la base —equivalente de la cabeza divina— y de dos hojas laterales. Y una vez más tenemos en este conjunto el símbolo del vaso, lleno con la planta de vida que expresa el mismo simbolismo cósmico del signo del uinal, ejemplificado por la mítica figura de Ixquic en cinta. Obsérvese que en la mencionada figura, el dios del Maíz tiene la mano abierta, es decir, muestra el símbolo numeral (cinco) que le caracteriza.

Un examen sistemático de este elemento, (en códices o monumentos), revela que el tocado no es más que una prolongación de la cabeza divina, y que la hoja del frente parte de la nariz y se confunde con ella (véase por ejemplo Págs. 50 Cód. Dresden y 21, 24, 25 Cód. Tro.). Hay variantes de este signo en que la cabeza está partida y se bifurca en las ramas del tocado, rindiendo así la idea del grano que se desintegra o estalla —como la pelota de Xibalba— para convertirse en una mata de maíz. Detalle interesante, el glifo solar-compuesto de cinco círculos está estampado en el tocado, identificando al dios del maíz con la joven deidad solar y su común denominador aritmético (Cinco), idea que se expresa también en la mano abierta de proporciones gigantescas.

Una variante de este signo (Pág. 26 Códice Tro-cort.), muestra un loro con las alas extendidas, sentado en la cabeza del dios joven; las plumas de la cola se confunden con las hojas de maíz del tocado, rindiendo magistralmente la idea chortí de la mata *en alas de perico* a la vez que la sinonimia: pluma, hojas y cabello. La lengua cabellera del dios del Maíz es tema de cuadros impresionantes; vemos, por ejemplo, en las Págs. 25 y 26 del códice Tro. al dios agrario (equivalente de Ahpú) asir de los cabellos al dios del Maíz, obligándolo a levantarse en un violento esfuerzo que va convirtiendo la hermosa y larga cabellera, en la estirada guía de la matita de maíz. En otras representaciones el cautiverio de la joven deidad en el interior de la tierra, se ilustra en su posi-

ción con los brazos atados por ligaduras; también se representa al dios del maíz con el cuerpo acéfalo, tal como lo vió Ixbalamqué en la cueva de los murciélagos.<sup>89</sup>

Esas breves acotaciones bastan para destacar la importancia considerable que los mitos, como el arte y los ritos, atribuyen al proceso germinativo de la semilla, desde que el embrión se liberta del pericarpio y crece para arriba, hasta convertirse en una matita *en alas de perico*.



FIGURA 50



FIGURA 51

Fig. 50—El tocado del dios del maíz se forma por la prolongación de la cabeza divina (Códice Tro-Cortesiano).

Fig. 51—El tocado del dios del maíz, compuesto de un loro (perico) con las alas extendidas que se confunden con el pelo de la cabeza de la deidad, asimilado a las hojas de la planta. Notable ilustración del término chortí "el maíz en alas de perico" (Códice Tro-Cortesiano).

En esta etapa de su vida, los indios *calzan* la milpa, acumulando tierra alrededor de la mata, operación que tiene un doble objetivo: de-

<sup>89</sup> Los exegetas de los códices y del arte indígenas han interpretado estas diversas escenas, expresivas del desarrollo de la planta como representaciones de sacrificios de prisioneros. En las costumbres presentes de los quichés encontramos una interesante explicación sobre el valor ritual del lazo y el simbolismo de los dioses amarrados que vemos en códices y en el *Chilam Balam de Chumayel*. Los indios de Chichicastenango amarran con un lazo los brazos del alcalde (jefe del gobierno civil) representante del dios tribal, el día que toma posesión de su cargo, para significar que está ligado a la comunidad que debe servir, en la misma forma como Dios está ligado al grupo comunal. Cuando nace una criatura el sacerdote quiché le explica (ceremonial del bautismo indígena), que viene al mundo y crecerá para servir a su comunidad, y cuando se reúne el parlamento anual para elegir a los dignatarios que regirán los destinos del pueblo, si alguien trata de evadir su nombramiento, le recuerdan las palabras sacramentales pronunciadas durante el rito bautismal.



FIGURA 53

FIGURA 52

Fig. 52—La lengua cabellera del dios del maíz se va convirtiendo en la "guía" o sea el germen del maíz, jalada por un nahual de la deidad celeste. Al ocurrir esa transformación, el grano —equiparado a la cabeza del dios joven— se muere, idea que se expresa en los párpados cerrados del dios del maíz (Códice Tro-Cortesiano).  
 Fig. 53—La misma escena de la germinación del maíz, ilustrando el concepto escatológico de "la guía por donde nos jala nuestro Señor" según la expresión chortí. Nuestro señor está figurado por el ave celeste (Códice Tro-Cortesiano).



FIGURA 54

FIGURA 55

Fig. 54—Escenas de la decapitación de Hunahpú. Arriba el arma mortífera o sea el hacha del dios celeste (rayo). (Códice Tro-Cortesiano).  
 Fig. 55—La joven deidad del maíz presenta un signo *kan* (maíz, alimento) a un cadáver (amortajado). Notable objetivación de la idea de que Dios ofrenda su propia vida para la salvación del género humano, y a la vez símbolo del alimento que ha de fortalecer el muerto en la tumba, y la semilla de maíz en el interior de la tierra.



FIGURA 56

El dios agrario, réplica de Ahpú con los brazos amarrados. Compárese con la Fig. 54 (Códice de Dresde).

fender la planta de los estragos del viento y abonar el pie de la matita con tierra mueble de la superficie, mezclada con los detritus de la primera limpia.

Este trabajo de vital importancia, se equipara a la erección de un altar piramidal que servirá de pedestal a la planta, esto es, al dios del maíz y lo defenderá mágicamente de los seres malignos (vientos destructores de la milpa). Pág. 857, op. cit.).

Se calza la milpa ocho días después de la siembra, en lugares cálidos y húmedos, operación que se relaciona, sin duda, con el jeroglífico 8 *Ahau* que reproducimos a continuación.

Dicho signo numeral representa al grano de maíz, —o sea la cabeza divina— coronado con el típico tocado de la joven deidad.

Lo expuesto evidencia, una vez más, la constante correlación que existe entre el mito, el arte y el rito, expresivos de las inquietudes mentales del aborigen.

El relato tan detallado que hace el Popol-Vuh, sobre la historia del desarrollo del maíz, que es también la del ser humano, y a la vez ima-





FIGURA 57

Cabeza-numeral Ocho y glifo numeral Ocho.

gen del proceso escatológico, tiene su correspondencia en los ritos que se realizan paralelamente al desarrollo del germen y de la mata.

Hemos visto que el arte y la glíptica, expresan las diversas etapas del proceso de la vida y de la muerte (humana o vegetal), el cual se ejemplifica por los gemelos. Asimismo, el lenguaje, exponente de la psicología indígena, refleja como el arte, los mitos y los ritos, esos rasgos peculiares de la civilización maya-quiché.

El estudio del vocabulario, pone de manifiesto la extraordinaria riqueza de términos usados para designar al maíz en sus múltiples aspectos. En el léxico incompleto, publicado en mi citada obra, (Los Chortís ante el problema maya), hay más de cincuenta vocablos relacionados con el maíz (Págs. 95, 124, op. cit.). Hechos que deben tomar en cuenta los investigadores que tratan de resolver a base de comparaciones lingüísticas, la cuestión del origen del maíz. La propia palabra maíz, del taino *ma ix* no es mas que una metátesis de *iximah*, vocablo maya que designa al grano de maíz (Sobre las raíces *ma e ix* de las lenguas derivadas del proto-amaya. Consúltese Págs. 1136 y 1138, op. cit.). Y ya hemos visto que la palabra cigarro, derivada de la voz antillana *cigale*, también se relaciona con la raíz *zic* del quiché.

Después de esta larga digresión, volvamos al Popol-Vuh.

Al día siguiente que los gemelos fueron vistos en el agua por la gente, se disfrazan de pordioseros, y así fueron vistos por los de Xibalba (Villacorta y Recinos).

Su aspecto contrasta, ahora, con la belleza característica de los jóvenes, que el manuscrito quiché destaca con frecuencia, y que el arte se empeñó siempre en reproducir.

Varias cosas divertidas hacían, pues bailaban las danzas del Pujuy, del Cux, del Iboy; y bailaban también el Ixtul y el Chiltic (el que anda sobre zancos). El baile sobre zancos se practica aún entre los cakchiqueles de la Antigua y era conocido de los mayas de Yucatán, según

referencias de Landa.<sup>80</sup> La figura del códice Tro-Cortesiano que reproducimos aquí, muestra al dios del maíz sobre elevados zancos, llevando a guisa de tocado un pez —su nahual—. Ella sugiere el crecimiento de las cañas de maíz que ya soportan la mazorca, cuya forma se asimila a la del pez. La equivalencia simbólica entre el pez y la mazorca se



FIGURA 58

El dios del maíz sobre zancos (cañas del maíz) tocado con un pez (símbolo de la mazorca de maíz). Del Códice Tro-Cortesiano).

comprueba, en el arte mesoamericano, por el uso alternativo de ambos elementos, (Págs 845, 952, op. cit.). y, además, por el estilo en que se suele reproducir al pez, con escamas sustituidas por granos de maíz, y la cola en forma de barbillas, como las de la mazorca.

Desde el punto de vista arqueológico, es interesante hacer notar que la figura de la deidad, cargando sobre la cabeza y las espaldas a su

<sup>80</sup> *Relación de las cosas de Yucatán*, París, 1928.

*alter ego* se reproduce, no solamente en la estatuaria maya-quiché, sino también en las culturas arqueológicas que se extienden al sur del área maya hasta los Andes.

En el baile del Ixtzul, (ciempies) los danzantes llevaban máscaras pequeñas y colas de guacamaya en el colodrillo, según Barela, y Landa dice que en las fiestas de año nuevo, cuando éste caía en el día Muluc, los mayas de Yucatán bailaban un baile de zancos muy altos. El Baile del Ixtzul, llamado actualmente *manera pico*, es ejecutado por dos individuos vestidos de andrajos, abrazándose (objetivación del aspecto andrajoso de los gemelos y del tipo de danza que establecen). Villacorta que dá esta información traduce, además, *Chiltic*, por Baile de los sembradores; *Cux*, por comadreja; *Iboy*, por armado o armadillo.

Muchas cosas admirables hacían los gemelos. Se quemaban como si realmente se quemasen y luego volvían a su prístino ser. Después se despezaban entre ellos mismos, dándose muerte uno a otro; el muerto al instante era resuscitado por el otro. (Facultad de morir y revivir que les era exclusiva). Los de Xibalba miraban con asombro todo lo que hacían, y los gemelos «lo repetían, lo volvían a hacer, como preparación del vencimiento de los de Xibalba, que ellos ejecutarían» (Villacorta).

Esa prodigiosa técnica de magia, inventada por los gemelos, se dramatiza en el Baile de los Gigantes (chortí) durante el episodio en que el actor que personifica al dios-héroe es *tasajado* (cortado en pedazos) en la misma forma como se descuartiza una pieza de caza, principian-do la operación por las piernas y los brazos. Las tiras de carne arrancadas del cuerpo son exhibidas triunfalmente hacia el oriente, primero; y luego, ante el numeroso público (un pañuelo retorcido sirve al efecto. Ver Pág. 377 y foto 50 en Tomo I, op. cit.).

Los Huastecos conservaban la misma tradición, que Sahagún refiere como sigue: «Eran amigos de hacer embaimientos con los cuales engañaban a las gentes, dándoles a entender ser verdadero lo que es falso, como es dar a entender que se queman las casas que no se quemaban, y que hacer parecer una fuente con peces y no era nada, sino ilusión de los ojos; y que se mataban a sí mismo, haciéndose tajadas y pedazos sus carnes, y otras cosas que eran aparentes y no verdaderas»<sup>91</sup>

El párrafo anterior parece una página arrancada del Popol-Vuh.

Todos los éxitos de los gemelos radican en sus conocimientos mágicos, adquiridos por revelación o inspiración divina; la magia, inseparable del rito y de la ciencia, es el saber que vence la ignorancia, la inteligencia que prevalece sobre la fuerza bruta y los pesados métodos de Xibalba.

Hunahpú e Ixbalamqué enseñan las artes de magia imitativa, fundamento de la técnica ritual del culto agrario maya-quiché. Repetían y voivían a hacer los mismos actos, para constreñir a los de Xibalba. Siguiendo esas normas, el pluviómago chortí somete, del mismo modo, a los dioses agrarios a su voluntad, imitando y repitiendo por adelantado la realidad, cuyo advenimiento desea.

Hemos llegado a la epítasis de este poema dramático.

Los Camé envían a sus mensajeros en busca de los gemelos. Que vengán y que repitan ante nosotros sus extraordinarias danzas, pues queremos ver cómo lo hacen, ordenan a sus servidores, agregando que les pagarán por sus servicios.

Mas aquéllos se hacen rogar, pretextando que debido a sus caras tan feas, con ojos tan grandes —alusión al uso de máscaras— no son dignos de comparecer ante tan grandes señores. «¿Qué dirán los pobres, nuestros compañeros que desean ver nuestros bailes y divertirse con ellos?» (Villacorta). «¿Qué les diremos a nuestros compañeros de pobreza que han venido con nosotros y desean ver nuestros bailes y divertirse con ellos? Por ventura podríamos hacer lo mismo con los Señores? Así, pues, no queremos ir, mensajeros, dijeron Hunahpú e Ixbalamqué» (Recinos).

De manera concisa, pero bella y precisa, como todas las formas literarias mayas, queda estereotipado, en esta contestación, el principio de moral religiosa que rige a la comunidad indígena y mantiene un orden social estable, basado en la igualdad de derechos y obligaciones. Hermosa proclamación de los principios fundamentales de la democracia maya, donde no existen pobres ni ricos (el vocabulario chortí carece de vocablos para expresar los términos pobre, rico y mendigo). Nótese el contraste entre la actitud de los gemelos y la de los dioses-héroes de la mitología mexicana.

Ante la insistencia de los mensajeros de Camé, Hunahpú e Ixbalamqué se deciden a seguirlos a regañadientes y con mala voluntad tan aparente, que sus conductores se ven en el caso de vapulearlos, a fin de apresurar su llegada ante los amos de Xibalba.

<sup>91</sup> *Historia de las cosas de Nueva España*, Ed. 1938.

Escondiendo la cara llegaron llenos de humildad, prosternándose, haciendo reverencias y humillándose, mostrando un respeto exagerado ante los Señores. Ciertamente llegaron con aspecto de pobres y miserables, dice el *Popol-Vuh* (Villacorta). «Se veían extenuados, andrajosos, y su aspecto era realmente de vagabundo cuando llegaron» (Recinos).

Este cuadro patético es una apología de la humildad, resignación y pobreza, ante el fasto y la soberbia de los Camé. Idéntico concepto yace en el fondo de la leyenda del dios pobre y del dios rico, de la mitología mexicana, que compiten por el título de dios solar, habiendo triunfado el dios pobre. Es interesante establecer un paralelo entre la doctrina de Hunahpú, conocida en América muchos siglos antes de la era cristiana, y la del cristianismo; ambas son una religión de los pobres, predicando la fe en un ideal Hombre-Dios que se sacrifica para salvar la humanidad, sostienen el principio de que el ser humano no aspira a su bien personal sino al de la colectividad y que todos son iguales.

Los jefes de Xibalba preguntan a Hunahpú e Ixbalamqué por la ~~vida y el monte de donde proceden. Les piden también su filiación genealógica~~, preguntándoles el nombre de su madre y de su padre. ¿De dónde vienen Ustedes?, —«No lo sabemos, tú, señor, Tampoco conocimos las caras de nuestra madre ni de nuestro padre; estábamos muy chicos cuando ellos murieron. Sólo eso les dijeron porque no sabían otra cosa más que decirles» (Villacorta). «No lo sabemos, Señor. No conocemos la cara de nuestra madre ni la de nuestro padre: eramos pequeños cuando murieron, contestaron, y no dijeron una palabra más» (Recinos).

El cuestionario anterior revela el tipo de organización social y territorial de la época de los Camé, basada en la cultura matrilineal de aldea; *el monte* o sea la extensión geográfica de la aldea, era propiamente la patria. La preeminencia de la madre sobre el padre aparece en el orden sucesivo de la pregunta.

Mas, los gemelos no se dan a conocer, por motivos ya explicados en otra parte.

Entonces los jefes de Xibalba les dijeron: Está bien. «Hagan, pues lo que hacen para admirarlos, y les pagaremos para verlos, les fué dicho. Nada queremos, porque en verdad se asustarán de vernos» (Villacorta). «No queremos nada; pero verdaderamente tenemos mucho miedo» (Recinos). La retribución del trabajo era ya una Ley durante la época de los Camé, pero los gemelos no aceptan nada.

No tengan pena, no nos asustaremos, bailad y haced primero la parte en que os matáis, despedazándose entre ustedes mismos, quemando después nuestra casa: hagan todo lo que saben hacer, queremos presenciarlo, «eso es lo que desean nuestros corazones» (Villacorta). «Nosotros os admiraremos, pues eso es lo que desean nuestros corazones» (Recinos).

Al principiar los gemelos «con sus gritos y sus bailes» (Villacorta), acudieron todos los de Xibalba, agrupándose en torno a ellos para ver lo que hacían.

Esta algazara constituye el modelo ejemplar de la «obertura» de toda ejecución dramática; los chortís la denominan *La Entrada*, porque inicia la escenificación del drama de los Gigantes. Se trata en realidad de un rito de purificación del sitio donde se ejecuta la danza, y al mismo tiempo de un convite para llamar la atención del público que acude a presenciarla. Igual técnica se practicaba por los mayas de Yucatán, según referencia de Landa (Pág. 372, op. cit.).

Fijando las pautas del teatro maya-quiché, los gemelos representan sucesivamente el baile del *Cux*, del *Pujuy* y del *Iboy* y más adelante realizan otra danza más, a petición de los señores de Xibalba, estableciendo de este modo una nueva técnica dramática que consiste en el desarrollo de un tema en cuadros sucesivos; de acuerdo con esas pautas ejemplares, el drama chortí, de los Gigantes, llamado «La Historia» se desarrolla en cuatro actos que suceden a «La Entrada». Estos son: Cruzada, Espanto, Honda y Muerte, y reproducen los episodios míticos del *Popol-Vuh*.

Para especificar su función de danzante, los gemelos declaran enfáticamente: sólo somos bailarores» (Villacorta), «no somos más que unos bailarores» (Recinos).

Hunahpú e Ixbalamqué, creadores del teatro maya-quiché, son los más antiguos dramaturgos que conocemos en la historia humana. La pieza en cuatro actos que ejecutan, evoca la composición de la tragedia ática y sus representaciones se desarrollan al aire libre, como en el teatro griego.

Al declarar su calidad de danzantes, los gemelos establecen las normas del ritual que prescribe la danza, con uso de máscaras y disfraces, como rito de acción de gracias, al final de la temporada de cultivo de la milpa. Esa función de la danza sagrada quedó definida, desde que los gemelos hacen bailar a Hun Bátz y Hun Chouén, después de la milagrosa cosecha de Ixquic. Pero ahora son ellos los que personifican a los dan-

zantes, después de haber ejemplificado el proceso de cultivo de la milpa, desde la preparación de la tierra hasta la producción del fruto.

Partiendo de estos arquetipos míticos, los maya-quichés cierran con bailes el ciclo de la milpa.

Dado el carácter cronográfico de los ballet maya-quichés es obvio que el número y combinación de las danzas con el de los actores, connote un tema calendárico (Para más amplios detalles véase la obra Los Chortís...).

Hunahpú e Ixbalamqué, que personifican al sol y a la luna, bailan juntos por primera vez. Esto expresa una novación calendárica de gran importancia, fundada en la unidad luni-solar, en contraste con la situación del período anterior, cuando el sol aún no estaba caracterizado mitológicamente y todas las alegorías de tipo calendárico se referían a fases lunares. Tampoco existía el uinal de 20 días durante la Tercera Edad, porque el signo interior que le da significación no se define hasta que Hunahpú se caracterice como dios numeral.

La íntima asociación del dios Cinco (Hunahpú) con el signo lunar (Ixquic o Ixbalamqué) se manifiesta en el jeroglífico del uinal que el director del drama de los Gigantes ostenta en su tocado. Dicho jeroglífico se compone del bien conocido signo lunar en forma de U, dentro del cual se ve una barra, símbolo maya y chortí del número Cinco. Detalle importante, el glifo lunar chortí es amarillo mientras la barra es rosada, destacándose ambos signos en el campo rojizo del tocado. Ya hemos visto que el color amarillo corresponde a la Tercera Edad, mientras el rojo o rosado es típico de la cuarta época. (Ver explicaciones más adelante). En cambio, el actor que personifica a la luna madre, exponente de la tercera Edad, tiene un jeroglífico lunar amarillo en su tocado, pero éste no va acompañado del signo interior o sea de la barra. El glifo chortí del uinal, formado del símbolo lunar y de una barra, tiene su antecedente en el arte copaneco y aparece en forma semejante, en la frente o el tocado de algunos dioses zapotecos (ver Págs. 369 e ilustración 359, op. cit.).

Mediante estos símbolos, conservados tradicionalmente, los chortís patentizan que si bien el glifo y el cómputo lunar estaban en boga durante la tercera Edad, el uinal es una creación típica del cuarto ciclo étnico. Por esta razón el actor que ostenta el jeroglífico del uinal, sólo entra en escena durante el acto que corresponde a la cuarta Edad, en el drama chortí y en el Popol-Vuh.

La equivalencia de la barra con la deidad joven, el pez,<sup>92</sup> el signo kan y el kin (punto) queda establecida en el uso alternativo de estos elementos como infijos del uinal.

En un jeroglífico plasmado en la frente de una cabeza colosal de niño (La Venta) el glifo lunar en forma de U está asociado a la imagen de un sol radiante equivalente del signo kin,<sup>93</sup> figura que, en el fondo, no difiere de la del código Borgia (disco solar con rayos dentro del glifo lunar en forma de U.), reproducida en la página 208.

Es interesante comprobar que la posición de este signo, en la frente del dios joven no ha variado, desde el horizonte arqueológico de La Venta hasta hoy, ya que los chortís caracterizan en la misma forma al dios-héroe del baile de los Gigantes (Para más amplias informaciones véase 934, 936, op. cit.).

El advenimiento del joven héroe solar o del maíz es concomitante con el uso de las cifras cabalísticas que le identifican. En el propio nombre de Hunahpú (Hun significa Uno) y en alegorías, perfectamente inteligibles para la mente indígena, la joven deidad personifica la unidad matemática y cronológica.

Esta unidad se manifiesta en los guarismos Uno, Cinco —ya considerados— y Veinte, que el dios solar expresa en su función de *Verdadero Hombre*, de arquetipo del ser humano perfecto, en oposición a las criaturas de los ciclos anteriores que se convirtieron en animales. La unidad vigesimal se enfatiza, además, en la mención expresa, por primera vez, de las manos divinas, en contraposición con los seres de la tercera Edad que «carecían de manos, sus dedos no se distinguían de la carne». Ahora los gemelos dramatizan la veintena en la escena donde «extienden ambos las manos, unas sobre otras» cuando se precipitan en la hoguera de Xibalba. La figura del dios joven que reproducimos a continuación destaca, de manera espectacular, el simbolismo de la mano del héroe-civilizador y revela la estrecha correspondencia que existe siempre entre el arte y los mitos.

En esa forma alegórica el mito establece los fundamentos del sistema aritmético maya-quiché. Las manos y los dedos son, en efecto, bases de la numeración; la unidad es *Un hombre* completo que tiene veinte dedos. Los quichés la representaban por un idolillo en el que se dis-

<sup>92</sup> Una figura de uinal del *Código Borgia* muestra un jeroglífico lunar en forma de vasija conteniendo un pez estilizado.

<sup>93</sup> *Arte precolombino de México y de la América Central*, de Salvador Toscano, pág. 197, México, 1944.



FIGURA 59

El dios del maíz con gigantes-  
cos dedos y uñas equiparadas  
a signos kin, símbolos de la  
unidad aritmética (Códice  
Tro-Cortesiano).

tingúan las cuatro extremidades con sus cinco dedos respectivos ( $4 \times 5 = 20$ ). Veinte se traduce por Hun winak (Un hombre); cuarenta por ca winak (dos hombres). La mano abierta, expresa la cifra cinco, que se dice *ma cuilli* en nahuatl (el que señala) y *joop* en quiché.<sup>94</sup>

Esta idea se enfatiza en la figura 59, que muestra al dios joven con los dedos de la mano abiertos y rematados, en lugar de uñas, por sendos círculos o glifos *kin*, expresivos de la unidad matemática. Uno de los dedos se asimila al palo de sembrar, sin duda en reminiscencia de que el dedo fué el primer instrumento para cavar la tierra. Desde que los dedos, y en particular las uñas, desempeñan una función aritmética y cronológica fundamental, la escultura, como la iconografía, trata de figurar con esmero esas partes de la anatomía humana. Son bien conocidas las exquisitas figuras de manos y pies de la estatuaria de Copán o de Quiriguá, en las cuales las uñas han sido tratadas como un centro de interés. Esto es comprensible, desde que la uña se asimila a la piedra preciosa o al glifo *kin*, y desempeña funciones antes reservadas a los dientes, la nariz o los ojos, a las cuales nos hemos referido.

El símbolo numeral de Hunahpú se determina por dos elementos importantes y coincidentes: por una parte el ciclo de desarrollo de la semilla de maíz que se convierte en una matita en cinco días, y por otra,

<sup>94</sup> El mito, en concordancia con el arte y la lingüística, establece la norma ejemplar de la curiosa costumbre indígena —maya y mexicana— que prohíbe señalar los seres o las cosas sagradas, y también el ser humano, con el dedo. Tal gesto debe hacerse con la mano abierta, así como lo enseñó Hunahpú, costumbre que persiste entre los chortís.

la mano y las uñas, base del sistema aritmético. Ambos expresan una cualidad inherente a la joven deidad solar y del maíz, al ser de belleza física y moral perfecta —en contraste con los entes que personifican las épocas anteriores— que ejemplifica las pautas del hombre verdadero y, a la vez, el ciclo de desarrollo del maíz. Por esta razón la cifra Cinco designa alternativamente al dios solar y al dios del Maíz, como el glifo unívoco del rayo solar, identifica al maíz en clavito y al dios solar naciente.

Pero aún hay más. El episodio en que Hunahpú e Ixbalamqué extienden sus manos, unas sobre otras, durante el rito de tránsito que los convierte en el sol y la luna de la civilización maya-quiché, no sólo caracteriza la unidad vigesimal sino también, y esto es lo más importante, la veintena del uinal como un símbolo de la íntima fusión lunisolar. Esta unidad se patentiza, además, en la estructura del tun (año de 360 días) formado por la combinación de una cifra solar (20, un hombre) con otra lunar (18 meses).

En resumen: la cuarta Edad se distingue de la anterior, por la existencia de un calendario luni-solar y, como corolario, por la creación de signos específicos que lo expresan (el punto y la barra, glifo del uinal, etc.).

A petición del gran Señor de Xibalba, los gemelos despedazan a su propio perro, volviendo a resucitarlo en seguida, y «cuando volvió a vivir, ciertamente menecaba de gusto la cola» (Villacorta). «Verdaderamente lleno de alegría estaba el perro cuando fué resucitado, y movía la cola cuando lo revivieron» (Recinos).

Es de notarse la importancia religiosa del perro, asociado a la figura de los Camé; aparece como motivo mitológico en la época prehistórica, pero no se vuelve a mencionar después. Durante el período que corresponde a la Era cultural maya-quiché, desaparece también el mítico coyote, como se verá adelante.

En seguida les dice el jefe de Xibalba: Quemem ahora mi casa. Entonces quemaron su casa, estando todo el Consejo reunido en su interior, pero en realidad nadie se quemó, y pronto quedó restaurada la casa «ni un instante estuvo perdida la casa de Hun Camé» (Recinos).

Maravilláronse todos los Señores; luego les fué dicho por Hun Camé: Maten ahora a una de mis gentes, despedazándola, pero que no muera. Muy bien, contestaron los gemelos, y cogieron a un hombre, lo despedazaron, le arrancaron el corazón, y teniéndolo en alto, lo muestra-

ron a los Señores. En seguida lo hicieron volver a la vida, y su corazón se alegró grandemente por ello.

Los de Xibalba estaban asombrados. Ahora despedácese ustedes mismos, porque en verdad lo anhelan nuestros corazones, les dijeron. Y en seguida se despedazaron entre sí. Fué despedazado Hunahpú por Ixbalamqué (este rol correspondía a Ixbalamqué, nahual del jaguar, el carnicero por excelencia de la fauna americana). Una por una le despedazó las piernas y después los brazos, (escena que se sucede en el mismo orden en el drama chortí de los *Gigantes*). Al quitarle la cabeza fué a colocarla lejos, le arrancó el corazón que envolvió en hojas,<sup>95</sup> de lo que se alegraron sobremanera todos los de Xibalba.

Obsérvese que los hechos trascendentes se repiten para quedar grabados en la memoria de las generaciones. Siempre es la cabeza de Hunahpú que rueda decapitada, nunca la de Ixbalamqué; con esto se destaca el valor simbólico de esa cabeza, equivalente del grano de maíz y de la esfera solar o de la pelota de hule, que la glíptica reproduce en los signos *kan* y *kin*. Es claro que la cabeza de Ixbalamqué no puede objetivar esos símbolos masculinos.

Sólo se veía entonces, dice el Popol-Vuh, a uno de los bailarines: Ixbalamqué. Levántate, le dijo a Hunahpú, y al punto volvió a la vida. «Como si Hun Camé y Gukup Camé lo hubieran hecho, así se llenaron también de alegría sus corazones; lo mismo sintieron como si ellos hubieran bailado» (Villacorta). «En verdad lo que hacían alegraba el corazón de Hun Camé y Vucub-Camé y éstos sentían como si ellos mismos estuvieran bailando. Sus corazones se llenaron en seguida de deseo y ansiedad por los bailes de Hunahpú e Ixbalamqué. Dieron entonces sus órdenes, Hun Camé y Vucub-Camé. ¡Hacéd lo mismo con nosotros! ¡Sacrificadnos! dijeron. ¡Despedazadnos uno por uno! les dijeron Hun Camé y Vucub-Camé a Hunahpú e Ixbalamqué. Está bien; después resucitaréis» (Recinos).

«En seguida les vino el deseo, a causa de lo que sentían los señores en sus corazones, por los bailes de Hunahpú e Ixbalamqué, y entonces les brotaron las palabras a Hun Camé y Gukup Camé. Hagan lo mismo con nosotros, despedazándonos, les dijeron entonces a Hunahpú

<sup>95</sup> No podemos pasar por alto esta mención expresa del procedimiento de envolver en hojas el corazón divino, el cual sirve de pauta ejemplar al ritual chortí que prescribe el uso de hojas frescas para envolver cualquier elemento sagrado (maqueta de copal, cántaro de agua virgen, etc., que se asimile al corazón de la divinidad. La envoltura vegetal debe ser previamente consagrada (consúltese *Los Chortís ante el problema maya*).

e Ixbalamqué. Muy bien, las caras de ustedes resucitarán. ¿Cómo sería posible que murieran ustedes?» (Villacorta).

Los designios de Hunahpú e Ixbalamqué se van realizando, gracias a su técnica de magia imitativa que produce efectos coactivos graduales en el ánimo de los hechizados, hasta el punto de obligarlos a ejecutar por su propia voluntad lo que ven hacer. Los gemelos *hacen brotar las palabras* a los Camé, cuyo deseo es irresistible *a causa de lo que sentían en sus corazones por los bailes de Hunahpú e Ixbalamqué*. He aquí una descripción circunstanciada de los efectos obtenidos, mediante la fórmula de magia que los gemelos establecen para uso de los sacerdotes maya-quichés, la cual sigue practicándose por el pluviómago chortí que impone, de este modo, su voluntad a los dioses agrarios, hasta hacer *brotar su palabra*, es decir, hasta que derramen su propia sustancia sobre la tierra.

El drama de Xibalba ejemplifica un rito, y el rito mismo es un drama que repite continuamente los episodios ejemplificados por los gemelos, sin omitir ningún detalle.

Hunahpú e Ixbalamqué cortaron la cabeza, primero a Hun Camé y después a Gukup Camé, pero no volvieron a resucitarlos.

Al ver que sus jefes habían muerto súbitamente, todos los de Xibalba emprendieron la fuga.

He aquí una escena típicamente indígena que suele presenciarse en nuestros tiempos, pues la muerte del jefe causa la desbandada del grupo que encabeza, en virtud del sentido social y mágico que representa la pérdida de la cabeza —o del jefe— de un grupo.

Pero los gemelos no se conforman con haber decapitado a los jefes, persiguen a toda la gente de Xibalba con el fin de acabar con ellos. Sin embargo, uno de los derrotados que no había sido encontrado, se presenta ante los dioses-héroes, humillándose y pidiendo cuartel. ¡Tened piedad de mí! les dijo, cuando se dió por vencido.

Huyeron todos los hijos y vasallos de Xibalba a un gran barranco y se metieron todos en un hondo precipicio, pero innumerables hormigas —auxiliares de los gemelos— los descubrieron y los desalojaron, sacándolos al camino, y cuando llegaron se prosternaron y se entregaron todos, humillándose ante los gemelos.

Raynaud traduce este párrafo como sigue: «He aquí que un jefe se humilló, se presentó ante los bailarines, sin haber sido encontrado, sin haber sido alcanzado. Tened piedad de mi rostro, dijo cuando se le reconoció. Todos sus hijos, su prole, fueron a un gran barranco, llenan-

do de un solo bloque el gran abismo. Allí estaban amontonados cuando innumerables hormigas se mostraron, vinieron a expulsarlos del barranco. Conducidos entonces por el camino, al llegar se humillaron, se entregaron todos; se humillaron al presentarse. Así fué vencido el gobierno de Xibalba; sólo los prodigios de los engendrados, sólo sus metamorfosis hicieron esto».

Recalca el párrafo anterior, que el triunfo de los gemelos se debe a su técnica de magia, particularmente a su facultad de transformarse y de transformar los seres y las cosas.

Aparte de su enseñanza filosófica sobre el destino humano, que implica una concepción más optimista de la vida, ya que la muerte es sólo un cambio en la manera de ser, la segunda decapitación de Hunahpú, expresa la fase culminante del proceso del desarrollo del maíz. El ciclo de crecimiento de la planta ha llegado, en efecto, a su etapa final, acontecimiento que se dramatiza en la misma forma como se dramatizó la fase inicial del ciclo de la planta; en ambos casos Hunahpú es decapitado. Primero, para objetivar el misterio de la muerte del grano que germina en el seno de la tierra y luego se convierte en una planta, la cual se va desarrollando hasta llegar a la plenitud de su existencia. Entonces el grano de maíz, multiplicado, vuelve a adquirir su forma original que lo equipara a la cabeza de Hunahpú.<sup>98</sup>

La segunda decapitación simboliza, como la primera, una transmutación de la personalidad divina; el dios del Maíz abandona la planta para elevarse al cielo.

Hunahpú, como la planta, ha llegado a su edad adulta, a la última etapa de sus extraordinarias aventuras; y en ese estado de plenitud vital regresará al cielo de donde ha venido, antes que las cañas se marchiten, antes que la planta se seque, cuando la milpa está en elote, porque es un dios eternamente joven.

Hay concordancia al respecto entre las enseñanzas del Popol-Vuh, los informes de los sacerdotes chortís y los que nos proporciona el Chilam Balam de Chumayel. Dice la citada fuente: «Cuando Ah Bolon tz' acab (uno de los nombres del dios del maíz), se fué al cielo, se alejó el corazón —o el espíritu divino— de las semillas comestibles» (trad. Mediz Bolio).

<sup>98</sup> Los chortís tienen un refrán sobre este milagro de la multiplicación que dice así: "Cuando salí de tu casa, seco salí; por la mudanza del tiempo reverdecí, entré como salí, pero más abundante" (pág. 626 op. cit.)

Este acontecimiento se dramatiza ritualmente en la fiesta de los elotes que señala la fecha oficial de aprovechamiento de los frutos del maíz, desde que el espíritu divino ya no está en él. Este rito de desacratización, es celebrado con júbilo por toda la comunidad en el día de los elotes (aan q' in) unos con otros se obsequian alimentos hechos de maíz nuevo. En el templo se realizan decapitaciones de aves, en reminiscencia de la decapitación de Hunahpú. El mismo rito se reproduce en la plaza pública donde tiene lugar la carrera de patos, diversión popular que consiste en arrancar con las manos la cabeza de unas aves colgadas de un lazo. Los participantes hacen luego un banquete con el cuerpo de las aves, pero entregan las cabezas de los volátiles al sacerdote, significando en esa forma que él es la cabeza y ellos el cuerpo de la comunidad (Págs. 309, 311, 852, 855, 947, 948, op. cit.).

Los mexicanos simbolizaban la emigración del espíritu del maíz con el sacrificio de una mujer que representaba a Xilonen; en la cima de una pirámide le cortaban la cabeza. Todo lo expuesto viene a destacar el significado profundo que tiene la decapitación de Hunahpú en las culturas de Mesoamérica, el cual se mantiene vivo entre los chortís.

La siembra y la recolección de elotes señalan dos momentos culminantes del drama agrario o sean las etapas inicial y final del ciclo de desarrollo de la planta, expresadas, alegóricamente; por la ablación de la cabeza de Hunahpú, y ritualmente en la ceremonia de consagración de la semilla, al principio (Pag. 631, op. cit) y de desacratización, cuando la planta está en elote. Durante ese intervalo el maíz es sagrado porque el espíritu divino está en él; por consiguiente, es intocable. Cualquiera profanación de la planta —aprovechamiento antes del día de los elotes, robo, maltrato, descuido— significa un sacrilegio. Esto explica el fenómeno, notado por algunos etnógrafos, de que el robo de maíz tierno constituye un delito más grave que el de maíz maduro.

A través de esas prescripciones religiosas se transparenta la ley agraria, tendiente a la protección de la planta durante el período de crecimiento, sabia disposición que los indígenas respetan como un mandato divino. Lo expuesto explica, además, el carácter sagrado de la milpa, réplica funcional del altar; los trabajos de cultivo que se realizan mientras la planta esté animada por la fuerza divina —que asegura, su crecimiento y fructificación— son actos religiosos como los que el sacerdote celebra ante el altar.

El ciclo de la vida de Hunahpú, o del maíz, ejemplifica también el de la vida humana. Su iniciación y conclusión obedecen al mismo prin-

cipio de causalidad que se expresa en el dogma siguiente: Dios da aliento a sus criaturas y lo quita a la muerte (976, op. cit.), para reintegrarlo a la materia biocósmica.

Hunahpú ha llegado a la plenitud de su vida, al grado máximo de perfección física y moral; pero antes de subir al cielo, se da a conocer a los de Xibalba, revelándose en los términos siguientes:

«—Oigan pues, nuestros nombres, y también los nombres de nuestros padres: nosotros somos Hunahpú e Ixbalamqué, estos son nuestros nombres. —el nombre es la persona—. Los de nuestros padres, a quienes dieron muerte, eran Hun Hunahpú y Gucup Ahpú. Nosotros les hemos hecho pagar lo que sufrieron y los daños que ocasionaron a nuestros padres. De esa manera les haremos sufrir a ustedes los mismos daños que nos ocasionaron; del mismo modo los haremos desaparecer matándolos, para que no quede ninguno de ustedes, les dijeron entonces» (Villacorta). «Nosotros, los que aquí véis, somos, pues, los vengadores de los dolores y sufrimientos de nuestros padres. Por eso nosotros sufrimos todos los males que les hicisteis. En consecuencia, os acabaremos a todos vosotros y ninguno escapará, les dijeron» (Recinos). La proclama anterior establece, entre otras cosas, la pena del talión, vigente aún en el código de moral religiosa chortí.

«Al instante cayeron de rodillas, llorando todos los de Xibalba» (Recinos). «¡Pérdónenos, ustedes Hunahpú e Ixbalamqué! Ciertamente nosotros fuimos culpables de lo que se hizo a vuestros padres, los que se hallan enterrados en el Pucbal-chaj, les dijeron entonces» (Villacorta). «¡Tened misericordia de nosotros Hunahpú e Ixbalamqué! Es cierto que pecamos contra vuestros padres que decís y que están enterrados en Pucbal-Chah, dijeron» (Recinos).

Así vindicaron los gemelos la memoria de sus padres en este episodio que señala el fin de la era de barbarie. Ante la rendición incondicional de los de Xibalba, los gemelos pronuncian la memorable sentencia que sigue: Estas son nuestras palabras, las que vamos a decirles. Oíganlo todos ustedes los de Xibalbá. Las criaturas de Uds. ya no les tendrán adoración, por lo que tampoco tendréis que comer. De manera concisa, pero clara, el héroe cultural establece el principio normativo de las relaciones entre Dios y los hombres, fundamental del culto agrario. Los dioses deben ser invocados y, adorados, deben recibir, además, tributos alimenticios, para poder subsistir. (Págs. 435, 439, 823, op. cit.).

No será tampoco para vosotros el juego de pelota. (Los de Xibalba pierden su categoría de dioses solares).

Se volverán ustedes comales y apastes; para ollas de cocer maíz servirán, y servirán también para cocer los cohoyos de las hierbas —Desde entonces los seres infernales, asimilados a útiles de cocina, destinados a cocer alimentos, son condenados a sufrir eternamente el suplicio del fuego—.

Ya no les pertenecerán los hijos civilizados, y la gente ilustrada se alejará de vuestra presencia. Los pecadores, los malos, los tristes, los desventurados, los que se entregan al vicio, esos son los que os acogerán. Los pecados, los desvíos, las tristezas, las vanidades entraron por causa de ustedes. Tampoco dañarán a las gentes o os apoderaréis repentinamente de los hombres. Oíganlo, pues, por la sangre de aquellas cabezas.

Así les dijeron entonces a todos los de Xibalba. De esta manera principió su perdición y su ruina, lo mismo que la de sus invocaciones; porque no tenían adoración como antiguamente. Sólo les gustaba hacer el mal a los hombres en aquel tiempo. En verdad no tenían la condición de dioses. Además, sus caras horribles causaban espanto. Asustaban por su aspecto y sus caras feas; eran de malas inclinaciones como los buhos. Incitaban al mal, al pecado y a la discordia. Eran los enviados de los pecados y de la maldad.

Y cultivaban en los corazones los negros sentimientos contra los buenos sentimientos, inculcándoles la locura y la mala fe. Eran los de la guerra, falsos de corazón, envidiosos y tiranos. Además se pintaban y untaban la cara. Se pintaban y untaban con pintura las caras, perdiendo de esa manera la admiración que se les tenía, porque tampoco estaban en posesión de sentimientos elevados.

Así fué pues, la pérdida de su grandeza y la decadencia de su imperio. Y esto fué lo que hicieron Hunahpú e Ixbalamqué» (Versiones de Recinos y Villacorta).

La sentencia anterior constituye un verdadero tratado de ética maya-quiché, una exposición de las cualidades que deben caracterizar al *hombre verdadero* o sea al civilizado, en contraposición con los vicios de la época de barbarie que Hunahpú repudia enérgicamente. Esta será en adelante la Ley, el compendio de valores morales que dan significado a la vida.

Se equiparan los sentimientos negros (malos) con la fealdad de la cara, alegoría que tiene su contraparte en la equivalencia de la belleza moral y física, el aspecto horrible de los entes de Xibalba contrasta con



las bellas fisonomías de los gemelos; la maldad se asimila, además, a la locura. Los vicios se atribuyen a la ignorancia, propia de un nivel cultural inferior; por lo tanto, locura, ignorancia y maldad, son sinónimos. Por esta razón los Camé caen en poder de los gemelos, objetivando con su fracaso, la idea de que la inmortalidad está ligada a la ciencia mientras la muerte es fruto de la ignorancia. Notable pensamiento filosófico que Clemenceau habría de repetir en nuestros tiempos, al manifestar que: El conocimiento libera, pero la ignorancia esclaviza (Au soir de la Pensée).

Desde el punto de vista etnológico e histórico, importa destacar los rasgos siguientes. Durante el período prehistórico de la ciclografía maya-quiché, los hombres se pintaban la cara, *se untaban con pintura*, recalca el Popol-Vuh, costumbre que fué suprimida por los gemelos; aquellos hombres eran, además, belicosos, crueles, vanidosos, envidiosos y tiranos, vicios que Hunahpú infama y erradica para siempre.

Los dioses de entonces se convierten en los demonios de la cuarta Época. Asimismo el sacerdote del horizonte prehistórico, pasa a ser el representante de las potencias del mal, convirtiéndose en brujo. Su condición de servidor de Xibalba no cambia, sólo varía su función, dentro del marco de la vida de la cuarta Edad, paralelamente a la transformación de los dioses en demonios. Como las virtudes de antes pasan a ser los vicios de ahora, los dioses del pasado ya no pueden desempeñar su función normativa de la conducta humana; en cambio, ejemplifican los actos contrarios a la moral religiosa.

Culto, dogma y moral son elementos inseparables y covariables a través del tiempo. En otros términos, los factores religiosos, económicos y sociales se afectan mutuamente; de allí la covariación de las concepciones teogónicas, y socio-económicas.

A través de la historia maya, podemos seguir la variación funcional de los elementos culturales y observar la evolución de la ética, en relación con los cambios que se realizan en el orden religioso, social y económico. En lugar de ser acompañado por la desmoralización, el desarrollo material e intelectual del pueblo maya-quiché, va a la par de un constante perfeccionamiento moral. La posesión de *sentimientos elevados*, es el ideal de todas las épocas, y el código quiché coloca los valores morales por encima de todo.

Esta pugna abierta entre dos tipos de moral, parte de la segunda Edad y refleja el conflicto latente entre etnias que, al principio, no podían entenderse, según el propio testimonio del Popol-Vuh, pero se

van fusionando lentamente durante el largo período formativo de la cultura maya-quiché. Tales contradicciones internas desaparecen con el triunfo de los gemelos, pues son incompatibles con la Ética maya-quiché, cuya finalidad última consiste en asegurar el bienestar y la felicidad de la comunidad. Hunahpú proclama los principios de justicia, igualdad y fraternidad, fundados en una fe sólida; extirpa los vicios, exalta la dignidad del hombre, decreta la inviolabilidad de la vida humana y establece las normas fundamentales de la vida en sociedad. La realización de este ideal ético se fué imponiendo gradualmente como consecuencia del progreso social y económico, y del desenvolvimiento de la comunidad hacia una forma superior de asociación humana.

En el Popol-Vuh, los maya-quichés formulan una clara definición de su Civilización; establecen los rasgos característicos e inconfundibles que distinguen este nivel del de la barbarie, el horizonte histórico del prehistórico. Tales informes son de considerable interés para el historiador, el etnólogo y el arqueólogo, ya que revelan el criterio identificativo usado por los propios historiadores indígenas para clasificar los períodos sucesivos de su historia cultural, con sus rasgos psicológicos, sociales y culturales respectivos, perfectamente definidos.

La reaparición tardía de los Camé en el escenario mitográfico, sólo para sufrir una serie de derrotas y ser vencidos finalmente por los gemelos, expresa el antagonismo entre dos períodos de la historia cultural maya-quiché; y por otra parte, la pugna entre las fuerzas del bien y del mal, entre la civilización y la barbarie. Aunque las costumbres de la tercera Edad eran más suaves y se había alcanzado por entonces un progreso apreciable en todos los órdenes de la cultura, los mayas consideran, en la perspectiva del tiempo, al segundo y tercer período de su prehistoria, como la Era de la barbarie. Misma idea que los chortís expresan en la personalidad del Gigante negro que encarna el tipo de bárbaro prehistórico.<sup>90/a</sup>

<sup>90/a</sup> Los episodios del *Popol-Vuh* se reproducen con fidelidad de estereotipo, en el drama chortí de los Gigantes, cuyo desarrollo temático se realiza en el mismo orden de sucesión y concatenación. Cada personaje se identifica por su máscara y disfraz. En el cuarto acto, que corresponde a la cuarta Edad mitológica, entra en escena, por primera vez, el maestro de ceremonias, cuya personalidad se caracteriza por el jeroglífico del uinal que adorna su tocado. El acto se llama "La Muerte", porque culmina, como en el *Popol-Vuh*, con la muerte del gigante Negro, personificación de Came, que es decapitado por el héroe cultural, *de brazos fuertes* (pág. 365 op. cit.) con una espada de madera. Usan la espada de madera porque recuerdan tradicionalmente que esa fué el arma empleada *in illo tempore*, por el héroe civilizador. La declaratoria de los principios fundamentales de la ética maya-quiché y su contraste con la ideología de los bárbaros, resalta en los discursos, de carácter

Hunahpú establece, por primera vez, un concepto distinto de la guerra y de las relaciones con gentes enemigas; mata en combate a sus contrarios, pero respeta la vida de los cautivos; esto contrasta con la doctrina de los Camé que sacrificaban a sus prisioneros. Hunahpú les perdona la vida pero los somete a su vasallaje, ejemplificando las pautas de conducta para todo el curso del tiempo por venir. He aquí un hecho de suma importancia para comprender el comportamiento histórico de los maya-quichés, cuando el destino los enfrenta a pueblos o costumbres calificados de bárbaros. Los quichés someten a su vasallaje y exigen tributación a los pueblos nahuas, de cultura inferior, que, por contingencias históricas, llegan a ser sus vecinos (Tomos IV y V, op. cit.). Cuando reinstauran los sacrificios humanos, bajo la presión de pueblos bárbaros (aztecas) atribuyen este fenómeno a influencias de Xibalba. En un período tardío de su historia, los mayas readoptan la pintura facial (influencias mexicanas) para distinguir a sus guerreros de la gente común; califican entonces de bárbara esa costumbre y comparan la mentalidad del guerrero a la de los entes infernales. El padre Avendaño nos dice que las pinturas de guerra inspiraban terror —como el rostro de los de Xibalba— y que los mayas comparaban la negrura de la cara con la perversidad del corazón.<sup>97</sup> En el mismo orden de ideas, los días nefastos del calendario son llamados *días de oscurana*, por los chortís.

Nada era más fácil para los gemelos que la destrucción total de los hombres de Xibalba y la erradicación de las fuerzas malignas de la faz del universo. Tenían poder amplio y bastante para hacerlo. Sin embargo, no lo hicieron por dos razones de peso.

épico, declamados durante el último episodio. Hasta este momento la tragedia se desarrolla sin personaje parlante. Como en el *Popol-Vuh*, Came (Negro) reta a Hunahpú (Gavite), éste acepta el desafío y promete confinar su contrincante a las oscuras regiones del infierno. Came se vanagloria de haber vencido siete Reyes, refiriéndose al gigante blanco (Ahpú) que tiene en su poder. Este personifica a los siete Ahpú como el gigante Negro personifica a los siete Camé. Notable objetivación del dogma de la pluralidad dentro de la unidad y del principio teogónico por el cual cada dios representa en sí toda la divinidad. La mención de la cara horrible de los de Xibalba se expresa en la estrofa siguiente: "No se espante de mi nombre" —el nombre es la persona—, dicha por el Negro, cuyo aspecto y ademanes son realmente terribles. Luego viene la escena del despedazamiento del joven que se realiza en la forma expresada en el *Popol-Vuh*, le despedazan primero las piernas y después los brazos. Después de sus exhibiciones de magia, Hunahpú (Gavite) decapita al Negro (Came), luego sigue el apoteosis del héroe cultural consagrado como *sol invictus*; recibe en esta ocasión la corona de dios solar y se descubre la cara, para iluminar el mundo. Camé (Negro) se rinde, confiesa su derrota y acepta el vasallaje que le impone su vencedor, a quien pagara tributo, en adelante.

<sup>97</sup> Fr. Andrés de Avendaño y Loyola, *Relación de las dos entradas que hice a la conversión de los gentiles Ytzaes y Cehaches*, Mérida, 6 de abril de 1696.

Matando a sus prisioneros, se hubieran colocado al nivel de los Camé, perpetuando una costumbre nefasta que ya habían anatematizado y extirpado de la cultura maya-quiché. Por otra parte, la conservación de fuerzas malignas, en calidad de vasallos, es decir, sometidas a la voluntad divina era, desde diversos puntos de vista, una imperiosa necesidad.

Para justificar la procedencia de los malos sentimientos humanos, del pecado, de los vicios y de todo lo malo que acontece en la vida del hombre y en la naturaleza. El indio ha tenido siempre el anhelo del *remum cognoscere causas*; y para explicar las alternativas de su vida, imagina un mundo poblado de buenos y malos espíritus que influyen en su existencia. De acuerdo con esta concepción, los seres malignos están sujetos al poder divino, por lo cual sus actos quedan restringidos al campo que Dios les asignó y limitados por su expresa voluntad. Para poner a prueba las virtudes colectivas del grupo comunal o castigar los delitos contra la moral religiosa, Dios permite la intervención de los seres malignos, mediante el retiro momentáneo o permanente de su protección a quienes desea castigar o simplemente poner a prueba (Pág. 693, op. cit.). Entonces el brujo actúa libremente y *lucha* para causar daños a sus víctimas. La relación del brujo chortí con los *tukur*, mensajeros de Xibalba, y la acción de luchar, se expresa en la afinidad etimológica de los vocablos *tukur* y *chu ku* (brujo y luchar) Los chortís manifiestan que los brujos invocan a *los malos hombres que viven bajo la tierra* y realizan sus ritos *a la inversa*, adornando su *altar al revés*, encendiendo velas *al revés*, vistiendo *al revés* y pronunciando palabras *al revés*, para significar que sus procedimientos son contrarios a los del sacerdote, enfatizándose de este modo la antítesis del bien y del mal. Pero si el brujo encarna las fuerzas malignas, el sacerdote personifica las del bien y, amparado por sus fórmulas mágicas, entra en acción para conjurar los maleficios de su contrincante, hasta que al fin triunfa, como triunfaron los gemelos (Págs. 318, 326, 330, 714, op. cit.). Los chortís tienen la firme creencia de que «Dios permite el mal hasta cuando él quiera y diga hasta aquí no más» (382, op. cit.). En estos casos de crisis, recrudece el fervor religioso, las ofrendas, los autosacrificios, amén de ritos especiales para congraciarse con la divinidad.

Si bien es cierto que los de Xibalba se humillaron, se rindieron, se reconocieron culpables de todos los pecados y de los vicios infamados

por el héroe civilizador, y también pidieron perdón<sup>98</sup>, no por eso dejan de ser malos, ya que la perversidad es inherente a su naturaleza.

Los chortís atribuyen a los seres malignos todos los males que agobian a la humanidad, porque tales calamidades no las pueden imputar a Dios, que es esencialmente bueno. La existencia de las potencias del mal explica el eterno antagonismo de las fuerzas mesiánicas, sin desvirtuar el concepto de omnipotencia divina. No hay anfitéismo o sea la oposición entre un dios bueno y otro malo ya que, en concepto de los teólogos indígenas, la Divinidad es omnipotente, las fuerzas malignas no son más que un instrumento de su voluntad.

Dicen los teólogos chortís, que los entes infernales radican en la parte septentrional del inframundo, región que llaman *el otro Estado*, nombre que designa también a cualquier territorio habitado por bárbaros, es decir, por gentes que no poseen la cultura chortí. Tal concepción se objetiva, en el drama de los Gigantes, en la posición de la cuadrilla negra, que ocupa la línea norte-sur de la cruz astronómica (Pág. 378, op. cit.). Los informes chortís concuerdan con los de la cosmo-teogonía maya y mexicana.

Dice Sahagún al respecto: «El primer viento viene del oriente, donde está el paraíso terrenal, y por eso es un buen viento; el segundo viene del norte, donde dicen que está el infierno, y le llaman mictlampa éhecatl que quiere decir viento de hacia el infierno. Este viento es furioso, por eso le temen mucho. El tercer viento viene de occidente donde habitan las Cihuapiltin, y el cuarto viento viene del sur, y es tan furioso como el norte». <sup>99</sup> El norte se comunica con el sur, como el este con el oeste, de donde se sigue que la parte meridional está también bajo la influencia de los entes infernales. El Popol-Vuh explica la confinación de los sobrevivientes de Xibalba a esa parte del cosmos, en los términos siguientes: Innumerables hormigas los desalojan del barranco que les servía de refugio y los sacan *al camino* (Recinos). Conducidos entonces por *el camino*, al llegar se humillaron y se entregaron todos (Raynaud). Se vieron acosados para salir *al camino*, y cuando salieron fueron salvados (Villacorta). Desde luego, la mención expresa de la posición astronómi-

<sup>98</sup> Se hace referencia, de nuevo, al rito de la confesión; los Came reconocen sus culpas y piden perdón a los gemelos que desempeñan, en este caso, la función de dioses de la penitencia. Sin embargo, el rito no se realiza en las mismas circunstancias antes mencionadas, ni en la misma forma instituida por Ixquic. De esto inferimos que la confesión se practicaba ya en tiempo de los Came, pero fué perfeccionada durante la tercera y la cuarta Edad.

<sup>99</sup> Sahagún, *Historia de las cosas de Nueva España*, op. cit.

ca de ese camino no es necesaria, ya que es bien clara para el indígena. No hay más que dos vías cósmicas; la que corre de Este a Oeste o sea la ruta del sol, la cual no puede, de ninguna manera, ser *el camino* de las fuerzas malignas.

Por las razones expuestas, del norte proceden todos los males que afligen a la humanidad: malas lluvias, vientos destructores de las milpas, malas inclinaciones, etc. Debido a la solidaridad fundamental espacio-tiempo, característica del pensamiento cosmológico de los maya-quichés, su sistema calendárico y astrológico refracta las particularidades del espacio; en otras palabras, los períodos de tiempo son vinculados con sectores del cosmos y poseen las mismas cualidades. En el fondo de esta alegoría de las partes buenas y malas del cosmos, se refleja la realidad climática y meteorológica del ambiente nativo, y a la vez un pensamiento histórico, ya que efectivamente del norte soplan los vientos nocivos y dé la parte septentrional bajan las oleadas de hordas bárbaras.

Explican los indios la patogenia y la etiología de las enfermedades, por causas sobrenaturales, producidas por sortilegios. Generalmente el vehículo de tales sortilegios es «el aire» maligno. Es interesante, desde el punto de vista etnológico, mencionar el curioso rito chortí de capturar, amarrar o *lazar los vientos* malignos, asimilados a los entes infernales; con esto impiden que dañen las milpas. Los ritos realizados por el sacerdote, en el templo, tienen su correspondencia en la danza popular del *Toro tumbo*, animal fantástico que el público trata de capturar y de amarrar con un lazo (597, 598, 619, 621, op. cit.). Sahagún también nos habla del *lazo capital del viento*, representado en una fiesta que se celebraba ante el templo de Tlaloc. <sup>100</sup>

Tales ceremonias permiten inferir la técnica de capturar y amarrar con un lazo a los enemigos de la comunidad, equiparados a seres malignos y tratados en la misma forma como se domina y amarra ahora al *enemigo malo* (nombre del demonio). Por extraño que parezca, el mismo procedimiento se usa para amarrar con un lazo la divinidad o la autoridad, como se ha dicho en páginas anteriores. Pero en el fondo, no hay variación en el simbolismo de este ritual, ya que el valor mágico y cronográfico del lazo expresa, en ambos casos, una relación temporal de dependencia entre el cautivo y la comunidad.

La existencia del Averno es indispensable, además, como lugar de residencia de los seres malignos, de los malos, de los que abjurán

<sup>100</sup> Sahagún, *Historia de las cosas de Nueva España*, op. cit.

la fe religiosa, o infringen gravemente el código moral y de los brujos, agentes de las potencias infernales. Ellos no tienen cabida en ninguna otra parte del universo.

Tanto la tradición quiché, como la maya concuerdan en lo que respecta al poblamiento tardío del Averno. Dice al respecto el Chilám Balam de Chumayel que: En el día 9 Cauac fué ensayado por primera vez el infierno, pero no fué sino hasta el 10 Ahau cuando los *hombres malos* se fueron allí (Trad. Mediz Bolio). Obsérvese que los mayas, como los chortís, no mencionan directamente el nombre del demonio, tabú, porque su enunciación basta para hacerlo surgir.

Si la existencia de entes infernales es necesaria para estimular las virtudes del pueblo maya y castigar las malas acciones, la incorporación a su cuerpo de creencias de los falsos dioses, convertidos en demonios responde, además, a una concepción historiográfica.

Como ocurre con los gigantes, Hun Bátz y Hun Chouén, los seres de Xibalba no desaparecen sino que se transforman para incorporarse al acervo cultural, de acuerdo con la reinterpretación de las normas últimas. De esa manera, los hombres que personifican los tres ciclos de la prehistoria, subsisten como productos de la totalidad histórica y testigos, a la vez, del proceso formativo de la civilización maya-quiché.

Volvamos, ahora, al Popol-Vuh.

Después del largo interludio en que las luchas y proezas de los gemelos ocupan la atención del lector, la abuela vuelve al escenario mitológico, a raíz del triunfo de Hunahpú, para instaurar las pautas rituales del culto al dios del maíz.

Durante la ausencia de los gemelos, «la abuela lloraba, llamando a sus nietos ante las cañas de maíz que ellos habían sembrado en el centro de la casa. Las cañas retoñaron, después se volvieron a secar, y esto sucedió cuando a ellos los quemaban en la hoguera, volviendo después a retoñar otra vez. Entonces la viejecita encendió el fuego y quemó copal ante las cañas en memoria de sus nietos. Se alegró el corazón de la anciana, al retoñar por segunda vez las cañas de maíz. Entonces ellos fueron bendecidos y adorados por la abuela, y ésta llamó a las cañas: El Centro de la casa, recibiendo sus nombres en esta ocasión. Cañas vivas en tierra plana, son los nombres que Ixmucané les dió a las cañas sembradas en el centro del patio por Hunahpú e Ixbalamqué, para que fueran recordados por su abuela» (Recinos-Villacorta).

Queda ejemplificada, de este modo, una fórmula esencial del rito agrario que los sacerdotes maya-quichés repetirán continuamente ante

el ídolo colocado en el centro del altar, imagen de las cañas de maíz plantadas en el centro de la casa. De acuerdo con el rito establecido por Ixmucané en la segunda Edad, el pluviómago chortí llora, derramando verdaderas lágrimas —como lloró la abuela— para atraer mágicamente las lluvias que harán brotar las cañas de maíz. Al mismo tiempo llama —*clama*, dice el sacerdote chortí— al dios agrario en actitud dramática y con gestos suplicatorios, como llamó la abuela a sus nietos, ante las cañas de maíz (Véase la Fig. 40). Es indispensable quemar incienso ante el ídolo durante las rogativas, en la misma forma como la anciana encendió fuego para quemar copal—, así lo estableció Ixmucané y así debe continuarse siempre <sup>101</sup>; las densas volutas de humo que se elevan del incensario hacia el cielo, son el vehículo de las oraciones que llegan hasta la divinidad y, a la vez, imagen de las nubes que se van formando para deshacerse en lluvias. Así como la abuela mencionó por su nombre a las cañas de maíz, el pluviómago chortí debe *nombrar* (textual) a la deidad que invoca, especificando además de su nombre sus cualidades, atributos y funciones. La enunciación del nombre es un requisito necesario, ya que hace surgir a la deidad, como los ruegos de Ixmucané hicieron retoñar las cañas de maíz.

La alternativa de las cañas que se secan y reverdecen se reproduce en el cambio del altar, que se viste de adornos secos cuando el sol quema los campos, como se quemaron los gemelos en la hoguera de Xibalba. Entonces el agricultor chortí quema el campo, en espera de las lluvias para poder sembrar. Luego el altar se cubre de adornos verdes de naturaleza viva, que harán reverdecer los campos, en virtud de magia imitativa, como revivieron los gemelos después del suplicio de la hoguera, como retoñaron las cañas de maíz; y esto causa intensa alegría en toda la comunidad, como se llenó de alegría el corazón de la abuela, al ver retoñar las cañas de milpa.

En *Ce acátl* (Una Caña), nombre de la divinidad y, a la vez, día de su nacimiento, idealidad y realidad se identifican como en el mito ejemplar que establece la equivalencia de la caña con el dios del maíz.

Asimismo el tema de las cañas de maíz que brotan en el centro de la casa, imagen del centro cósmico, tiene su correspondencia lingüística en el vocablo *ishin* que, como se ha dicho, significa centro y maíz. Los mexicanos denominan *Nepantla* al centro de la tierra, palabra que se ex-

<sup>101</sup> Hemos visto que la técnica de colocar incienso sobre un brasero para producir humo aromático fué inventada por Ixquic, pero en esta ocasión se prescribe, por primera vez el uso obligatorio de esta práctica ritual.

presa pictográficamente por una mata de maíz brotando del centro de la tierra y tiene su explicación en el mito.

El culto al dios del Maíz principia aquí; antes se conocía y se tributaba culto al dios agrario o de los mantenimientos (Ahpú), y de manera especial a la abuela o madre del maíz, pero no a un dios específico del cereal americano. Este rasgo teogónico es típico de la cuarta Edad e inseparable de la organización patriarcal-agraria; parte del momento en que los gemelos son consagrados dioses del Maíz por Ixmucané, en su última actuación como jefe de la macro-familia. Acto seguido, la abuela transfiere sus funciones a los gemelos que la sustituyen, en el plano teogónico, y proclaman a continuación el culto de los antepasados por línea masculina.

Este ceremonial de transferencia de poderes enfatiza, además, dos etapas básicas de la historia del maíz; Ixmucané descubre la planta silvestre y la domestica, inventando la horticultura; los gemelos perfeccionan el sistema de cultivo, creando la agricultura. Esas etapas corresponden a los dos tipos de cultura (la hortícola y la agrícola) en que se clasifican las civilizaciones indoamericanas que han franqueado el nivel de la caza, pesca y recolección.

Notamos, de paso, que los huastecos veneran a Ixcuinána —homólogo de Ixmucané— como la primera mujer, la que inventó el cultivo del maíz (R. Shuller). Ambos nombres se relacionan etimológicamente con *Imix* (primer Regente calendárico) y contienen las raíces de los vocablos: madre y maíz, fenómeno lingüístico que tiene su explicación en el mito de la abuela, en función de madre del maíz. La ausencia de Ixquic, durante el acto de consagración de los gemelos, es notoria y significativa; Ixmucané acumula en esta ocasión, las funciones de madre y abuela del maíz, como sucede en el plano familiar en que el abuelo y la abuela asumen las funciones paternas.

Veámos ahora la proclama de Hunahpú.

«He aquí cómo ensalzaron la memoria de sus padres (Recinos). Vosotros seréis invocados, les dijeron sus hijos, cuando guardaron en sus corazones aquellos sentimientos. Vosotros seréis los primeros en surgir, los primeros también en ser adorados por los hijos limpios y civilizados. Tampoco serán olvidados vuestros nombres. ¡Entonces, así sea, les dijeron: Vosotros seréis el principio de nuestra genealogía, cuando se llegue a conocer vuestros corazones. Nosotros sólo somos los vengadores de vuestra muerte, de vuestra desaparición y de los sufrimientos que os proporcionaron». «De esa manera imprecaron a todos los de Xibalba» (Villa-

corta). «Vosotros seréis invocados, Seréis los primeros en levantaros y seréis adorados los primeros por los hijos esclarecidos, por los vasallos civilizados. Vuestros nombres no se perderán» (Recinos). «Los primeros iréis, los primeros también seréis glorificados por los hijos del alba, la prole del alba. Vuestro nombre no se perderá» (Raynaud).

Así vindicaron los gemelos, la memoria de sus padres, los Ahpú, a la vez que proclaman el culto paternal y el de los antepasados por ascendencia masculina, en contraste con lo que ocurría durante el período anterior, cuando sólo se exaltaba el culto a la abuela. Esto indica evidentemente un cambio del status familiar y social, es decir, el paso de la descendencia matrilineal y la patrilineal en concomitancia con el cambio en el régimen de la propiedad y de la división del trabajo.

Los gemelos no hacen su memorable declaración, sino hasta cuando adquieren perfecto conocimiento de su origen y descendencia por línea paternal. He aquí lo que se dice al respecto:

«Sus primeros padres muertos antiguamente, eran Hun-Hunahpú y Gukup Hunahpú, cada uno de los Ahpú, hasta el séptimo de ellos» (Villacorta).

«Allá les vieron las caras otra vez a sus padres, allá en Xibalba les hablaron sus padres a ellos, y entonces fueron vencidos los de Xibalba» (Villacorta). «Esto lo hicieron en honor a sus padres, que se los habían transmitido por medio de Gukup Ahpú» (Villacorta). «He aquí cómo fueron honrados sus padres por ellos. Honraron a Vucub-Hunahpú; fueron a honrarlo al Sacrificio del juego de pelota. Y asimismo quisieron hacerle la cara. Buscaron allí todo su ser, la boca, la nariz, los ojos» (Recinos). «Los engendrados vieron también allá en Xibalba los rostros de sus padres; los padres hablaron a sus Sustitutos, quienes habían vencido en Xibalba. Se hicieron los funerales de Principal Maestro Mago (Vukup Ahpú). Para ello se quiso hacer su rostro, se buscó pues, allá su nombre, todo, su boca, su nariz, sus huesos, su rostro» (Raynaud).

Procederemos por partes, al análisis de tan importantes declaraciones.

Al momento de rendir honores póstumos a sus padres, los gemelos establecen, de manera bien clara, que los Ahpú son los primeros dioses agrarios de la cultura maya-quiché, y que su culto desplaza al de los Camé. Obsérvese que en ambos casos se habla del primero y del séptimo (Ahpú o Camé) como exponentes de un grupo de siete personas. Esta alegoría expresa la concepción social, teogónica y astronómica de la pluralidad dentro de la unidad —ya considerada en otra parte—, que se

proyecta en el sistema cronológico. En efecto, las cifras inicial y final de una serie calendárica la identifican y determinan su valor y posición. Toda serie se conceptúa como un ciclo cerrado, como unidad completa en sí misma y amarrada<sup>102</sup>; en ella se proyecta la unidad absoluta del grupo comunal, teogónico o astral que se articulan del mismo modo. Las series calendáricas funcionan, dentro del sistema cronológico, como unidades autónomas, pero a la vez, inseparables del Todo. Tanto la comunidad como los dioses, los astros y las series calendáricas, son reducibles a un común denominador: La Unidad, exponente de un concepto monoteísta peculiar. Cada serie en sí representa el Todo absoluto, así como cada dios representa en sí toda la divinidad (Pág. 964, op. cit.).

Conociendo el valor de los números, en su posición inicial o final, es fácil comprender que la falta de uno solo, causa la inexistencia de la serie entera (Los números-claves son *el amarre* de la serie). El Popol-Vuh establece el precedente ejemplar de esas concepciones en el episodio de la decapitación de Un Camé y Siete Camé; con su desaparición la estirpe se extingue. Pero al momento de destruir ese grupo teogónico, los gemelos lo sustituyen inmediatamente por otro que es réplica funcional del anterior; Uno Ahpú y Siete Ahpú resurgen a raíz de la destrucción de los jefes del Averno. Además de ilustrar el mecanismo de mutaciones bruscas y totales que opera dentro del sistema cronológico, este episodio mítico expresa, en el plano histórico, el final de una Era (prehistórica) y el advenimiento de otra (histórica). La repetición de estos gestos primordiales que se ha venido realizando continuamente desde los tiempos míticos hasta el presente, expresa los paradigmas que norman todavía el sistema teogónico, astronómico, cronológico, así como el tipo de sociedad chortís. Hemos destacado, en otra parte, que un solo actor personifica el grupo de Siete Ahpú, y otro representa a los Siete Camé, en el drama chortí, que hace mención expresa de tal correspondencia numérica (Uno por Siete). Los fundamentos sociales de estas concepciones se expresan en el propio título del sacerdote chortí: Hor chan (Cabeza de serpiente o Jefe de los Chan). El jefe espiritual de la comunidad se compara, en efecto, a la cabeza de una serpiente cuyo cuerpo representa el cuerpo comunal. Sin la cabeza no puede existir el cuerpo; queda objetivado, de este modo, el principio social por el cual jefe y comunidad forman un todo indivisible. El nombre —o la persona— del

<sup>102</sup> Consúltese lo que se ha dicho en *Los Chortís...* sobre el valor místico y matemático del lazo y del nudo.

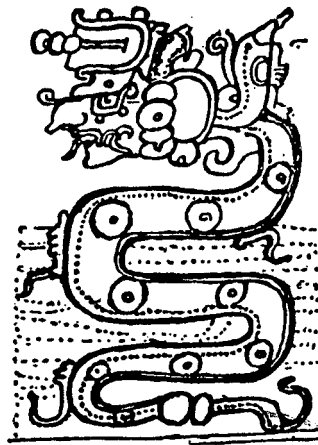


FIGURA 60

Cabeza de serpiente. Nombre jeroglífico del sacerdote chortí, descendiente del linaje de Ahpú (dios agrario).



FIGURA 60-a

El dios agrario, sentado en un trono cubierto de jeroglíficos, ataviado con la capa de gran gala, cuyos flecos simbolizan la lluvia, tiene, a guisa de cetro (símbolo de poder) una serpiente, totem y a la vez nombre genérico de los mayas (Chan).

Hor chan (Chan es el nombre genérico de los mayas), es decir, del sacerdote chortí, se expresa jeroglíficamente por la figura de una serpiente con la cabeza del dios agrario —réplica de Ahpú— (que el sacerdote representa). De esta manera Hor chan simboliza la dualidad Cielo-Tierra fundida en una sola entidad, o sea la unidad cósmica, idea que se expresa, además, en el calendario luni-solar, que unifica los dos centros de energía sacro-cósmicos, que antes eran antagónicos. La figura 60, tomada del Códice de Dresde, muestra este signo-rébus, expresivo del nombre y de las funciones del sacerdote chortí. Esto correlaciona una vez más, los mitos con las instituciones pasadas y presentes, el arte y el lenguaje.

Es notoria y significativa la insistencia de los gemelos en poner de manifiesto que los Ahpú serán los primeros en surgir, los primeros en ser adorados por la gente civilizada (es decir, por los pueblos maya-

quichés). Tales repeticiones, se estilan cada vez que se trata de destacar un hecho trascendental que ha de repetirse en el eterno futuro; ellas dejan transparentar nítidamente la posición calendárica y teogónica de los Ahpú. Sus nombres se repiten continuamente en la fecha inaugural del calendario, desde que Hunahpú profetizó que *serán los primeros en surgir, los primeros en ser adorados*; esto lo vemos todavía en el sistema cronológico de los chortís que principian el *tun* y el *tzolkín* (series de 360 y 260 días), bajo la advocación del dios-Siete (Siete Ahau del calendario maya) en cuya memoria se bendicen solemnemente siete mazorcas de maíz, cumpliendo así con la tradición establecida por los gemelos (Pág. 565, op. cit.). Esta posición inicial es implícita en el propio nombre de Ahpú, sinónimo de jefe o cabeza, es decir, del que encabeza un grupo o una serie, y aquí tenemos, de nuevo, la correspondencia entre Ahpú y Hor chan (El sacerdote chortí, llamado hor chan personifica, como se ha dicho, al dios agrario).

Como las normas del calendario maya-quiché siguen los paradigmas establecidos en el Popol-Vuh, es claro que este sistema no es exclusivo de los chortís, sino característico de todos los pueblos *civilizados* que siguen las directivas emanadas de esta fuente mítica, común a todos ellos. Sabemos, por ejemplo, que la misma cifra o dios (agrario) encabezaba la rueda del tzolkín, la serie cíclica de los uinales y la serie suplementaria de la cuenta Larga maya; y era también el signo, nombre o dios del primer día del mes, en el calendario maya antiguo. La figura del dios agrario —dios B. de los códices— corresponde al jeroglífico F, de la serie suplementaria, que Morley califica de *significado desconocido*.<sup>103</sup>

Cipactli, primer día del mes del calendario mexicano se colocaba bajo la advocación de Tonacatecuhtli, equivalente de Ahpú, de acuerdo con el esquema mítico, que los chortís conservan, invocando al dios agrario en Imix —equivalente de Cipactli— Esta asociación de Imix (relacionado, como se ha dicho con Ixmucané) y el dios Siete, en la fecha inicial del calendario y del mes, sigue rigurosamente las pautas míticas; el Popol-Vuh identifica, en efecto, a Ixmucané como primera diosa y a los Ahpú como primeros dioses agrarios. En la figura estilizada del árbol cósmico, símbolo del primer día del mes que los chortís dibujan en sus templos (Véase Cap. calendárico y Págs. 735, 737, op. cit.), esas entidades cosmo-teogónicas se representan bajo la forma de dos hojas o

<sup>103</sup> *La civilización maya*, México, 1947, pág. 318.

ramas de un árbol, para expresar la bi-unidad divina y cósmica que se funden en una entidad, como en la personalidad y el nombre jeroglífico del Hor chan (sacerdote) que representan, en forma distinta, el binomio Cielo-Tierra. Debemos recurrir, de nuevo, al Popol-Vuh para encontrar la definición ontológica del árbol de vida, el *primer árbol del mundo* (Yax-Cheel-Cab)<sup>104</sup> de las fuentes mayas, ese primer árbol que, según el código quiché, fructifica desde que los Camé colocan en sus ramas las calaveras de los Ahpú.

Según las enseñanzas del Popol-Vuh, el origen del culto al dios agrario se confunde con el de los muertos; ambos parten de la tumba de los Ahpú, de donde arranca también la genealogía maya-quiché. Esto es verdad, ya que los sacerdotes del culto agrario pertenecen al linaje de los Ahpú, de quienes son los representantes legítimos. Dichos sacerdotes impersonales, conservadores de la tradición, se han sucedido de manera ininterrumpida a través de los siglos, transmitiéndose unos a otros los legados culturales, en la misma forma como ocurre aún en la casta sacerdotal chortí. De esa manera aparecen en la historia como una sola personalidad que se continúa en sus sucesores y repite sin cesar las enseñanzas de los Ahpú, reveladas a través de sus hijos, los cuales sirven de pauta de conducta a los indios presentes.

En el plano familiar la deidad agraria está representada por el parter familias que, en unión de su consorte, son la réplica funcional del dúo cosmo-teogónico fundido, como se ha dicho, en la imagen del árbol cósmico o en la personalidad de Corazón del Cielo y de la Tierra.

De acuerdo con el mismo proceso mental expresado en la definición ontológica de los dioses, que son partes escindidas de Corazón del Cielo y de la Tierra, los hijos se consideran como desdoblamiento o *alter ego* de sus padres. Por esta razón la familia ideal debe integrarse con seis hijos que, con la pareja progenitora completan el cabalístico Siete, a imagen y semejanza de Ahpú que se fragmenta en siete hipóstasis, o de los seis dioses, mencionados al principio como integrantes de la entidad Corazón del Cielo.

Estos informes que el autor obtuvo de los chortís, son corroborados por los que L. Schultze-Yena recogió entre los quichés; estos piden a Dios seis favores, seis beneficios,<sup>105</sup> que no son otra cosa que hijos (Págs. 922, 923, op. cit.).

<sup>104</sup> *Relación de las dos entradas que hice a Petén Itzá* (1616), por Andrés de Avendaño y Loyola.

<sup>105</sup> *Vida y creencias de los quichés de Guatemala*, traducción de Goubaud Carrera, Guatemala, 1946.



Lo expuesto viene a poner de manifiesto la profunda influencia que ejercen los mitos en todos los dominios de la vida indígena. En el fondo de la prescripción religiosa antes mencionada, yace la Ley obligatoria de la procreación de familias numerosas, para que no falte la mano de obra necesaria a la agricultura. Los chortís, como los quichés, consideran, en efecto, a la esterilidad como una de las peores calamidades. Esto explica la rápida expansión de los pueblos agricultores y la mayor densidad de población de las áreas que ocupan.

¶ Con respecto a las relaciones de hijos a padres, éstas siguen las normas ejemplificadas por los gemelos que son modelos de hijos. Todos sus éxitos dependen del auxilio espiritual que les prodigan sus padres, el cual se manifiesta de diversos modos en el curso del relato mitológico. Sólo vencen a los Camé después de haber consultado con sus padres, no obstante haber llegado, por entonces, a la plenitud de su existencia. Pero también vindican la memoria de los Ahpú, son los vengadores de las ofensas hechas a sus padres y establecen el culto paternal, mostrando en esa forma los deberes filiales. Los gemelos son los brazos fuertes (término chortí) que ejecutan la voluntad de sus progenitores; alcanzan experiencia y personalidad, gracias a la educación paternal; pero mientras no llegan a ese estado de capacitación mental, no son aptos para desempeñar cargos de responsabilidad ni merecedores de títulos, porque aún no son verdaderos hombres.

Esto lo expresa el Popol-Vuh en el párrafo siguiente: «Primero los gemelos supieron sus nombres como una noticia vaga y les hablaron así como si fueran el origen de ellos, porque no les fué aplicado el nombre de cerbataneros (dioses solares) antes que ellos (sus padres) se los revelasen. De esa manera fué como recogieron los grandes sentimientos que dejaron los corazones de sus padres, allí en el Pucbal-chaj» (Villacorta).

Nuevamente concuerdan al respecto los informes chortís con los que tenemos de los quichés, dados a conocer por Flavio Rodas. Este investigador manifiesta que los quichés no tienen derecho al título de Achí (compañero del sol) ni a usar los símbolos correspondientes, sino hasta cuando tengan consciencia de sus obligaciones, es decir hasta cuando sean aptos para desempeñar las funciones de un hombre.<sup>106</sup>

Las relaciones entre el sacerdote y la comunidad se equiparan a las del pater familias con sus hijos, ya que el primero se considera como

<sup>106</sup> Flavio Rodas y O. Rodas C., *Simbolismos de Guatemala*, Guatemala, 1938.

padre putativo de la comunidad, y por esta razón llama a sus feligreses: mis hijos (Pág. 786, op. cit.). Ambos gobiernos (familiar y comunal) de tipo teocrático, están calcados sobre el mismo modelo teogónico. De ahí que los nombres del jefe de la familia, del sacerdote y de los dioses que representan, sean los mismos (Pág. 821, op. cit.). La autoridad divina, sacerdotal o paternal es absoluta dentro de su esfera respectiva, como la que ejerce el Dios del cielo sobre los gemelos, quienes ejemplifican, a la vez, las pautas de conducta del hijo, con respecto a su padre y del individuo con sus superiores. La relación de dependencia del hijo con su padre o del miembro de la comunidad con su sacerdote se objetiva, de manera elocuente, en el ídolo del dios agrario de Quezaltepeque, del que pende un diminuto pecz, símbolo de la joven deidad del maíz. En el curso de su vida, los gemelos operan siempre en íntima asociación, actúan, piensan y hablan al unísono, como la pareja creadora y los diversos grupos teogónico, ejemplificando así la profunda cohesión que debe caracterizar el organismo familiar o comunal. Aunque, como el individuo, cada deidad tiene propiedades o cualidades particulares, todas y cada una representan en sí toda la divinidad, la totalidad, la divinidad entera, porque lo particular no puede ser absoluto sin identificarse con lo general.

Estos son los fundamentos de la sociedad maya-quiché; quizá ninguna sociedad humana se halla tan sólidamente integrada y vinculada al cosmos y a los dioses como ese tipo de comunidad en que el individuo no existe como tal, sino como miembro de un organismo. Tales concepciones que arrancan de la Segunda Edad, llegan a su pleno desarrollo en la cuarta, como culminación de un lento proceso social que parte del período formativo de la cultura. En diversas ocasiones los mitos ponen de manifiesto la estructura social y familiar de las épocas respectivas, y ésta llega a la perfección en la sociedad maya-quiché. Es de notarse, que los súbditos de Camé son llamados hijos, denominación que implica la existencia de relaciones semejantes entre los jefes y el grupo comunal, desde el horizonte prehistórico hasta la época presente. «Los hijos del único que se humilló fueron a refugiarse a un barranco» dice el Popol-Vuh. Este único ente de Xibalba que fué el primero en aceptar la soberanía de los gemelos, será en adelante, jefe supremo de las fuerzas malignas, como lo serán Hunahpú e Ixbalamqué de las fuerzas del bien.

Hemos visto que el gran dios agrario es también una deidad solar y cosmo-biológica que se identifica, en el plano astral, con la esplendo-



rosa imagen del sol en el cenit, padre del sol naciente (Hunahpú). La vida indígena está dominada por el simbolismo poliforme, pero coherente de su teogonía astro-agraria y por la idea de la integración total del hombre y del cosmos con el ritmo divino. De allí que las fases del ciclo vital del hombre y de la mujer son calcadas sobre el modelo arquetipal ejemplificado por los dioses solares y lunares. Todos los actos significativos de la vida diaria del indígena, se ajustan a las normas establecidas por los astros-dioses, desde la salutación matutina al sol, la hora de levantarse, de comer y de acostarse, hasta el momento de practicar el coito (Págs. 227, 234, 297, 439, 441, op. cit.).

Para concluir con el tema mítico que venimos analizando, presentamos la figura siguiente, tomada del códice Tro-cortesiano, que sintetiza magistralmente las enseñanzas fundamentales que se desprenden de la historia de Ahpú y de Hunahpú. En primer lugar vemos al dios agrario —equivalente de Ahpú—, sembrando un horcón, que el dios de la Muerte, réplica de Camé, destruye, como destruyó la vida de los Siete Ahpú. Pero atrás viene la joven deidad del maíz y lo afirma de nuevo, como afirmó en la conciencia maya las enseñanzas de su padre.



FIGURA 61

Ahpú siembra el primer horcón cósmico (dios agrario), pero Came (dios de la muerte) lo destruye, como destruye la vida de Ahpú. Finalmente la joven deidad del maíz (Hunahpú) lo restaura.

Pasemos, ahora, al último párrafo del episodio en que los gemelos honran la memoria de sus padres, tratando de reproducir sus rasgos físicos en un monumento destinado a perpetuar su memoria.

Pero este acontecimiento ocurre en el Pucbal-chaj, es decir, en el sepulcro que en forma de tumulus *guarda* los restos de los Siete Ahpú (Véase definición de Pucbal-chaj). Pero Pucbal-chaj es también el si-

tio donde se levantó el primer árbol de vida, y al mismo tiempo el andén, bancal de tierra o sea la huerta donde eran sepultadas las semillas de las primeras plantas cultivadas.

La mención expresa y reiterada del Pucbal-chaj, tanto por parte de los gemelos, como por los de Xibalba, que reafirman en esta ocasión haber sepultado a los Ahpú en dicho lugar, es muy significativa.

Hay, en efecto, afinidad esencial entre el ídolo —representativo de Ahpú—, que los gemelos levantan sobre la tumba de sus padres, las cañas —que se asimilan al dios del maíz— colocadas en el centro del altar y el túmulus de tierra que, en la milpa, calza la mata de maíz. Tal relación es aún más evidente en la teogonía chortí que equipara el árbol de vida al ídolo del culto agrario; ambos representan la misma entidad teogónica definida ontológicamente en los episodios de la fructificación del árbol sagrado, y de la erección de un monumento por los gemelos, acontecimientos que se realizan en el mismo lugar, es decir, sobre la tumba de los Ahpú. Hay, pues, perfecta concordancia entre el mito y la teogonía chortí sobre la equivalencia funcional del árbol cósmico, con el ídolo del dios agrario. Ixquic rinde culto ante el árbol cósmico; Ixmucané ante las cañas de maíz, y los gemelos ante la estatua de sus padres. Pero antes de ser consagrados por el rito, como dioses, los Ahpú, como los gemelos, deben morir. Sólo así se convierten en objeto de adoración. Desde entonces su imagen será perpetuada en ídolos que expresan lo espiritual en el material sensible y ante ellos se repetirán continuamente los actos rituales realizados *ab origine*.

De ahí la analogía formal y funcional entre el montículo de tierra que calza la mata de maíz, el altar que sirve de pedestal al ídolo y el túmulus funerario, que tienen su correlación en la equivalencia simbólica de las cañas de maíz, del árbol de vida, del ídolo y del monumento funerario. Fórmulas reducibles al común denominador: Altar-ídolo, que se aplica también a la pirámide. Tal identidad de conceptos se expresa lingüísticamente en la relación etimológica de los términos que designan al túmulus de tierra, al montículo funerario y a la pirámide que no es más que un gigantesco altar o basamento del ídolo.

La milpa, el altar del templo o de la casa, la plaza pública donde se levanta la ceiba, la tumba en la cual se coloca un ídolo <sup>108</sup>, el sitio donde está tendido un cadáver, y la pirámide, son a igual título, réplicas del cuadro cósmico.

Por su función y connotaciones ideológicas, la pirámide americana, pese a su semejanza superficial con monumentos del Viejo Mundo,

es un elemento netamente americano, exponente de una civilización autóctona. Su proceso evolutivo se desarrolla en el continente americano, paralelamente al de la cultura.

En el transcurso de la prehistoria maya-quiché se desconoce la pirámide. Sin embargo, durante el horizonte de la horticultura, se levantan montículos de tierra, andenes o plataformas artificiales para el cultivo de huertas.<sup>107</sup> La huerta sobre andén o plataforma resume el ideal cósmico; es propiamente el altar donde se realizan los ritos del cultivo. De aquella plataforma o elevación artificial de terreno que tenía un doble fin, utilitario y religioso, parte el origen de la pirámide.

Con el advenimiento de la agricultura se ensancha considerablemente la superficie de la sementera, desde que todos los hombres válidos participan al cultivo común del suelo; los extensos campos de maíz se desbordan del marco exíguo del andén que tuvo que desaparecer porque ya no correspondía a su función original, no podía abarcar las milpas comunales. Sin embargo, la idea y la forma originales no desaparecen sino que se transforman; la milpa sustituye la huerta, y como ella es una imagen del cosmos, la pirámide no es otra cosa que una superposición de plataformas integradas en un sólido geométrico que asume, ahora, la forma del tumulus que calza la mata de maíz. Insistimos en que la equivalencia simbólica entre ese tumulus de tierra y la pirámide, se expresa, lingüísticamente, por un vocablo común (mul en quiché). Entre la pirámide, superposición de plataformas, y el andén primitivo, la variación es meramente formal. La operación de calzar la milpa se equipara a la erección de un altar al pie de la mata, el cual defenderá mágicamente la planta contra los seres malignos (vientos), propiedad que tiene también la pirámide que protege al ídolo. Con el mismo objeto, los chortís elevan todavía pirámides de piedra que sirven de basamento al ídolo (cruz) expuesto al aire libre. Y ofician ante dichos monumentos, ceremonias semejantes a las que se celebran ante el altar y en la milpa.<sup>107</sup>

<sup>107</sup> La costumbre ritual de colocar un ídolo sobre el túmulo mortuario, parte del culto celebrado por los gemelos sobre la tumba de sus padres y persistió, entre los quichés, hasta la época colonial. Fuentes y Guzmán, testigo de dicha costumbre dice que "sobre la tumba levantaban un cerrillo, más o menos alto según la calidad del difunto, y éste se fabricaba de piedra y lodo..... Tenían labrada una estatua pequeña o grande del señor que allí enterraban, la cual colocaban con gran veneración en la cima y cúpula de aquel cerrillo..... a aquella estatua le atribuían deidad" (Recordación Florida, Madrid, 1882). Notable correlación entre el mito, el arte y las costumbres funerarias, que se continúan de manera ininterrumpida desde los tiempos míticos hasta la época colonial.

Desde el punto de vista histórico y etnológico, resulta de gran interés comprobar que la pirámide, una de las más ricas concepciones arquitectónicas del genio maya-quiché, surge como consecuencia de la revolución económica producida por el paso de la horticultura a la agricultura, paralelamente al desenvolvimiento social que trajo, como corolario, la reunión de un número mayor de población en una extensión territorial más amplia, condiciones que favorecen la empresa de grandes trabajos colectivos, bajo la dirección de una casta sacerdotal poderosa, y con un radio de acción más extenso.

La figura del códice de Dresde, reproducida en el grabado 45, muestra una pirámide de tres cuerpos, coronada por la imagen del dios del maíz, figura que objetiva de manera elocuente la función de este monumento. Ante el ídolo (dios del maíz) colocado sobre el altar (pirámide) una mujer anciana ofrenda alimentos a la deidad, al mismo tiempo que densas columnas de humo escapan de un pebetero. Esta escena, ilustrativa de la ceremonia instituida por Ixmucané y descrita en el PopolVuh, se continúa hasta la fecha en los templos chortís y revela, además, la íntima asociación que existe entre la pirámide y el maíz, fuerza creadora de la civilización maya-quiché (Para más amplios informes véanse Págs. 204, 404, 646, 716, 835, 875, 1010, 1521, 1531, 1686, op cit).

Al perfilarse la deidad heroica, el ídolo adquiere una forma humana cada vez más correcta. Una nueva concepción plástica, ideada por los gemelos al modelar la figura de sus padres y la creación de la pirámide, paralelamente a la institución de un culto específico al dios del maíz, caracterizan los grandes progresos realizados en el dominio de la escultura y de la arquitectura en concomitancia con el progreso general que opera en todos los órdenes de la cultura. El Popol-Vuh produce una serie de testimonios que nos permiten apreciar el adelanto artístico de la cuarta Edad, al fijar los patronos estéticos que corresponden a los sucesivos períodos étnicos.

Opone, por ejemplo, los groseros muñecos de madera de cara rígida, enjuta, que carecen de extremidades y cuyos dedos no se distinguen de la carne (tercera Edad) y las caras horribles, de la gente de Xibalba, personificación del arte incipiente de la segunda Edad, a las bellas facciones de los gemelos, cuyas manos pueden articularse. Por otra parte, los artistas de la segunda Edad son simples entalladores de piedra, principiaban a raspar figuras en piedra o en madera; los de la tercera, caracterizados por Hun Bátz y Hun Chouén, son pintores y escultores en bajorrelieve; los de la cuarta Edad, personificados por los gemelos,

logran realizar obras escultóricas perfectas. Ixbalamqué modela la cabeza y la cara de su hermano, con tal maestría, que no se distingue de la verdadera; y Hunahpú, reproduce las facciones de su padre, ejecutando con primor los detalles de la cara: boca, nariz, ojos y los de todo el cuerpo. La escultura ya se había liberado de la piedra.

Durante la segunda Edad, el ídolo es un árbol que se levanta en Puchal-chaj, sus frutos se asimilan a las cabezas de los Ahpú —alusión probable al poste de madera, con cara groseramente tallada, imagen del árbol cósmico— Pero los gemelos sustituyen el árbol, por una estatua de piedra que reproduce la figura de Ahpú. Entre el árbol o el poste de madera y la estatua, no hay variación simbólica, sino formal. Esto se comprueba, además, por el hecho de que los Ahpú son el modelo ejemplar del árbol de vida, de la planta alimenticia, del ídolo de madera y del ídolo de piedra. El prototipo del ídolo de la tercera Edad lo tenemos en la figura de Ixquic, en cinta; se acentúa por entonces el lado femenino de la entidad cosmo-teogónica, como se acentúa durante la cuarta Edad, el lado masculino; pero esto tampoco implica variación simbólica, sino un cambio en las concepciones sociales.

Vemos, pues, que el código de Chichicastenango establece con particularidades precisas los rasgos distintivos del arte de cada época, lo cual nos permite correlacionar niveles étnicos con los arqueológicos. El horizonte más antiguo del período arcaico maya-quiché se caracteriza como se ha dicho, por su tosca estatuaria que representa principalmente seres obesos, de cara rígida y sin extremidades (Fig. 1, 12). Estos rasgos artísticos son propios del tercer ciclo étnico, según las normas clasificatorias establecidas por el Popol-Vuh (Arquetipos: muñecos de madera, Ixquic en cinta). Tales figuras monolíticas muestran, en su técnica, la continuación de la del tallado en madera; este horizonte carece, generalmente, de estatuas masculinas y de monolitos que representan a los dios del Maíz.

En cambio, durante la cuarta época, las figuras femeninas son escasas, siendo sustituidas por masculinas; es notoria, por entonces, la representación del dios del maíz; sus proporciones anatómicas se acercan a nuestra concepción de la forma bella. La cultura de La Venta, que pertenece a una fase muy antigua de la historia maya, —el llamado horizonte olmeca de los arqueólogos— se caracteriza, entre otras cosas, por sus cabezas colosales que representan la del dios del maíz, en su doble aspecto antropomorfo y jeroglífico. Esos gigantes signos *kan* y *kin*, se equiparan, como lo establece el Popol-Vuh, a la cabeza de Hunahpú.

Hemos hablado, en otra parte, del jeroglífico del uinal plasmado en la frente de esas cabezas colosales, asociación de símbolos que revela, de manera inobjetable, el arte típico de la cuarta Edad. (patriarcado).

Como se ha demostrado e ilustrado en nuestra citada obra, el arte arcaico revela en el transcurso de una ocupación continua, durante mucho tiempo, de los mismos lugares, una evolución artística hacia rasgos francamente *olmecas*, que se perfeccionan en el horizonte siguiente, lo cual permite enlazar la cultura arcaica con la olmeca, continuación de aquella (Ver Cap. Horizonte arcaico y Horizonte olmeca, Págs. 1461, 1505, op. cit.).

El orden de sucesión de dichas culturas, que no son más que fases sucesivas de la maya, concuerda con la secuencia artística establecida en el Popol-Vuh.

Estas acotaciones bastan para demostrar que la mitología es el modelo supremo del arte, expresivo de la interioridad religiosa de cada época; sin penetrar hasta las fibras íntimas de este pensamiento religioso, no es posible percibir el impulso emocional que dió expresión a las formas.

A través de todas las etapas de su historia cultural, los maya-quichés proyectan en el ídolo su concepción fundamental del mundo y de los dioses, y dentro de esta síntesis de lo absoluto, expresan concretamente las características religiosas y sociales de cada época. Si la mitología nos revela el desarrollo histórico del arte, éste nos enseña la historia mitológica, a través de las formas impuestas por las condiciones socio-religiosas de cada período étnico.

En diversas ocasiones, los arqueólogos han descubierto estatuas arcaicas enterradas bajo monumentos de la época clásica. En Copán, por ejemplo, donde un monolito representando un ser obeso (femenino) fué encontrado bajo una estela que reproduce una deidad masculina; en esa forma se superponen tipos de culturas que corresponden a distintos períodos cronológicos y artísticos, quedando sepultados los monumentos más antiguos bajo los nuevos. Esto debe llamar la atención de los arqueólogos que tratan de localizar los restos más antiguos de las culturas arqueológicas. Tales procedimientos siguen el modelo ejemplar de las sucesivas destrucciones mitológicas, realizadas por el Creador, inconforme con sus obras imperfectas. Después de esfuerzos infructuosos, logra al fin formar un ser ético y estético, es decir, identificar lo ideal con lo real, la belleza física con la moral. Así podemos seguir el progreso de las ideas y del arte a través del tiempo; porque la mitología proporciona

al arqueólogo, al etnólogo, al psicólogo, y al sociólogo, el criterio identificativo y clasificatorio del arte y la cultura que corresponden a cada período étnico. Sigamos, ahora, con el texto del manuscrito quiché.

Después de su triunfo, los gemelos «partieron de allí (Xibalba) en medio de la luz, e inmediatamente se elevaron al cielo: uno al Sol y otro a la Luna; en seguida se iluminó la bóveda celeste y la faz de la tierra, quedándose ellos en el cielo. Luego partieron los cuatrocientos muchachos que habían muerto por causa de Zipacná y fueron a hacerles compañía en el cielo al llegar convertidos en estrellas» (Villacorta).

«Luego subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo. Al uno le tocó el sol y al otro la luna. Entonces se iluminó la bóveda del cielo y la faz de la tierra. Y ellos moran en el cielo. Entonces subieron también los cuatrocientos muchachos a quienes mató Zipacná, y así se volvieron compañeros de aquellos y se convirtieron en estrellas del cielo» (Recinos). «El uno fué al sol, el otro a la luna e iluminaron la bóveda del cielo, la faz de la tierra. Habitan en los cielos. Entonces también subieron los cuatrocientos muchachos matados por Sabio Pez-Tierra. He aquí que éstos los acompañaron a los cielos y en ellos se volvieron estrellas» (Raynaud).

Después de ser consagrados dioses del Maíz, los gemelos se convierten en dioses solares (Sol y Luna, respectivamente) para iluminar el alba de la cuarta Creación (capítulo siguiente), y llevan consigo a los cuatrocientos muchachos que se convierten en la conteslación de Las Pléyadas, la cual será eterna compañera del Sol y de la Luna.

Como Ahuramazda, Hunahpú personifica la Aurora, la luz, la claridad que disipa las tinieblas de la ignorancia; al despojar de su poder a los falsos dioses, los sustituye en el mando universal. Esta función de *sol invictus* se presiente desde que el héroe-civilizador emprende el viaje a Xibalba sin despojarse de sus elementos de esplendor, es decir, de sus atributos de dios solar.

Obsérvese que el texto quiché no dice que los gemelos son el sol y la luna, sino que se elevan a estas luminarias y se incorporan con ellas, causando su santidad; <sup>108</sup> sólo entonces el sol y la luna maya-quichés

<sup>108</sup> Los chortís, como el *Popol-Vuh*, establecen de manera clara que la figura astral no es más que un símbolo, una manifestación tangible de lo intangible que habita en ella. Los astros, como los ídolos son lugares donde la divinidad se detiene, causando su santidad. No hay confusión entre espíritu y materia, ya que el objeto de adoración no es la cosa creada, sino la fuerza divina que está en ella. La diferencia entre la deidad y el cuerpo astral se expresa en los nombres distintos que designan al sol, como astro y como dios (págs. 658, 755, 911 op. cit.)

alumbran el mundo desparramando, con su poder mágico, la luz de la civilización. La creación del sol y de la luna en una época posterior a la del mundo y de los hombres que, hasta entonces, viven en las tinieblas ha sido un concepto de difícil interpretación para los mitógrafos.

El teatro chortí rinde magistralmente esta idea en el acto final del drama de los gigantes, cuando el actor que personifica al héroe solar se descubre la cara, levantando el velo rosado —color de la cuarta Edad— que, hasta entonces, cubría sus facciones y muestra su faz resplandeciente, irradiando luz de todo su ser (La luz se objetiva en signos triangulares que reproducen en la indumentaria del actor, numerosos glifos *rayo solar*). En este momento se realiza la coronación del joven, es decir, la sublimación del héroe solar por el dios del cielo que le cede su corona diciéndole: «Cantemos regocijos, toma mi corona, Gavite, empezaremos a alabar al rey. Sea por siempre». El drama concluye con honores rendidos por todos los participantes, al sol naciente (Pág. 381, op. cit.).

Como se ha dicho, la ascensión de los gemelos objetiva, a la vez, el misterio del sol naciente y del espíritu de la planta que retorna al cielo de donde ha venido, así como se eleva el alma del muerto para incorporarse a las estrellas, siguiendo el ejemplo de los cuatrocientos muchachos muertos por Zipacná.

Igual que en la mayoría de las sociedades primitivas, los maya-quichés convierten a sus difuntos en dioses; fieles a los dictados de su mitología, los chortís equiparan a sus muertos con el espíritu de las estrellas, dogma que se expresa, lingüísticamente, por un vocablo común que designa al espíritu del muerto y al de la estrella; y, alegóricamente, por un símbolo común: la llama de una vela (Pág. 706, op. cit.). La transmutación de la condición humana en divina, tiene su paradigma en la sublimación de los cuatrocientos muchachos, pero la idea de la resurrección humana se funda, como se ha dicho, en el ciclo de la renovación vegetal y en la reaparición regular de los cuerpos celestes, después que han descendido al mundo de los muertos.

Especifican los teólogos chortís que el cortejo solar se compone de 40.000 espíritus de hombres, 40.000 de mujeres y 40.000 de niños que acompañan continuamente al sol, patrón de los muertos (Págs. 707, 708, op. cit.). Esta cifra expresa el concepto de innumerable, incontable, y se obtiene por elevación a potencia mayor del número 400 que el *Popol-Vuh* consigna como la máxima expresión aritmética del momento.

Es muy importante la mención de este guarismo que da la medida del año de 400 días —que quichés y cakchiqueles conservaron, con la

denominación de *huna*, hasta la Conquista—, y también la unidad de medida de la superficie de la milpa para el sustento de una familia, (400 pies cuadrados). Esta unidad llamada Hun Winik, (Un Hombre), estaba en uso entre los mayas, durante la época colonial, según referencias de Landa.<sup>109</sup> De acuerdo con la geometría cósmica, las medidas tiempo-espacio se corresponden y articulan del mismo modo. Por esto los 400 días del año y los 400 pies cuadrados de la milpa resultan de la misma operación aritmética. (Veinte como multiplicando y multiplicador). Tanto la veintena, coma la cuatrocentena, son unidades completas llamadas *Un Hombre*; ilústrase, de nuevo en este caso, el mecanismo de la elevación a potencia mayor de una cantidad, cuyo exponente teogónico es siempre la misma deidad; en otras palabras, todas las cantidades son reducibles a un común denominador: Dios que es Unidad. Hunahpú, prototipo del Hombre verdadero, encarna en sí mismo las unidades de medida — y sus articulaciones— basadas en el sistema vigesimal. Cierra el ciclo de cultivo de la milpa, es decir, la última de las trece veintenas del tzolkín y, al mismo tiempo, el último día de la serie vigesimal, llamada por esta razón Ahau (señor o Dios). Acto seguido, inaugura un ciclo nuevo, el de la cuarta creación que está bajo su Regencia.

Durante la temporada agraria el dios-héroe dió las pautas del perfecto agricultor y su compañera, Ixbalamqué, ejemplificó las funciones de la milpera chortí *ah chor war ishik*, colaboradora del hombre en los trabajos de limpia de la milpa. Como dios del maíz, Hunahpú encarna el principio masculino, el polen que fecundiza al jilote de cabellos largos, personificado por Ixbalamqué. La íntima asociación de los gemelos expresa, en el plano social, la perfecta cohesión que debe reinar en el grupo familiar y comunal, y en el cronológico, la existencia de un calendario fundado en la unidad luni-solar.

Como Regente del ciclo estival o Sol nuevo, Hunahpú preside, en unión de su joven hermana, la temporada de descanso, de goce y abundancia, de renovación de las fuerzas cósmicas y humanas, que sucede a la de continua tensión del período de *trabajo* (temporada agraria). En esta función, estereotipa el cambio radical que opera en la naturaleza del trópico con el advenimiento del verano (tiempo seco que sucede al pluvioso), período claro y luminoso que contrasta con el oscuro

<sup>109</sup> "Suelen de costumbre sembrar para cada casado con su muger, una medida de 400 pies, lo qual llaman *hun-uinic*, medida con vara de 20 pies, 20 en ancho y 20 en largo". (Landa, Relación.....)

de la estación invernal, el cual corresponde, en el plano historiográfico, a la Era civilizada que sucede al período de barbarie. Tales enseñanzas son evidentes en la tremenda lucha sostenida por el héroe cultural contra las fuerzas de la barbarie (Xibalba) durante todo el período que corresponde al ciclo del cultivo de la milpa, lucha que finaliza con el triunfo de la civilización, a raíz de la conversión del dios del maíz en dios solar,<sup>110</sup> y en la apoteósica vivencia de Hunahpú en el cielo.

Esa transmutación divina, refleja la realidad climática del país que vió nacer la civilización maya-quiché y fija, desde entonces, las pautas rituales y calendáricas que se repetirán continuamente en las mismas circunstancias en que se realizaron originalmente.

Por esta razón, los sacerdotes chortís cierran el ciclo del culto agrario al final de la estación de lluvias e inauguran, a continuación, el ciclo estival bajo la advocación del Sol Nuevo, ya que por entonces *ha llegado el día* (día y sol se traducen por el mismo vocablo) *y la hora* del culto al dios solar (Pág 435, op. cit.).

Luego celebran el *Sikin*, la gran fiesta de los muertos, en conmemoración del resurgimiento de los 400 muchachos que suben al cielo inmediatamente después del héroe civilizador. El orden de sucesión de los ritos sigue el que está establecido en el mito y no ha variado en el transcurso de los siglos.<sup>111</sup>

Los cultos agrario y solar, exponentes del dualismo estacional funcionan armónicamente, pero de manera independiente y en períodos de tiempo distintos, tal como lo estableció el héroe civilizador. Cada uno de esos sistemas rituales se gobierna por una categoría particular de sacerdotes y un calendario particular; así los ritos del culto agrario son determinados por el *tzolkín*, y su sacerdote llamado *hor chan*, actúa solamente durante el período de 260 días, cubierto por el *tzolkín*, el cual corresponde, en el plano económico, al cultivo de dos milpas consecutivas. Las ceremonias del culto estival se rigen por el cómputo solar o sea el calendario civil; y el sacerdote del culto solar, llamado *ah kin* (*kin* es nombre del sol y del sacerdote que lo representa) está vinculado con el gobierno civil. Dentro de este régimen teocrático, el culto solar tiene un carácter más secular, mientras el agrario es más sagrado. Toda la unción

<sup>110</sup> Por esta razón, los maya-quichés equiparan el invierno (tiempo de lluvias) a un período de luchas y batallas.

<sup>111</sup> A la luz de estas enseñanzas se explica fácilmente la sinonimia de los verbos morir y veranear, definida en el episodio de la ascensión de los 400 muchachos que el dios solar lleva consigo para *veranear*, es decir para que inauguren, con él, la estación estival (verano tropical).

religiosa, la esencia misma de las creencias radica en el culto agrario cuya gnoseología es conocida únicamente del *hor chan*.

Ambos tipos de sacerdotes funcionan en su esfera respectiva, del mismo modo como lo hacen los dioses y calendarios de cada culto. La coherencia y unidad de este sistema bipartito, imagen del año tropical con sus dos únicas estaciones, se patentiza en la bi-unidad divina, es decir, en la polaridad de las entidades teogónicas, objeto de los cultos mencionados.

Hunahpú cumula ambas funciones; es dios del Maíz durante el período agrario, y dios Solar durante el estival. Las ceremonias del culto solar se celebran durante el día, en público, porque glorifican al sol; en cambio, las del culto agrario se realizan de noche, —lo mismo sucedía en México, según referencias del código Ramírez. Pág. 651 op. cit.—, porque es entonces cuando *trabajan* los dioses agrarios, y son secretas <sup>112</sup>. El templo al dios solar es claro, el del culto agrario es oscuro, expresándose de este modo la antítesis, verano-invierno, que se proyecta en el dualismo cultural (Véase tomos II y III, op. cit.).

Todos los actos de la vida indígena son regulados por leyes cronománticas, exponentes de su mitología astro-cosmogónica. La división tajante entre los ciclos del culto agrario y solar, se expresa en los términos *Xul* (final) y *Yaxkín* (Sol nuevo) que identificaban, en el calendario arcaico de los mayas de Yucatán, el mes final del ciclo agrario y el inicial del culto al Sol nuevo. *Yaxkín* sucede a *Xul* que le da significación, de acuerdo con el paradigma mítico de la sucesión del dios solar al del maíz. Los chortís que conservan el calendario original, principian en *Imix*, el ciclo agrario, y lo terminan en *Xul*; acto seguido inauguran la temporada estival con *Yaxkín*. Sus series cronológicas coinciden exactamente con las del modelo mítico. Volveremos a ocuparnos de este asunto.

Pero aún no hemos terminado con las múltiples implicaciones derivadas del gesto trascendental de la ascensión de los gemelos y sus 400 compañeros al cielo. Esta íntima asociación del Sol nuevo con Las Pleíadas (400 muchachos) proyecta en la mitología un fenómeno astronómico de fundamental importancia. Se trata, en efecto, de una constelación que el astro, recorre, aparentemente, al mediar la primavera y que los maya-quichés, al igual que los mexicanos, usaban como punto

<sup>112</sup> Por las circunstancias en que se realizan las celebraciones del culto agrario éstas son generalmente ignoradas de la investigación.

de referencia para situar la posición del sol. De acuerdo con sus normas tradicionales, los sacerdotes-astrónomos chortís continúan realizando las mismas observaciones y notan el cambio de posición de Las Pleíadas, cada seis meses, llevando además, un registro de sus horas de salida y evanescencia.

Hunahpú se arroja a la hoguera antes de subir al cielo, hecho que determina su promoción a categoría de dios solar. Este drama mítico se mimetizaba por los mexicanos al final de cada ciclo, en el ceremonial del Fuego nuevo, que anunciaba la aparición del astro, y con él, el principio de un nuevo ciclo. Dicho acontecimiento era determinado por la posición y el movimiento de Las Pleíadas. Dice Sahagún al respecto: «Desde la cumbre del cerro Uixachtecatl, miraban a las Cabriñas (Pleíadas) si estaban en medio del cielo, y si no estaban, esperaban hasta que llegasen, y cuando veían que ya pasaban del medio, entendían que el movimiento del cielo no cesaba y que no era allí el fin del mundo. En esta hora estaban en los cerros circundantes gran cantidad de gente, esperando ver el Fuego nuevo, que era la señal que el mundo iba adelante». <sup>113</sup>

De acuerdo con el sistema peculiar por el cual los maya-quichés proyectan en ciclos mayores las características de los menores, la ceremonia de *Yaxkín* que inaugura, dentro del período anual un ciclo nuevo, se reproduce en la iniciación del ciclo mayor (52 años).

Asimismo la posición de las Pleíadas, que determina la del nuevo Sol, señala la apertura de una nueva rueda cíclica de 52 años, en la unidad cronológica mayor; y de 52 días en la menor. En efecto, el paso del astro por el cenit, señalado por las Pleíadas, divide el año en dos partes iguales que corresponden a las estaciones del trópico (seca y lluviosa). La temporada de lluvias parte de este fenómeno astronómico y se inicia con una rueda de 52 días que corre desde el primer paso del sol por el cenit, hasta el solsticio de verano. Esta rueda corresponde a un ciclo astronómico perfecto, a un sol o unidad completa, como el ciclo de 52 años que se inaugura a raíz del movimiento combinado del sol y de las Pleíadas. La conversión de la rueda de 52 días en años, muestra un ejemplo típico de la elevación de una unidad a potencia mayor.

Tal procedimiento se ejemplifica por el propio héroe solar (Hunahpú) cuando cierra, al mismo tiempo, un ciclo del calendario anual y

<sup>113</sup> *Historia de las cosas de Nueva España*, op. cit.

un ciclo mítico-histórico o sea el de la barbarie, para inaugurar el de la civilización. En otras palabras, Hunahpú establece el precedente ejemplar para la clausura y reapertura del ciclo, dentro del año y de unidades cronológicas mayores que se equiparan a un ciclo mítico y los personifica a todos, al mismo tiempo (Un sol equivale a un día, un año, o un ciclo). Para mayores informes sobre el particular, véase el Cap. Tzolkín como base del sistema cronológico de Mesoamérica (Pág. 509, op. cit.).

Pero el ciclo nuevo, como los anteriores, había de finalizar con un cataclismo si no se repetía, a raíz de su clausura, la creación de un nuevo Sol, tal como quedó establecido en los mitos. De ahí el temor al fin del mundo que dominaba el pensamiento de los mexicanos al final de cada ciclo de 52 años. La reaparición del sol nuevo era celebrada con grandes regocijos, que tienen su correspondencia en la fiesta de Alborada que los chortís celebran anualmente en homenaje al sol nuevo (Pág. 755, op. cit.).

De esta manera, la creación del cuarto Sol no es algo que sucedió, sino que sucede de nuevo, continuamente, como toda creación mítica, como el eterno surgir de la vegetación, el continuo movimiento astral.

Tales acontecimientos se perpetúan en los ritos, en el calendario, en el arte y en el teatro maya-quiché, cuyas únicas fuentes de inspiración son las míticas. Durante la temporada agraria, la comunidad se reúne para el cultivo colectivo de la milpa, repitiendo entonces los gestos arquetipales del héroe civilizador, y durante el período de descanso, se reúne en la plaza pública para presenciar la dramatización de la historia del héroe solar. Los mitos se reactualizan a cada instante y todos los actos significativos de la vida indígena, están normados por paradigmas míticos.

Los mayas del período clásico, conmemoraron el triunfo del héroe-civilizador, erigiéndole monumentales estatuas, como la que domina el juego de pelota, en Copán. Ella proclamó a través de los siglos, y proclama aún, las verdades dogmáticas expresadas por Hunahpú. «Ya no será para vosotros el juego de pelota» (Recinos), dijo a los Camé, al momento de despojarlos de su título de dioses solares; desde entonces él es dueño o dios del juego, símbolo de su soberanía universal.

Dicha estatua está colocada sobre un enorme pedestal en la parte septentrional del juego de pelota, precisamente en el lugar que corresponde al infierno maya-quiché; su posición simboliza el dominio de la joven deidad solar sobre los entes infernales. La escultura en referencia muestra a un dios joven, imberbe, de cuerpo esbelto, facciones agrada-

bles y de proporciones anatómicas armoniosas, verdadera obra de arte que trata de rendir el ideal de belleza encarnado por el héroe cultural. Detalle interesante: una mano abierta, puesta sobre la boca de la deidad, la identifica como dios-numeral (Cinco). Lleva además, sobre el pecho, el glifo solar que consiste en una flor de cuatro pétalos; tiene pulseras adornadas con signos triangulares (glifos rayos solares), los mismos adornan los puños del actor chortí que personifica al héroe civilizador. En el tocado lleva flores que expresan su función de dios de las Flores, ti-

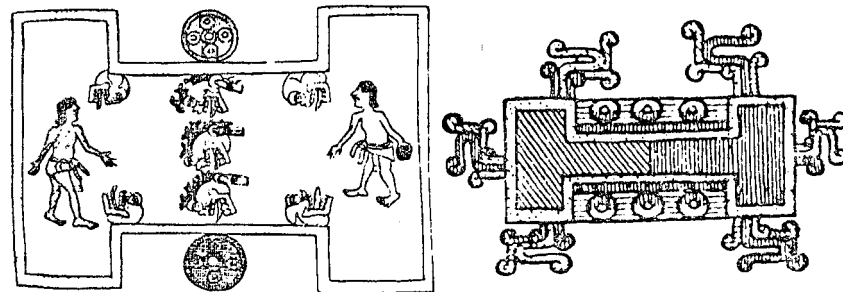


FIGURA 62

Figuras del juego de pelota en códices mexicanos mostrando la equivalencia de seis signos kin —correspondientes a las seis estatuas de guacamaya del juego de Copán— con seis calaveras. El septemvirato teogónico se objetiva, en el primer caso, por siete calaveras que simbolizan a los siete Ahpú, primeros jugadores, muertos en Xibalba, y en el otro por seis glifos kin que, con la pelota, forman el numeral Siete.

tulo que ganó al apoderarse de los cuatro jarrones de flores de Xibalba. La relación del dios de las flores con la cuarta Edad, se expresa pictográficamente en la figura del códice Vaticano A. reproducida en la Fig. 65, que representa el cuadro de la cuarta Edad, en el que se destacan gigantescas guirnalda de flores sobre fondo rojizo, color característico de aquella época <sup>114</sup> (Págs. 1008, 1010, op. cit.).

<sup>114</sup> El color rojo es el distintivo de la cuarta Edad; simboliza el sol, rojo al nacer, que surge, para iluminar la Era cultural maya-quiché. El dios del maíz y la joven deidad solar son dioses rojos (Xochipilli, Tlatlahqui Centeotl), color que los identifica con la cuarta Edad. Los chortís, celosos conservadores de sus milenarias tradiciones, conocen y usan ritualmente los colores distintivos de las cuatro Edades míticas, correspondiéndole a la cuarta el color rojo o rosado (color del velo de la joven deidad solar, del gorro del maestro de ceremonias, del glifo Cinco, y de todos los símbolos relacionados con la cuarta época de su ciclografía). El color rojo es un talismán contra los seres malignos (pág. 194 op. cit.), por ser el distintivo del dios-héroe que los aniquiló; rojo es también el color de las flores que los pocomanes de Chinautla usan para adornar a sus muertos y defenderlos de los peligros infernales.



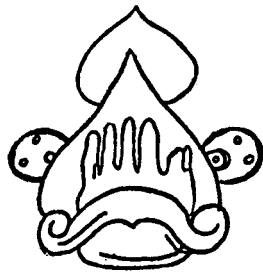


FIGURA 63

Mano estampada sobre la boca del dios del fuego de la pelota. Copán. Fijarse en las caritas de los gemelos.

Macuilxóchitl-Xochipilli es en la teogonía mexicana la réplica funcional de Hunahpú. En otras versiones se le llama Tlahuiscalpantecuh-tli, *el Señor de la casa del Alba* o *Ce Xóchitl*, *Una Flor*, hijo de Chicome Xóchitl, *Siete Flores*, como lo era Hunahpú de los Siete Ahpú.

Ahpú significa cerbatanero <sup>115</sup> y, además, se relaciona etimológicamente con la palabra Señor, Jefe, cabeza, como se ha demostrado en otra parte. Cuando el Popol-Vuh expresa que Hunahpú (Uno Ahpú), es un cerbatanero, define en realidad, su condición de dios solar, ya que la cerbatana se equipara al rayo mágico del sol. Uno y Siete Ahpú son, pues, equivalentes de Uno y Siete Sol. Como dioses, el primero es arquetipo del sacerdote del culto solar y del jefe del gobierno civil; y los otros lo son del sacerdote del culto agrario. Hunahpú inaugura el período estival que se inicia bajo su advocación; los Siete Ahpú inauguran el período agrario. El primero gobierna el calendario civil y los otros el agrario (tzolkín). Ambas entidades teogónicas son exponentes del dualismo estacional, cultural, calendárico y sacerdotal. Por esta razón el héroe civilizador decapita a los dos jefes del gobierno de Xibalba para sustituirlos por los dos jefes del gobierno maya-quiché, lo cual revela que este sistema dual ya estaba en boga en tiempo de los Camé.

De acuerdo con la mentalidad matemática de los maya-quichés, los números son más importantes que los nombres para la caracterización de los dioses; mientras las cifras que los identifican son invariables, los

<sup>115</sup> *Diccionario cakchiquel*, de Carmelo Sáenz de Santa María, Guatemala, 1940, pág. 39.

nombres pueden sustituirse por sinónimos. En el Popol-Vuh tenemos los modelos míticos de esta concepción peculiar que se traduce al lenguaje de las formas, mediante la representación de dioses numerales con signos diversos, pero equivalentes. Así se explica la ecuación entre Siete Ahpú, Siete Flores, Siete signos *kin*, etc. En el patio de pelota de Copán, seis estatuas de guacamaya alineadas, tres en el rumbo oriental y tres en el occidental, señalan la posición astronómica de los seis soles cósmicos que, con el central —objetivado en la pelota del juego—, figuran el septemvirato astro-teogónico correspondiente a los Siete Ahpú (El mismo Popol-Vuh establece que la guacamaya es un símbolo del dios solar). El códice Vindobonensis 7, nos ofrece una figura similar del juego de pelota; pero aquí las seis guacamayas son sustituidos por seis glifos Kin, como puede verse en la figura 62. Mas la bola representa también la cabeza de Hunahpú, fundiéndose en este símbolo de la Unidad divina, ambas entidades teogónicas.

Desde su pedestal, al que conducen dos escalinatas de cinco gradas cada una <sup>116</sup>, la joven deidad solar preside el juego y contempla, en las estatuas de guacamayas, la figura de sus padres. Grandiosa objetivación, en piedra duradera, de la escena que se desarrolla en el Pucbal-chaj, descrita por el Popol-Vuh y dramatizada en el Baile de los Gigantes.

Como la arquitectura monumental parte de la cuarta Edad, es claro que los grandes patios de mampostería no fueron construidos antes de esa época, aún cuando el juego de pelota se practicaba ya desde la segunda Edad, por los Camé. La remota antigüedad de esta institución se patentiza, además, en la considerable distribución geográfica del juego en la América prehispánica. Es probable que, al principio, las canchas consistían simplemente en un patio plano en el cual se trazaban las líneas divisorias de los campos contendientes.

Tanto en su función de dios solar, como de dios del maíz, Hunahpú desempeña el papel de un Salvador y ejemplifica la misma doctrina soteriológica. En el primer caso defiende a la humanidad contra las fuerzas malignas que aniquila con su poder mágico, función que los chortís especifican con el nombre de *Niño Redentor*.

Como dios del Maíz, entrega su vida para alimento de sus adoradores. Los Ahpú fueron los primeros en ofrendarse en holocausto para sus-

<sup>116</sup> Nótese la recurrencia de la cifra cinco, característica del dios joven. Los chortís celebran el culto solar el quinto día de la fiesta dedicada a esa deidad. Igual cosa sucedía en México con las celebraciones a Xochipilli o Macuilxóchitl que se realizaban el quinto día de la fiesta, según referencias de Sahagún.



tentar a la humanidad. Pero el héroe civilizador cierra la Era de los sacrificios humanos, sacrificándose él mismo por su pueblo, sentando el precedente de todos los sacrificios que ha de soportar el hombre para llegar a ser un dios. Las doctrinas esotéricas de la Resurrección y de la Ascensión de los gemelos, expresan el grandioso ideal de la cultura maya, por el cual el ser humano no podrá elevarse a la condición de Hunahpú, sino hasta cuando toda la comunidad haya alcanzado la perfección divina. Esta se obtiene siguiendo las reglas de conducta ejemplificadas por el hijo de Dios, categoría a la que se asimilan, como se ha dicho, los miembros de la comunidad maya-quiché. Como dice Max Sheller, la representación más alta y más pura que es posible, dentro de los límites del monoteísmo, llega a la idea de que todos los hombres son hijos de Dios Padre; intermediario de esta relación es el «Hijo» que tiene la misma esencia divina y la revela a los hombres, a la vez que les prescribe con autoridad divina ciertas creencias y mandamientos. Con estas sublimes enseñanzas que dan al hombre la consciencia de ser parte de la divinidad, la metafísica maya-quiché, alcanzó un plano muy elevado.

Fundado en tales dogmas, se desarrolla la teología que contiene principios filosóficos y es inseparable de la ética y del derecho. Ella resuelve los problemas espirituales del indio —que conoce, ahora, su destino; sabe que es, quien es; para qué está en el mundo; por qué vive y para donde va—, fija los deberes de la colectividad, asegura los derechos humanos así como la estabilidad de las instituciones, y eleva el trabajo a categoría de obligación religiosa. Enseña a conquistar la felicidad eterna que se gozará más allá de la muerte, como premio de los sacrificios hechos durante la vida terrenal, pues el héroe civilizador ha establecido firmemente los vínculos que une Dios al género humano y se convirtió él mismo en hombre para mostrar a éste cómo podía llegar a ser un Dios. Asimismo enseña que el fin de la existencia natural y de la actividad espiritual es la glorificación de Dios, ideal que el arte maya-quiché recuerda eternamente.

El código de Hunahpú, que soluciona de manera satisfactoria el problema de la justicia social y de la convivencia humana, fué plasmado en monumentos de piedra, y sus doctrinas inmutables perduran en la consciencia indígena como un monumento imperecedero al gran líder religioso.

Porque ese dios, cuya epopeya llena las páginas del Popol-Vuh, debe haber sido un gran caudillo del pueblo maya-quiché, deificado después de su muerte, como lo fueron Quetzalcoatl, Kuculkán, Xolótl, Ca-

maxtli, Huitzilopochtli, en Yucatán y en México; Tammuz en Babilonia; Osiris en Egipto; Adonis en Fenicia; Atis en Frigia; Perséfora en Grecia; etc. De estos hombres-dioses, los que pertenecen a la mitología mexicana y a la yucateca, tienen antecedentes históricos bien conocidos, y fueron, antes de ser dioses, grandes conductores de pueblos. Conocemos, en efecto, las aventuras de Quetzalcoatl como conocemos las hazañas de Huitzilopochtli, el más reciente de la serie. Este vivió en el cerro de Coatepeque, cerca de Tula; de él, dice Sahagún, que lo tuvieron en mucho cuando vivía, y después que murió, lo honraron como a Dios.<sup>117</sup> Asimismo los mayas de Yucatán deificaron a Cuculkán, después de su partida de la península. De estos antecedentes inferimos el proceso de la deificación de Hunahpú, cuya actuación real no ha llegado hasta nosotros, porque pertenece a un pasado muy remoto.

<sup>117</sup> *Historia de las cosas de Nueva España*, op. cit.

## LA CUARTA CREACIÓN

Nimbado de los flamígeros rayos solares, Hunahpú, el cuarto y último Regente, había de iluminar el cuadro de la creación de los verdaderos hombres maya-quichés, por lo que ésta debía estar concluída antes de la Aurora.

Para ese fin, se reúne de nuevo el areópago divino, con el objeto de formar la humanidad civilizada con material adecuado y «consagrar los alimentos que mantendrán a nuestros hijos civilizados, divinizando la existencia de la gente sobre la faz de la tierra, dijeron ellos» (Villacorta). «Ha llegado el tiempo de amanecer, de que se termine la obra y que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir, los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados; que aparezca el hombre, la humanidad, sobre la superficie de la tierra» (Recinos).

«Se reunieron al llegar» (Villacorta). «Se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la oscuridad y en la noche (Recinos). Obsérvese una vez más que los dioses creadores no actúan si no es al unísono. «Entonces enviaron sus oraciones en medio de las tinieblas de la noche; entonces se esparcieron éstas, y ellos se llenaron de gratos sentimientos. De esta manera fueron saliendo y llegando los sentimientos purificadores de sus hijos, y encontraron lo que entraría a formar la carne de la gente (el maíz). Sólo faltaba un momento para que se les manifestaran el sol, la luna y las estrellas, que es donde están Tzakol y Bitol» (Villacorta).

«De Paxil y de Cayalá, como se les llama, de allí vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas. Estos son los nombres de los animales que les proporcionaron la noticia de los alimentos: *yak* (el gato de monte), *utiú* (el coyote), *quel* (la cotorra), y *hoh* (el azacuán).

Cuatro fueron los animales que trajeron la noticia de las mazorcas amarillas y de las mazorcas blancas, las que se encontraban en Paxil, y fueron a enseñarles el camino de Paxil.

De esta manera hallaron los elementos que entrarían a formar la carne de la gente que iba a ser hecha y formada, siendo entonces el agua de su sangre, la sangre que llegó a ser la sangre de la gente, la que hicieron entrar en las mazorcas Alom y Cajolom» (Villacorta). «Y así encontraron la comida, y ésta fué la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; ésta fué su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz —en la formación del hombre—, por obra de los progenitores» (Recinos).

«Por este motivo se llenaron de alegría, por haber encontrado aquel paraje lleno de cosas sabrosas y buenas, donde abundaban las mazorcas amarillas y blancas, donde abundaban también el pataxte (*Theobroma bicolor*, variedad de cacao) y el cacao donde no se veía más que zapotales, anonales, manzanales, jocotales, matazanales y miel. Lleno de comidas jugosas estaban los lugares que nombran Paxil y Cayalá. Había alimentos de todas clases y tamaños, producto de plantas pequeñas y grandes; y los animales les enseñaron (a los dioses) el camino a donde habían de ir a traerlos.

Entonces desgranaron y molieron las mazorcas amarillas y blancas, e hizo Ixmucané nueve bebidas, entrando esos elementos en las sustancias destinadas a darle vida, fuerza y energía a la gente. Esto fué lo que hicieron Alom, Cajolom, Tepeu y Gucumatz, como les llamaban.

En seguida comenzaron a pensar cómo harían y formarían a nuestros primeros padres y a nuestras primeras madres. Formaron sus carnes del producto de las mazorcas amarillas y blancas, como alimento de los brazos y de las piernas de la gente. Estos fueron nuestros primeros padres; cuatro gentes fueron las gentes cuyas carnes formaron con sólo aquellos alimentos. He aquí los nombres de la primitiva gente que ellos formaron y manifestaron: la primera gente fué Balam Quitzé, la segunda Balam Acap, la tercera Majucutaj y la cuarta Iqui Balam. Estos fueron los nombres de nuestros primeros generadores.

Sólo los hechos y manifestados les decían: no tenían padre ni madre; solamente les decían Hombres (achij). No nacieron de mujer, sino que eran hijos formados por Ajtzak y Ajbit, por Alom y Cajolom.

Su formación y creación fué solamente obra sobrenatural y maravillosa de Tzakol, Bitol, Alom, Cajolom, Tepeu y Gucumatz. Entonces les dieron presencia de gente y ellos quedaron con esa presencia, pare-

cidos a gente. Ellos después hablaron y razonaron, vieron y sintieron, anduvieron y palparon, fueron hombres perfectos de cara, y gente de buena y hermosa presencia» (Villacorta).

«Y de esta manera se llenaron de alegría, porque habían descubierto una hermosa tierra, llena de deleites, abundante en mazorcas amarillas y mazorcas blancas, y abundante también en pataxte y cacao, y en innumerables zapotes, anonas, jocotes, nances, matasanos y miel. Abundancia de sabrosos alimentos había en aquel pueblo llamado de Paxil y Cayalá. Había alimentos de todas clases, alimentos pequeños y grandes, plantas pequeñas y plantas grandes. Los animales enseñaron el camino. Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las blancas, hizo Ixmucané nueve bebidas, y de este alimento provinieron la fuerza y la gordura y con él crearon la musculatura y el vigor del hombre... De masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros primeros padres... No tuvieron madre, no tuvieron padre. Solamente se les llamaba varones» (Recinos).

Antes de proseguir con el texto quiché, detengámonos en esta fase de la última creación, que corresponde, en realidad, a la formación del hombre de cultura maya-quiché. Todos los actos creativos, ya sea del mundo, de los dioses, de la especie humana o de las vegetales, se realizan en las mismas circunstancias, es decir, durante la noche, y deben estar terminados al amanecer. Esas modalidades derivan del patrono de la vida vegetal y astral, y están ligadas a las de los dioses y de los seres humanos. En consecuencia, el mito de la creación cosmogónica sirve de modelo arquetipal para todas las creaciones, en cualquier plano que se desarrollen, tanto en el biológico como en el espiritual. De acuerdo con esta concepción, la cuarta creación ya no se refiere al universo ni a la especie humana, sino a la formación de seres perfectos como los dioses, es decir, de los hombres que poseen las características culturales de la cuarta Edad, o sea de los maya-quichés. La correspondencia entre el mito, el rito y las costumbres tradicionales, se expresa en las celebraciones nocturnas del culto agrario, así como en el acto genésico que se realiza solamente de noche, pues ambos son repetición del hecho grandioso de la creación cósmica. El coito, como la nutrición, no es un simple acto fisiológico, sino un rito por el cual el hombre se inserta en lo sagrado.

La escena mítica de los dioses que «llegan, se reúnen, celebran consejo en la oscuridad y en la noche, y en medio de las tinieblas envían sus oraciones» se repite continuamente durante las celebraciones nocturnas del culto agrario, por parte de los sacerdotes chortís; ellos explican

esta singularidad litúrgica, manifestando que *sólo de noche trabajan los dioses* que hacen crecer la vegetación; y por esta razón, los sacerdotes deben actuar en la misma forma que el grupo teogónico que representa. Tan insólita costumbre impone al investigador que tiene el raro privilegio de presenciar dichas ceremonias, largas noches de desvelo, en un ambiente hondamente místico, donde siente palpitar las vibraciones íntimas del alma indígena.

Dice el Popol-Vuh que el acto creativo se realiza «un momento antes que se manifestara el sol, la luna y las estrellas» (personificados en las figuras mitológicas de los gemelos y de los 400 muchachos). Tal episodio es, pues, anterior a la consagración de Hunahpú como dios solar y se desarrolla mientras los gemelos están aún en el inframundo. Durante la noche cósmica se están gestando, simultáneamente, la creación del maíz, de los seres y de la cultura maya-quiché; la apoteosis de los gemelos, como dioses solares y del maíz, y la eclosión de la *gente civilizada*, son acontecimientos correlativos; unos y otros tienen la misma procedencia y naturaleza. Esto lo expresan claramente los dioses creadores cuando puntualizan que las criaturas de la cuarta Edad son sus propios hijos, equiparándolos así a Hunahpú e Ixbalamqué. Ya se ha dicho, en otra parte, que tal relación de padre a hijo, norma las del sacerdote —representante de la deidad agraria o creadora—, con sus feligreses que llama hijos.<sup>118</sup>

Estas repeticiones forman parte de la arquitectura literaria maya-quiché y tienen su correspondencia lingüística en el fenómeno de la duplicación; con ellas se trata de destacar un modelo trascendental del dogma, del ritual o de la mística maya. Dichas repeticiones resultan fatigosas y poco gratas al oído habituado a literaturas europeas; pero si nos adentramos en la mentalidad indígena, comprendemos que tienen un sentido profundo, y con él, la justificación de su aparente monotonía.

Los seres de la cuarta creación, es decir, la *gente civilizada* y los gemelos son consubstanciales. En otros términos, los maya-quichés son formados de la misma esencia y materia que el héroe cultural, de donde se sigue que el espíritu divino entra en la vida humana, enciende en el alma la luz del conocimiento y da al ser su fisonomía moral. Por esta razón los sentimientos del hombre serán puros y elevados. Teniendo plena conciencia de ser parte de la divinidad, los hombres de maíz rendirán

<sup>118</sup> Como los romanos, griegos, chinos, japoneses y otros pueblos orientales, los maya-quichés se consideran descendientes directos de los dioses.

tributo a su Creador, en la misma forma como lo hacen los dioses creados, *dándole su parte que justamente le corresponde*, dicen los sacerdotes chortís, expresando, de este modo, la Ley del tributo obligatorio a Dios y al sacerdote, su representante terrenal.

En consecuencia, los dioses creadores se llenan de gratos sentimientos, pues ahora podrán subsistir, ya que serán adorados y alimentados por sus criaturas. Pero el advenimiento de Dios en el alma y en la carne se realiza solamente desde que el maíz fué la materia empleada para modelar a los seres civilizados. La considerable importancia que adquiere por entonces, el cereal divino, se expresa en la relación mística que existe entre el maíz, la gente civilizada y los dioses agrarios. En otras palabras, el advenimiento de la cultura maya ocurre sólo cuando el maíz llega a ser propiamente *el alimento*. Desde entonces, hasta ahora, los maya-quichés se nutren casi exclusivamente de maíz. Steggerda calcula que este cereal entra en una proporción de 75 a 85% en la alimentación diaria del maya de Yucatán,<sup>119</sup> y Wisdom estima que la dieta chortí se basa en 70% de maíz y 22% de frijoles.<sup>120</sup>

La fuerza física y moral de los hombres de la cuarta Edad contrasta con la debilidad de la gente de la tercera época. Las criaturas tienen ahora, brazos y piernas hechas de maíz; en cambio, las del ciclo anterior carecían de extremidades y no tenían sangre. Asimismo carecían de sentimientos y no tenían corazón, es decir, no habían alcanzado la meta del ser ético.

Así como la cuarta Creación se refiere alegóricamente a la categoría de hombres de cultura maya y no al origen de la especie humana, el hallazgo del maíz en Paxil y Cayalá expresa la importancia económica, religiosa y social que por entonces adquiere este cereal, y no el descubrimiento inicial de la planta, puesto que sabemos por el mismo Popol-Vuh, que el maíz ya se cultivaba durante la época prehistórica por las mujeres.

Dios crea de nuevo al hombre, como crea de nuevo al maíz. Al referirse a Paxil y Cayalá como el lugar originario de las mazorcas amarillas y de las mazorcas blancas, el Popol-Vuh nos remite, en realidad, al centro primario de origen del maíz, precisando la ubicación geográfica del lugar donde, por primera vez, se descubrió el maíz silvestre y se principió a aprovecharlo como alimento.

<sup>119</sup> Informe a la Institución Carnegie.

<sup>120</sup> *The Chorti Indians of Guatemala*, Chicago, 1940.

Tal hipótesis descansa en el hecho de que todos los acontecimientos míticos, relatados en el Popol-Vuh, se desarrollan en la misma región y están encadenados en un orden lógico-genético que permite seguir las fases sucesivas del proceso histórico-cultural en sus diversos aspectos. La filiación genealógica del dios del Maíz, parte de Ixmucané, primera cultivadora de las plantas, y abuela del maíz, el cual, al principio, no era el alimento básico de la comunidad, ya que los tubérculos —que se molían, dice el Chilam Balam— y el frijol, alimento principal de la tercera Edad, tenían más importancia que el maíz.

Ixmucané entrega el palo de sembrar a Hunahpú y lo consagra Dios del maíz, desde que la vida de los hombres depende casi exclusivamente de este cereal que es, a la cultura maya, lo que el trigo y el shorgo a la egipcia o el arroz a la china e hindú. Este orden de sucesión sintetiza la historia del maíz, desde su descubrimiento hasta que, después de un largo proceso de domesticación y selección —que se continúa todavía entre los indios presentes—, el cereal llegó a adquirir importancia extraordinaria y la planta fué divinizada. Ixmucané y Hunahpú representan dos fases fundamentales de la historia del maíz: descubrimiento y cultivo inicial de la planta (horticultura) y perfeccionamiento de los métodos de cultivo (agricultura). Etapas que determinan las dos grandes divisiones de las civilizaciones indoamericanas: ciclo hortícola-matrilíneo y ciclo agrícola-patrilíneo.

Todos los hechos del pasado, relacionados con el hallazgo y el cultivo de esta planta, adquieren un relieve extraordinario, desde que el maíz hace participar al hombre de la naturaleza divina. El de mayor trascendencia, en la perspectiva del tiempo, enfoca las circunstancias que rodean el hallazgo del maíz silvestre.

Cuatro animales revelan la existencia de dos variedades de maíz en Paxil y Cayalá, y enseñan el camino que conduce a este lugar. *De esta manera hallaron los elementos que entrarían*, más tarde, a formar la carne de la gente civilizada. Es claro que este episodio no se relaciona con las milpas cultivadas por los gemelos, es decir, con el período de la agricultura, ya que por entonces, Hunahpú da las pautas del perfecto agricultor. La presencia de animales que enseñan a comer el maíz, no sólo era innecesaria en este tiempo, sino incompatible con las propias enseñanzas del héroe cultural; y esto lo demuestra castigando severamente a los merodeadores de la milpa cuando establece, para su escarmiento, la fórmula eficaz que aleja a los animales del campo sagrado, fórmula que los chortís continúan observando escrupulosamente (como se ha explica-

do en otra parte). La historia de los animales que denuncian la existencia del maíz, indica manifiestamente, el hallazgo de dos especies vegetales, hasta entonces desconocidas, cuyas propiedades comestibles fueron reveladas cuando los mencionados animales enseñaron que podían comerse sin peligro, asunto de vital importancia para el indio que «se moría comiendo diversas cosas dañosas» como dijo Torquemada.<sup>121</sup>

Tan profunda impresión ha dejado en la mente indígena el recuerdo de los animales que enseñaron a comer el maíz, que sus nombres no sólo se registran en el mito, sino también en el rito, conmemorativo de este acontecimiento de capital importancia; rito que, desde luego, no es más que una repetición continua del modelo mítico. El sacerdote chortí lanza, desde el altar, cuatro granos de maíz hacia las cuatro esquinas del templo que simbolizan los cuatro rumbos cósmicos y las destina al gato de monte (ch' ach), al mapache (eh mach), a la codorniz (wan cherek) y al loro (mooch), teniendo buen cuidado de mencionar por su nombre respectivo a cada uno de los animales que descubrieron el maíz, (Págs. 621, 622, op. cit.). Ovidio Rodas Corzo menciona una ceremonia semejante, celebrada por los mames de Huehuetenango, en homenaje al coyote, al loro o chocoyo, al azacuán y al gato montés.<sup>122</sup> También los mexicanos observaban esta tradición, según referencias de Durán. «Hacían aquella ceremonia de derramar el maíz a las cuatro partes que su año tenía».<sup>123</sup>

El recuerdo de los animales que descubren el maíz y el sentimiento de gratitud hacia ellos, se ha mantenido vivo entre los pueblos maya-quichés.

A diferencia de los que en la cuarta Edad merodean por la milpa y deben destruirse con trampas y fórmulas mágicas, los animales que descubren el maíz serán objeto de un culto eterno. No hay, pues, confusión entre unos y otros; a través de los ritos presentes, percibimos el profundo sentido histórico que se desprende de este episodio mítico-ritual.

Además de esto, es muy significativa la mención de sólo dos variedades de maíz: el amarillo y el blanco, durante el ciclo de la agricultura, cuando debía haber mayor diferenciación de la especie, como resultado de un largo y continuo proceso de domesticación. Esta noticia no refleja la realidad botánica del momento; tampoco la mención de animales que descubren dos tipos de maíz, encaja en la realidad de la

<sup>121</sup> *Monarquía Indiana*, Juan de Torquemada, Ed. 1934, México.

<sup>122</sup> *Xucut*, Guatemala, 1941.

<sup>123</sup> *Calendario Antiguo*, 1579, por Fray Diego Durán.

cuarta Edad, época de cultivo intenso y sistemático de este cereal, cuyo proceso de germinación, desarrollo y fertilización era ya perfectamente conocido. En cambio, parece reflejar la realidad botánica del occidente de Guatemala, cuya flora se caracteriza por la existencia de dos congéneres silvestres del maíz: el tripsacum y el teocinte, únicos parientes conocidos del maíz. El primero produce frutos amarillos, los del otro (Euchlaena) son blanquecinos. Estas maydeas americanas crecen en profusión, precisamente en el área que el Popol-Vuh señala como teatro de los acontecimientos míticos, y que corresponde a la provincia biótica de los parientes silvestres del maíz. A éstas aluden también diversas fuentes mexicanas; éllas especifican que, cuando la tierra no proporcionaba sino alimento escaso e inadecuado y no se criaban bien los bastimentos y frutos de la tierra,<sup>124</sup> (principios de la horticultura) la gente aprovechaba dos gramíneas silvestres: *la yerba centeucupi* y *la yerba achiantli*. (Manuscrito de Thévet, códice Vaticano A. y Franciscano). Los códices Vaticano A. y Franciscano precisan que el cintrococopi —centeucupi de Thévet— era una simiente como trigo que nace en el agua, mientras el achichiutli— achiantli de Thévet— era cierto género de maíz silvestre, llamado *atzitziutli*, por el códice Vaticano.

Hernández establece, en 1790, la equivalencia entre el *cencocope* (cintrococopi o centeucupi) y el teocinte, nombres que designan a la misma planta.<sup>125</sup> Con respecto al teocinte podemos agregar que crece en estado silvestre, en grandes extensiones del área chortí (Guatemala y El Salvador), lo cual no ha sido mencionado, hasta ahora, en ninguna nomenclatura botánica. Los chortís lo denominan *nar mut*, (maíz de pájaro) y firman que es *el abuelo del maíz*. Entre *nar mut* y teocinte, la equivalencia simbólica es evidente, si se considera que el pájaro es un nahual divino; entonces su significación es idéntica a la de teocinte: *maíz de Dios*, término expresivo de la importancia religiosa de esta gramínea. En la zona baja del habitat chortí es conocida vulgarmente con el nombre de *cola de coyote*. Tales denominaciones asocian simbólicamente el pájaro, el coyote y el teocinte, es decir, los animales que descubren el maíz silvestre, según el Popol-Vuh (Págs. 250, 253, op. cit. Cap. sobre teocinte en el área chortí).

Como las fuentes mexicanas, las maya-quichés y las tradiciones chortís emanan del mismo horizonte mitográfico y se refieren al mismo proce-

so de estratificación histórica, sus informaciones concordantes proyectan nueva luz sobre el problema del origen del maíz, cuya gran antigüedad, se patentiza en la difusión continental de esta planta alimenticia. Su misma antigüedad, que debe calcularse en milenios, y el constante proceso de selección del grano de semilla que se continúa aún como un precepto religioso, borraron las variedades intermedias entre el maíz silvestre y el cultivado. Pero los nativos han establecido su relación genética, muchos siglos antes de la investigación moderna, y los botanistas deben tomar muy en cuenta los datos positivos que tienen ahora a su alcance en la historia escrita por los propios indígenas, la etnografía y la lingüística, en vista de que no pudieron solucionar el problema del origen del maíz, por el método biológico.

Raynaud traduce Paxil por *Casas sobre pirámides*,<sup>126</sup> Recinos por *extensión de las aguas* y Villacorta por *lugar donde se ven cosas agradables*. Tal divergencia de opinión resulta de la dificultad de traducir correctamente, por medio del quiché moderno, los arcaísmos conservados en los nombres sagrados. La raíz *pa* connota la idea de alimento en lenguas emparentadas con la quiché (*pa* designa a la tortilla, en chortí, o sea al alimento por antonomasia). De donde se sigue que la traducción de Paxil por *Cerro del alimento* (cerro y pirámide son términos equivalentes) parece la más adecuada. La leyenda mexicana de los Soles nos da la misma definición, identificativa del lugar donde fué hallado, por primera vez el maíz (Tonacatépetl, cerro del alimento, de los frutos de la tierra o del mantenimiento humano).

En el Memorial de Tecpán-Atitlán encontramos un suplemento informativo de gran interés, que se transcribe a continuación: «Dos bestias sabían que había alimento en el lugar llamado Paxil, el coyote y el jabalí. Pero la bestia coyote fué muerta al separar el maíz, cuando buscaba las semillas para triturarlas, por una bestia llamada gavilán. Y de dentro del mar fué traída por el gavilán, la sangre de la Serpiente y del Tapir, con la cual iba a amasarse el maíz, con lo cual fué formada la carne de la gente por Tzakol y Bitol; y bien supieron ellos quién había nacido, quién había sido engendrado; pues hicieron a la gente tal como fué hecha. Había trece hombres y catorce mujeres. Se casaron y uno tuvo dos esposas (Poligamia de los Señores). Por tanto la raza se mezcló, esta raza de la antigüedad, según dicen».<sup>127</sup>

<sup>126</sup> El libro del Consejo, Ed. española, México, 1939.

<sup>127</sup> *Memorial de Tecpán-Atitlán*, Villacorta, Guatemala, 1934.

<sup>124</sup> *Monarquía indiana*, op. cit.

<sup>125</sup> J. H. Kempton and W. Popenoe, *Teocinte in Guatemala*, 1937, Publ. Inst. Carnegie, N° 483.

A diferencia de la versión quiché, la cakchiquel dramatiza la cuarta Creación con actores zoomorfos, equivalentes, nahuales o alter ego de los dioses antropomorfos del mito quiché. En este caso, el dios del cielo es sustituido por su disfraz el ave de presa (gavilán) y el dios terrestre por la serpiente y el tapir. La equivalencia simbólica de la serpiente con el tapir es atestiguada en el arte por el empleo alternativo de la figura de dichos animales que tienen el mismo significado (Págs. 969, 970 y Cap. XVII y XVIII, op. cit.). Nuevamente resalta la correlación entre el arte y el mito que lo explica.

En concepto de los sacerdotes chortís, la *sierpe* —serpiente— (chijchan) es el animal terrestre, mientras el ave de presa representa al Dios del cielo; y estos símbolos tienen el mismo significado en todas las teogonías de Mesoamérica. Por tanto la asociación del gavilán (ave de presa) con la serpiente o el tapir, expresa el acoplamiento cielo-tierra, del cual nace la humanidad maya-quiché. Dicha figura se sintetiza en la personalidad de Quetzalcoatl (ave-serpiente), dios creador de la mitología mexicana. Quetzalcoatl crea a los hombres con su propia sangre y los alimenta con maíz.

Ave y serpiente se traducen, en chortí, por *Muan o Moan y Chan*, respectivamente. Muan o Moan es el nombre del gavilán —mencionado en el mito cakchiquel— y, a la vez, nombre genérico de las aves de presa. Si agregamos el locativo *Ta*, obtenemos el nombre *Tamoanchan*, —literalmente: lugar del gavilán-serpiente—, indicativo del lugar donde se unieron el ave y la serpiente, es decir, el nombre de la patria original del maíz y de la cultura maya-quiché, o sea de la región donde el gavilán trajo del mar sangre de serpiente y tapir para formar al hombre civilizado. Trátase pues de una región marítima. Gracias a la mención del tapir cuyo habitat centroamericano no va más allá de Chiapas, hacia el norte, —como tampoco pasa de allí la zona habitada por el quetzal— inferimos que la región marítima a que alude el código cakchiquel, está situada de Chiapas hacia el sur o sea en Guatemala.

Confirma esta hipótesis el hecho de que el nombre de Tamoanchan, que hasta ahora nadie ni ninguna fuente ha podido explicar de manera satisfactoria, sólo puede traducirse correctamente en lengua maya, y su definición etimológica es dada en un mito cakchiquel (flia, maya-quiché).

A mayor abundamiento, las fuentes mexicanas concuerdan con las mayas y reconocen que hay una sola patria primordial: Tamoanchan, patria del maíz y de la cultura mesoamericana. Así lo expresa el himno



FIG. 64-A

El ave y la serpiente, nombre jeroglífico de Tamoanchan.

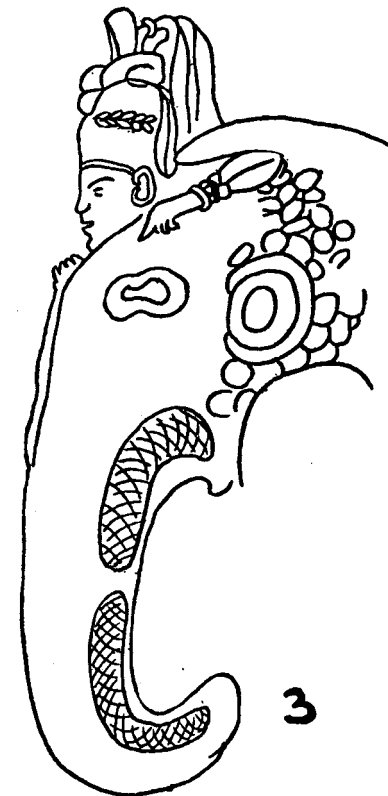


FIG. 64-B

El guacamayo-tapir, versión copaneca del tema ave-serpiente.

a Centeotl: «Ha nacido el dios del maíz en Tamoanchán, el lugar en que hay flores, el lugar en que hay agua y humedad».<sup>128</sup> Tamoanchán es, además, en los mitos mexicanos, la casa del nacimiento, la casa del descenso, la mansión de los dioses creadores, la Patria originaria, el país del agua y de la lluvia, la casa del parto, el paraíso, el reino de la abundancia, el lugar de donde vienen las flores, la mansión de los justos, el lugar donde fué creado el hombre y donde éste se recrea, réplica de Ome-yocán, el centro del cielo, de Tlalocán y de la Tula legendaria. Los mexicanos tenían consciencia de que su mítico paraíso, patria del maíz

<sup>128</sup> Sahagún, op. cit.

de los dioses y de la cultura mesoamericana, se encontraba al sur; y Sahagún en un multicitado pasaje nos informa, a base de testimonios indígenas, que ese Tamoanchán original se encontraba en Guatemala, afirmación que Henning hace suya al manifestar que Tamoanchán se encontraba al sur de Guatemala, donde estuvo también la Tula primitiva.

Tamoanchán es, pues, sinónimo de Paxil y Cayalá, lo cual se confirma, además, por una referencia de la Leyenda de los Soles que relaciona Tonacatépetl, el cerro del alimento, con Tamoanchán.<sup>129</sup> Esto viene a confirmar la relación semántica de Paxil y Cayalá con Tonacatépetl, su equivalencia con Tamoanchán y la concordancia que existe al respecto entre las fuentes maya-quichés y mexicanas.

Tenemos, pues, una definición etimológica exacta de Tamoanchán, explicada en el mito antropogénico de la cuarta creación, y con ella, un fundamento sólido para situar, en el tiempo y el espacio, el acontecimiento de mayor trascendencia de la historia maya-quiché, esto es, el principio de su Era cultural.

El motivo ave-serpiente, símbolo de la patria primordial, es omnipresente en el arte maya-quiché; Alfonso Caso observa que la representación de un personaje tocado con el yelmo de pájaro-serpiente es muy común en la escultura mexicana y maya.<sup>130</sup> La figura 64-a, tomada del códice de Dresde, objetiva de manera elocuente la escena mítica del ave de presa clavando sus garras en el cuerpo de una serpiente para extraer la sangre destinada a formar al hombre civilizado.

Esta figura expresa de manera elocuente el signo ré bus: Tamoanchán; el tema ave-serpiente suele expresarse por un ser híbrido en que se funden las características del volátil y del ofidio o del tapir, como es el caso de la estela B. de Copán, que exhibe una cabeza de guacamaya con trompa de tapir (Figura 64-b). Los caracteres morfológicos y simbólicos del guacamayo y del tapir, están amalgamándose en esta figura que representa una variante del tema ave-serpiente, símbolo del binomio cielo-tierra; y expresa la fusión, en un solo cuerpo, de los progenitores del hombre civilizado, exponentes de la perfecta unidad que reina en el orden cósmico, desde que el héroe civilizador venció las fuerzas antagónicas de Xibalba y estructura una religión sin contradicción interna que tiene su correspondencia en un tipo de cultura perfectamente homogénea.

<sup>129</sup> *Códice Chimalpopoca*, Imp. Universitaria, México, 1945, pág. 121.

<sup>130</sup> *Exploraciones en Oaxaca*, México, 1938.

Este modelo arquetipal, símbolo de la creación de una cultura, de patria y religión, omnipresente en el arte de todas las épocas arqueológicas, se repite continuamente en los ritos maya-quichés, como un paradigma de todas las creaciones, en cualquier plano que se desarrollen (humanas, vegetales o psicológicas). En cada etapa de una vida que comienza se repite el acto inicial realizado por los dioses —o sus nahuales— *in illo tempore*. De acuerdo con esas pautas ejemplares, cuando nace una criatura chortí, la partera le corta el cordón umbilical sobre una mazorca de maíz blanco, para que la sangre del recién nacido se mezcle con el maíz, tal como ocurrió en la creación original, cuando el hombre fué formado de maíz amasado con sangre divina. Y este maíz, empapado de la sangre del niño, será destinado exclusivamente para alimentar al ser que acaba de venir al mundo (Pág. 188, op. cit.). Hemos hablado, en otra parte, del origen mítico del baño lustral que consagra al recién nacido como miembro de su comunidad y lo inmuniza contra toda influencia malévola; con la explicación del ceremonial anterior, repetición del mito antropogénico, tenemos una definición causal completa del rito bautismal practicado por los maya-quichés, de acuerdo con su milenaria tradición que parte de los mitos. Durante la ceremonia bautismal, se coloca a la criatura con la cara vuelta hacia el Oriente, es decir, en la misma dirección de donde viene, y adonde retornará, si muere antes de llegar a la edad adulta.

Como se ha dicho, el milagro de la fertilización es centro de interés de toda la vida, del arte y de la religión maya-quichés, porque expresa los anhelos espirituales y materiales de un pueblo que depende casi exclusivamente de la producción del maíz, fuerza creadora de su civilización. El maíz es la vida misma, afirman los chortís (Pág. 681, op. cit.). El modelo mítico de la creación se reactualiza cada vez que se ofician los ritos del culto agrario; el sacrificio de aves es imprescindible en esta ocasión, y la sangre fresca que el sacerdote chortí vierte sobre la tierra, evoca el drama de la creación, realizado *ab origine*, como lo recuerda también la estrofa siguiente de un canto mexicano de la diosa de la tierra: «El águila está pintada con sangre de serpiente» (Sahagún).

Una vez más encontramos esa constante correlación entre mito, ritos, arte y fuentes indígenas que expresan el pensamiento inmutable de los pueblos maya-quichés.

*Chan*, nombre genérico que se dieron a sí mismos los mayas, procede del gran totem, la serpiente, ese antepasado epónimo que dió su propia sangre para formar a los verdaderos hombres mayas y quichés. Los



chortís, descendientes directos de los primeros, conservan su auto-denominación original de *Chan*, y como se ha dicho, sus sacerdotes se llaman aún *Hor chan* (jefe de los Chan o cabeza de culebra). Todos se sienten ligados por su creencia común en dicho totem y todos llevan en sus venas la sangre de ese mítico antepasado común. Es, pues, requisito indispensable conservar la pureza de esa sangre divina para garantizar la existencia misma de la comunidad; ella debe ser absolutamente homogénea, es decir, integrada exclusivamente por descendientes legítimos del totem cultural. La intromisión de un forastero en el organismo comunal, constituye una grave contravención a las leyes y causa el disgusto de los dioses que se manifiesta en calamidades públicas. El organismo comunal es un complejo mágico, ligado al mundo de las fuerzas místicas por medio de su sacerdote que domina mágicamente a sus *hijos*, quienes le pertenecen en la misma forma como él les pertenece. Es un deber del sacerdote conservar en toda su pureza esa sustancia social mágica y preservarla de toda contaminación (Págs. 792, 795, op. cit.). Esto explica el carácter hermético de la comunidad indígena, cosa que debe tomarse muy en cuenta para comprender el comportamiento histórico de los maya-quichés, tanto en el pasado como en el presente.

Ya se ha dicho que el título sacerdotal *Hor chan* se expresa, gráficamente, por el ideograma de una serpiente que tiene la cabeza del dios agrario; esta puede sustituirse por la del ave celeste, ya que ambas representan el mismo símbolo. Entonces tenemos la equivalencia de *Horchan* con *Tamoanchán*, términos que representan la misma idea Cielo-Tierra y son sinónimos de *Quetzalcoatl* o *Gucumatz*, que también es título sacerdotal. Todos los nombres mencionados son equivalentes de *Chuch-kahau*, título del sacerdote quiché del culto agrario, que significa: Nuestra Abuela, Nuestro Abuelo, y simboliza el duo Cielo-Tierra en su aspecto antropomorfo. Lo expuesto revela que, a pesar de la diferencia de sus nombres, los sacerdotes maya-quichés y mexicanos personifican a la misma entidad cosmo-teogónica que el *Popol-Vuh* señala como arquetipo del sacerdote maya-quiché. En el mismo orden de ideas, los pueblos cultos (maya-quichés y mexicanos), veneran bajo distintos nombres a la misma deidad, lo cual prueba, una vez más, la unidad fundamental de dichas culturas.

Tanto los chortís, como los pueblos mayas y mexicanos, conservan un vivo recuerdo de *Tamoanchán*, país de fertilidad y abundancia, que es a su mitología lo que el Edén o los Campos Eliseos a las culturas mediterráneas. Este paraíso se hace realidad viviente durante el interludio

de descanso y aprovechamiento de los frutos, que media entre las temporadas del culto agrario. Al clausurarse el *tzolkín* (calendario de 260 días que cubre el período de cultivo de las milpas) los sacerdotes chortís inauguran el culto solar que determina, de acuerdo con las pautas del *Popol-Vuh*, la gran fiesta en honor a los muertos. Durante el período estival que principia a fines de octubre, las lluvias, con sus descargas atmosféricas, han desaparecido como han desaparecido los calores sofocantes; la temperatura ha bajado, ahora es fresca y tibia, en una palabra, es una estación ideal desde el punto de vista climático y espiritual. La luminosidad del cielo en este tiempo, así como la amplitud del horizonte, influyen el estado mental del hombre; hay optimismo en el ambiente, una sensación de bienestar, de renacimiento; el estado de ánimo de vivos y muertos ha llegado a su grado óptimum; se retorna a una vida nueva, a una temporada de bonanza, con graneros bien repletos; a un período de alegría y tranquilidad; a una verdadera vida paradisíaca. Los muertos, que toman parte en todos los acontecimientos de su comunidad y de su familia, coadyudan a los trabajos durante el cultivo de la milpa, y disfrutan, ahora, con los vivos, de esta grata temporada.

Pero este conjunto de condiciones climáticas y meteorológicas, coinciden con las normas calendáricas solamente en la región pacífica del área maya y en las partes bajas del habitat chortí (Ver Tomo II, op. cit.).

De esta manera la escena mítica de la cuarta Creación se repite continuamente en los ritos y el calendario chortí. En los fundamentos naturales de estos ritos se refleja la realidad ambiental de *Tamoanchán* o sea *Paxil* y *Cayalá*, país que corresponde, como se ha dicho tantas veces, a la región de Guatemala, bañada por el Pacífico. En este paraíso terrenal crecen, en estado silvestre; todas las plantas básicas de la economía maya-quiché, mencionadas por el *Popol-Vuh*, y sólo allí se encuentran todas las especies de la fauna mitológica.

A mayor abundamiento, la descripción botánica de esta *Jauja* centroamericana queda completada en el relato de la cuarta Creación, la cual se realiza en una país lleno de comidas jugosas, donde no se veían más que zapotales, anonales, manzanales, jocotales, matasanos, cacao y miel, donde había alimentos de toda clase y tamaño que los animales enseñaron a comer.

Todas las especies y productos mencionados, abundan en la citada región, que se caracteriza principalmente, según el *Popol-Vuh*, por sus zapotales. Zapote es un vocablo nahua de origen maya, según Seler (554,

op. cit.); los chortís lo denominan tzaput' y explican el origen onomatopéyico de esta voz que imita el ruido del fruto, al caer del árbol.

Cuando la hueste de Pedro de Alvarado llegó a las costas del Pacífico, (Guatemala) encontró un pueblo llamado Xetutul, literalmente: Lugar de zapotes, que los auxiliares tlaxcaltecas convirtieron en Zapotitlán, por la abundancia de sus árboles de zapote. También relata el Adelantado que encontró en esa comarca «bosques formados por árboles de cacao», y que después de haber franqueado el río Xochiatl (río de las Flores), hoy Suchiate, capturó a tres espías enviados de Xetutul, que le dijeron habían venido a recoger miel, producto abundante en la región.<sup>131</sup> Asimismo, los anonales, nanzanales, jocotales y matasanos, son indígenas en este país. Ya el Popol-Vuh nos había hablado del nance —hay dos variedades silvestres en Guatemala—, como alimento predilecto de los gigantes, durante el horizonte primitivo. (Economía parasitaria). La repetición de esta característica botánica del paisaje de Tamboanchán es significativa, pues da a entender que el desarrollo de los acontecimientos históricos, desde la primera a la cuarta Edad, se realiza en el mismo país maravilloso, tierra fertilísima, según descripción de Sahagún, país de las flores (Suchiate) que produce tres cosechas anuales de maíz y cuyo cacao dulce y espumoso hacía las delicias de los reyes de España.

La región de Guatemala a que se refiere el Popol-Vuh, implícitamente aquí, explícitamente en otras partes, es una de las más fértiles y de mayor densidad demográfica del Continente. A través de las descripciones míticas que cuentan «como se llenaron de alegría cuando descubrieron una hermosa tierra, rica en alimentos de toda clase», palpitan las sensaciones de los pueblos primitivos cuando descubren esa tierra de abundancia enclavada en áreas semiáridas. Tales impresiones quedaron tan hondamente grabadas en la mente indígena, que llegan hasta nosotros en el mito, los ritos y el calendario, que identifican a Tamboanchán con el Edén de las culturas maya-quiché y mexicana.

La figura siguiente, tomada del códice Vaticano A. expresa con elocuencia el tema de la cuarta Creación.

Sobre campo rojizo, color característico de la cuarta Edad, se destaca la figura del joven dios del maíz que baja del cielo, sosteniéndose en dos cuerdas gigantes, de donde cuelgan enormes flores. De su to-

<sup>131</sup> *Itinerarios de la conquista de Guatemala*, P. Zamorra Castellanos, An., Soc. Geog. e Hist., Guatemala, junio, 1945.

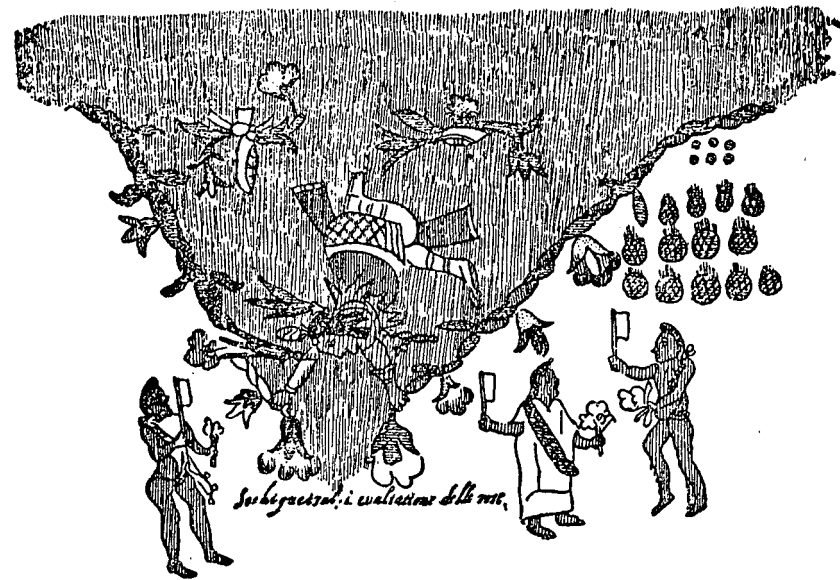


FIGURA 65

La Cuarta Creación según el Códice Vaticano A.

cado brota una mata de maíz; flores adornan también el fondo del cuadro; flores y banderas son las insignias que llevan los personajes que, en tierra, celebran el fausto acontecimiento. La flor es el emblema de la belleza, personificada por la joven deidad solar y del maíz, y ya vimos, en otra parte, que la función de Hunahpú, como dios de las Flores, parte del momento en que se posesiona de las flores de Xibalba.<sup>132</sup> En cuanto a la concepción de la cuerda que conecta al cielo con la tierra, vehículo de los dioses y de la esencia divina, por donde bajan también las generaciones humanas, tenemos que recurrir una vez más al Popol-Vuh para encontrar su explicación. El episodio mítico de las ligas que caen del cielo (Ahpú en la cima del árbol cósmico) sobre la tierra, (Ixquic) ilustra por primera vez, esta idea que perdura entre los chortís y que el Chilam Balam de Chumayel expresa con claridad en la estrofa siguien-

<sup>132</sup> El vocablo que designa a la flor en quiché (cotzij) denomina al dios del maíz o de la agricultura de los zapotecos (cocijo). Como se ha demostrado en mi citado libro, quichés y zapotecas pertenecen al mismo gran grupo cultural y lingüístico.

te: Bajarán cuerdas del cielo. El descendimiento de la esencia divina, por una cuerda se expresa, en el arte maya, en gran diversidad de formas. En una estela de Copán vemos al dios joven, cayendo del cielo y agarrándose de cuerdas, composición que evoca la figura del código Vaticano.

La cuarta Edad se inaugura bajo gratos auspicios. Es la Edad de oro que comienza, la Era histórica de los maya-quichés que principia; de ahí que la pintura que la conmemora, no muestra señales de catástrofe ni de gente transformada en animales, como ocurre en las figuras que representan las Edades anteriores.

Antes de seguir adelante con el texto del Popol-Vuh, queremos destacar la importancia teogónica y etnológica de la muerte del coyote por el gavián. Esta mención del manuscrito cakchiquel tiene su correspondencia en el Popol-Vuh que sustituye en la nómina de los dioses a *Hunahpú-Utiú* (sol-coyote) por *Wak-Hunahpú*, (sol-gavián o sol-cervo), y no vuelve a mencionar al dios coyote que, como el perro, desaparece del escenario mitográfico a raíz de la cuarta creación. La existencia del mítico coyote en un estrato cultural antiguo, se confirma, además, por la conservación de esa figura teogónica en algunos pueblos de cultura atrasada.

Pero el gavián mató al coyote, es decir, el símbolo del ciclo prehistórico es desplazado por el que representa el de la cultura maya-quiché. Esto mató aquello, diría Víctor Hugo.

Hemos visto que los hombres de la cuarta creación, hechos a imagen y semejanza de los dioses, eran seres perfectos.

En efecto, tenían conciencia de su inteligencia. Comprendían lo que miraban y concluyen por conocer todo lo que hay bajo el cielo. Veían desde las tinieblas, sin necesidad de caminar. Hicieron penetrar su sabiduría a los árboles, a las piedras (eran excelentes artistas y escultores), a los lagos, al mar, a las montañas y a las costas (Nótese de nuevo, la mención expresa del mar y de las costas que configuran el paisaje de la patria primordial). Hablaban el mismo lenguaje de los dioses (los chorús afirman que su lenguaje procede directamente de Dios) y se entendían perfectamente (homogeneidad lingüística, unidad psicológica y cultural). Grande fué la sabiduría que poseían.

Desde el punto de vista histórico, las referencias anteriores son de enorme importancia, particularmente en lo que respecta a la homogeneidad lingüística alcanzada por entonces, (la gente se entendía perfectamente) en contraste con la situación del período inicial, cuando los

hombres *no podían entenderse* ni comprender a su Creador. Ambos estados se implican mutuamente porque, siendo el lenguaje un legado divino, no era posible entender a Dios ni entenderse unos con otros, sin la posesión de una lengua homogénea. Este registro fiel del proceso evolutivo que opera en todos los campos de la cultura, incluso el lingüístico, es de extraordinario interés para el estudio de la historia del lenguaje maya-quiché, formado como resultado de fusiones étnicas, hasta cuajar en una lengua común, exponente de una civilización fuertemente organizada.

Después que los dioses hubieron creado a los cuatro primeros hombres civilizados, a los cuales transmiten sus propios conocimientos, les ordenan tomar posesión de sus montañas y de sus costas. (Obsérvese, de nuevo, la referencia a las costas de la patria primordial).

El párrafo anterior establece el status territorial de los pueblos maya-quichés y explica, además, su concepción de que la tierra es un legado divino que pasó a ser usufructo indiviso de la comunidad y debe transmitirse por descendencia masculina, siendo prohibida su enagenación a personas extrañas a la tribu. Es interesante hacer notar el cambio en los términos usados por el Popol-Vuh para distinguir la extensión geográfica abarcada por la tribu, del territorio poseído por el clan. Durante la Era prehistórica, el lugar ocupado por el grupo comunal se identifica con el término de: *monte*; (Véase el cuestionario de los Camé a los gemelos) pero ahora se habla de «montañas y costas» y, más adelante, el Popol-Vuh aplicara el nombre de «montañas y valles» a la misma comprensión geográfica, término que se repite en el drama: Rabinah Achí.

En seguida los cuatro primeros hombres-dioses: Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Iqui Balam, manifiestan su gratitud al Creador, «dándole las gracias dos y tres veces» (Villacorta). «En verdad, os damos las gracias dos y tres veces» (Recinos). Y con esto, establecen las normas de conducta de los pueblos maya-quichés que se consideran eternos deudores de los dioses y, a la vez, las pautas del ritual de acción de gracias que se realiza al final del ciclo de cultivo de la milpa. Tales concepciones, exponentes de un régimen social organizado sobre la base de ayuda mutua, expresan un principio fundamental de la ética y sociabilidad maya-quiché, necesario desde que los miembros de la comunidad se prestan servicios mutuos, los cuales deben agradecerse. El sentimiento de gratitud se convierte en una virtud cardinal de los maya-qui-

chés, desde que obedece a un mandamiento expreso de los dioses (Creaciones anteriores son destruidas porque los hombres no supieron agradecer a los dioses el don de su existencia).

«Gracias pues a vosotros, Ajtzak y Ajbit, por habernos dado la existencia, y nuestras bocas y nuestras caras; hablamos, oímos, sentimos, nos movemos, andamos y poseemos buenos sentimientos para conocer lo que está lejos y cerca de nosotros. Así dijeron ellos, cuando les dieron las gracias por su existencia y manifestación. Y concluyeron por conocerlo todo, buscando las cuatro esquinas de cuanto hay en el espacio del cielo y lo que ocupa la tierra» (Villacorta). «Acabaron de conocerlo todo y examinaron los cuatro rincones y los cuatro costados de la bóveda del cielo y de la faz de la tierra» (Recinos). En una palabra, la primera generación de hombres civilizados eran iguales a los dioses, porque era perfecta.

Pero esto no agradó a Ajtzak y Ajbit, porque no quedaba establecida ninguna diferencia jerárquica entre creadores y criaturas; para obviar este inconveniente, reúnese de nuevo el gran consejo divino que acuerda limitar el poder de los hombres-dioses, para que sólo pudieran mirar lo que estaba cerca. Por esto les empañan los ojos «como cubre el aliento la superficie de un espejo» (Villacorta). «El Corazón del cielo les echó un vaho en los ojos, los cuales se empañaron como cuando se sopla sobre la luna de un espejo. Sus ojos se velaron y sólo pudieron ver lo que estaba cerca, sólo esto era claro para ellos» (Recinos).

«Así quedaron formados los cuatro primeros hombres maya-quichés por el Corazón del cielo y de la tierra» (Villacorta).

Este último párrafo contiene un artículo de fe, vigente aún entre los sacerdotes chortís que afirman que *Dios no les da licencia para ver de cerca* los astros, las estrellas y demás fenómenos astro-teogónicos; sólo pueden contemplarlos de lejos, desde que perdieron su poder visivo, así como leen a gran distancia, en el cielo, los destinos humanos y los pronósticos relacionados con la agricultura.

En el fondo de esta alegoría yace un principio estimulante de la Ética y Sabiduría maya, elementos inseparables. En concepto del hierofante chortí, los más virtuosos son siempre los más sabios; todo hombre verdadero persigue un constante anhelo de superación para tratar de alcanzar el ideal de la omniscencia y omnividencia divina, a fin de recuperar la categoría de hombre-dios que tuvo originalmente.

Después de crear a los hombres, Cabahuil crea *por su palabra* (Villacorta), cuatro hermosas mujeres, dándoles por esposas a los cuatro pri-

meros hombres civilizados. Tal creación se realizó mientras los hombres estaban durmiendo, de manera que al despertar —nótese que ésta, como todas las creaciones se realizan durante la noche— tuvieron la grata sorpresa de encontrarse al lado de su compañera respectiva. Por eso «se llenaron de alegría los corazones, porque ya tenían compañeras» (Villacorta). «Al instante se llenaron de alegría sus corazones a causa de sus esposas» (Recinos).

Desde entonces el hombre civilizado debe despertar al lado de su esposa y cumplir con la sagrada ley de reproducción, implícita en el párrafo anterior. Para ese fin, Dios ha vertido en el corazón del hombre ese sentimiento (instinto sexual) que le hace llenarse de alegría al poseer a la compañera que será, en adelante, su inseparable y sumisa mitad, —status de la mujer durante el período patriarcal-agrario—.

«Ellos engendraron las gentes de las grandes y pequeñas tribus; (amak) este fué, pues, nuestro origen, el de la gente del Quiché, como descendientes de ellos. Muchos fueron los que obtuvieron el don de sacrificadores y adoradores —título sacerdotal— y no fueron solamente ellos cuatro los que lo obtuvieron en nuestro origen, pero cuatro fueron las madres de nuestra raza, la gente del quiché» (Villacorta). «Muchos eran los sacerdotes y sacrificadores; no eran solamente cuatro, pero estos cuatro fueron los progenitores de nosotros la gente del Quiché» (Recinos).

A continuación el Popol-Vuh menciona el nombre de las tribus maya-quichés que convivían en la patria primordial al principio de la cuarta Edad, patria que se define como «el lugar donde se levanta el sol» (Villacorta), «el Oriente» (Recinos).

«Este es, pues, el origen de las grandes tribus, como nosotros las llamamos; y de esas grandes generaciones se derivaron las nuestras. Otras muchas han salido entre las de cada lugar del pueblo; por esa causa no escribimos sus nombres, sino solamente el del lugar donde fueron engendradas, por donde se levanta el sol» (Villacorta).

Y con esto termina el relato de la cuarta Creación.

Es sumamente interesante comprobar que la tradición maya-quiché conserva el recuerdo de «muchos pueblos» que se disgregaron de cada grupo; pero estos acontecimientos son tan lejanos, que no se mencionan los nombres de los que se pierden de vista. Notable referencia histórica sobre la emigración de grupos que se alejan de la patria común hacia otras regiones que tampoco se mencionan.

En la exposición anterior, el Popol-Vuh define, con toda claridad, la creación de la Institución tribal, a raíz de la inauguración de la cuarta Edad. Institución de estructura cuatripartita que se articula conforme al patrón universal personificado en los cuatro primeros jefes que el código quiché menciona, como primeros caudillos maya-quichés. (El título de *Balam*, acordado por el Popol-Vuh a los jefes primigenios, se ha conservado entre los mayas de Yucatán y se ha popularizado en escritos famosos: los Chilam-Balam).

¶ A imitación de los dioses, esos cuatro primeros jefes-sacerdotes establecen la cuadratura del mundo y se equiparan ellos mismos a los dioses de las cuatro esquinas del cosmos, identificándose con sus cualidades particulares, las cuales se definen en el nombre de sus respectivas esposas. (Las cuatro lluvias que proceden de los distintos rumbos cósmicos).<sup>132/a</sup> En el curso del relato de la cuarta Creación, es notoria la insistencia en acentuar el valor místico del número cuatro que corresponde a los sectores del plano cósmico que se reflejan, como se ha dicho, en la división del territorio, tetrapartido por dos líneas que se intersectan en el centro de la plaza ceremonial, imagen del centro, ombligo o corazón del mundo maya-quiché. El mismo esquema se aplica a la división política de la tribu, compuesta de clanes repartidos en cuatro grupos representados en el gran consejo de gobierno. Los cuatro primeros jefes directores de esos grupos son creados por los dioses, y de ellos parte la genealogía de la casta noble maya-quiché.

*Amak* (pueblo, cosa fija, Dicc. cakchiquel de Carmelo S. de Santa María), es el nombre con que el Popol-Vuh, designa la nueva entidad político-territorial, creada a raíz de la cuarta Creación y gobernada por un consejo de jefes —sacerdotes que se ocupan de la administración civil y del culto al dios solar, fundador de su estirpe. Trátase, pues, de un nuevo tipo de sacerdote, distinto del que oficia el culto agrario cuya genealogía arranca, como se ha dicho, de la tumba de Ahpú. Por esta razón, los primeros hombres verdaderos se llaman *Achí* (como el sol), nombre que los quichés conservan todavía. El nuevo culto se inicia con la consagración de Hunahpú como dios solar y jefe del gobierno civil, en el cual ocupa el lugar central, que le corresponde por derecho, en medio de los cuatro dioses cósmicos (Nuevamente la cifra cinco, identificativa del dios solar). Y el gran jefe de la tribu es su directo representante, ase-

<sup>132/a</sup> Imbelloni hace un comentario muy acertado al respecto, *El Génesis*, Buenos Aires, 1940, pág. 626.

sorado por cuatro auxiliares. Como dios del maíz, Hunahpú fué consagrado por Ixmucané, cuya personalidad, fundida en la de los Ahpú, se continúa en la del sacerdote del culto agrario.

La creación de esos cuatro jefes, gobernadores de la tribu, revela una novación importante en la estructura del gobierno comunal, que se realiza en concomitancia con el cambio en la línea de descendencia (materna a paterna) y en el régimen económico (horticultura a agricultura). Como se ha dicho, el cambio en la descendencia opera una desintegración de la estructura familiar, situación que se normaliza con la ampliación del agregado social, formándose de este modo una unidad política mayor que abarca descendientes por línea materna y paterna. Tales son las causas eficientes de la institución tribal, entidad autónoma, basada en la exogamia del clan y la endogamia de la tribu, unidad social, política y religiosa, máxima expresión del concepto de Estado y solidaridad política, que se desarrolla paralelamente al progreso general de la cultura hacia la realización de una forma superior de civilización.

Paralelamente a la institución tribal, la fraternidad religiosa ha pasado a ser una religión de Estado.

El clan conserva, sin embargo, su carácter de organismo de ayuda mutua, dentro de la tribu; y sus componentes son llamados *takar op'* en lenguaje chortí, es decir; *ellos se ayudan unos con otros*. El término *p'iar* que significa, a la vez, familiar, amigo, compañero y co-trabajador, se aplica también a los miembros del clan.

Tanto el Popol-Vuh, como el manuscrito de los cakchiqueles, expresan de manera bien clara los cambios sociales, económicos y religiosos, configurativos de la cultura, que se van realizando paralelamente al desarrollo de la institución política. *Las razas se mezclaron*, dice el Memorial de Tecpán Atitlán, manifestando de este modo conciso, el fenómeno social del cambio en la línea de descendencia, ilustrado en el episodio del Popol-Vuh que trata del ingreso de los gemelos a un clan extraño al de su madre. Más tarde Hunahpú proclama los derechos del hombre y se convierte en temósforo tribal, en el jefe de los 4 primeros hombres-dioses.

Para establecer de manera categórica el contraste entre la descendencia patrilineal y la matrilineal, la fuente quiché subraya que los hombres de la cuarta Creación no nacen de madres, pues son formados por los dioses, de manera sobrenatural; y la preponderancia masculina den-

tro de la familia se establece en la creación posterior de las mujeres. En cambio, durante el período anterior, los hombres sólo tenían madre y abuela, situación que el Chilam Balam de Chumayel corrobora en los términos siguientes: «Aquellas criaturas no tenían padres, vivían una vida de miseria, eran seres con vida, pero no poseían corazón» (Trad. Mediz Bolio).

Sin embargo, tales cambios no son efecto de mutaciones bruscas, y este proceso no se va desarrollando sin fricciones. La animosidad de los primos mayores y la lucha que sostienen para vindicar sus derechos, traduce ese estado de cosas, precursor del régimen patriarcal. Es lógico pensar que al principio los descendientes por línea materna siguieron gozando de mayores privilegios que los otros a quienes incumbía la tarea de trabajar, entendiéndose que por entonces el trabajo era considerado, en cierto modo, como degradante. Los gemelos estuvieron reducidos, al principio, a condición de siervos. Pero esas condiciones de relativa inferioridad aceleran el advenimiento de la preponderancia masculina, en virtud del mismo principio por el cual la mujer adquirió posición jurídica privilegiada, después del ciclo cazador-recolector. La preponderancia masculina o femenina en la estructura familiar, radica invariablemente en Amerindia, en el factor económico, ya que la parte que asegura la subsistencia del grupo es la que predomina en el orden social. Pero este ascenso en la escala social parte de un estado anterior de inferioridad relativa o de servidumbre. Esto viene a confirmar el principio hegeliano de que la esclavitud aparece siempre como un momento del progreso. Y abre nuevas perspectivas al sociólogo que trata de descubrir las relaciones causales que intervienen en el desarrollo progresivo de la sociedad indoamericana, ya que cuenta ahora con el testimonio de una fuente histórica de primer orden.

Ixmucané, arquetipo de la abuela, jefe de la macrofamilia durante el período hortícola-matrilíneo, se convierte en sumisa servidora de los gemelos, desde que éstos trabajan para mantenerla y reducen las actividades femeninas al hogar. Así la vemos durante la cuarta creación, moliendo maíz para confeccionar nueve bebidas que constituyen el alimento de los hombres de maíz.

No podemos pasar por alto un detalle tan importante, desde diversos puntos de vista. Esas nueve bebidas corresponden al *boron te* (bebida Nueve) que los sacerdotes chortís hacen preparar para uso exclusivo del culto, sirve para ofrendas rituales y para la consubstanciación de los hierofantes con la divinidad. Dicho alimento consiste en una bebida

pastosa, compuesta de tres elementos sagrados: maíz blanco, cacao y agua. Durante toda la temporada del culto agrario el *boron te* se coloca sobre la mesa sagrada, para alimentar a los dioses. Pero la bebida se renueva cada nueve días, y esta operación se realiza veinte veces en el transcurso del tiempo señalado por el calendario agrario, mimetizándose, de este modo, el cómputo de nueve uinales que corresponde a la estación lluviosa, los cuales son reversibles en veinte novenas (9 x 20 o 20 x 9 igual 180 días, igual medio tun). La cifra nueve se relaciona con la deidad terrestre, factotum de los Nueve Señores de la Noche; de manera que las Nueve bebidas de Ixmucané constituyen un modelo ejemplar que se repite continuamente en los ritos y el calendario chortís (ver Págs. 667, 928, op. cit.).

Aparte de su sentido cronográfico y ritual, la información acerca del primer alimento, consagrado para sustentar al hombre civilizado, es de gran interés etnográfico. Revela, en efecto, que al principio de la cuarta Edad, el maíz se consumía en forma líquida o pastosa, y en esa forma fué incorporado al ritual, en reminiscencia de la técnica original de confeccionar el alimento.<sup>183</sup> No existía por entonces el comal, por tanto no se conocía la elaboración de la *tortilla*, y esto parece confirmarse en la particularidad lingüística del chortí que no tiene una palabra original para designar a la tortilla, usando para ello el mismo vocablo que significa alimento, siendo el maíz el alimento por antonomasia. Estas particularidades del mito y del lenguaje, tienen su correspondencia en la evidencia arqueológica; ya S. Linné ha hecho notar que el uso del comal de barro pertenece a una época relativamente reciente y que las culturas antiguas desconocían esa técnica culinaria.<sup>184</sup>

Es éste el último invento de la mujer, a quien deben los maya-quichés todos los descubrimientos económicos, fundamentales de su civilización. Desde entonces el Popol-Vuh no registra ninguna invención o descubrimiento en el campo de la botánica, porque la agricultura ha fijado normas invariables de vida y cambió el sistema de división del trabajo que va restringiendo las actividades de la mujer al hogar, mientras el hombre se ocupa del cultivo, circunstancias que conspiran contra la

<sup>183</sup> El *Popol-Vuh* menciona, en diversas ocasiones, la forma de preparar alimentos; nos habla, por ejemplo, del *chilmol* que sirve de comida a Hunahpú, de la molienda de los huesos calcinados del héroe civilizador que se mezcla con agua del río, de la masa de maíz que entra a formar parte del cuerpo de las criaturas de la cuarta Edad, y por último de las nueve bebidas de Ixmucané, pero nunca hace referencia a la tortilla.

<sup>184</sup> *Archaeological Researches at Teotihuacán*, México, Stokolm, 1934.

tradicional tendencia femenina hacía la recolección y busca de plantas. Es de gran interés etnológico señalar que todos los descubrimientos e inventos en el dominio de la economía indígena se realizan durante el período hortícola-matrilineal.

Tenemos, ahora, un cuadro completo del desarrollo social religioso y económico del pueblo maya-quiché, desde la horda hasta la tribu, pasando por la cultura de aldea basada en clanes matrilineales, y desde la economía parasitaria hasta la agricultura, pasando por la horticultura.

¿Con tales antecedentes, el próximo paso evolutivo hacia una forma superior de gobierno, sólo podía consistir en la confederación tribal, como extensión de la confederación de clanes.

## HISTORIA Y DRAMATIZACIÓN MÍTICA DEL CALENDARIO

A través del Popol-Vuh hemos seguido, paso a paso, el desarrollo de las instituciones fundamentales de la sociedad maya-quiché y contemplado las transformaciones sucesivas de las formas económicas, sociales y religiosas, paralelamente a las que operan en otros campos de la cultura, lo cual permite no solamente reconstruir la historia de cada elemento cultural, sino también establecer sus relaciones causales y de interdependencia dentro del complejo cultural de determinada época.

Veamos, ahora, la historia del calendario maya, tal como la da a conocer el Popol-Vuh. Hemos demostrado que los temas míticos corresponden a fenómenos que tratan de explicar, y que éstos se proyectan en los ritos, el arte, el teatro y el calendario. La Etnografía evidencia que el calendario indígena es el instrumento normativo de los ritos que determinan, en el plano económico, las operaciones de cultivo.\* No es, pues, de extrañar, que el primer capítulo del Popol-Vuh, descriptivo del status del hombre primitivo (horizonte cazador-recolector) no contenga ningún episodio de carácter astronómico o calendárico. Por su ignorancia, la gente de esta época (Primera Edad), se asimila a los animales, las concepciones cosmo-teogónicas referentes a la creación del mundo o de los seres humanos, así como a la destrucción de los gigantes, son propias de una cultura más avanzada. De esto inferimos que, por entonces, el hombre desconocía o tenía nociones muy vagas del mecanismo astronómico y cósmico.

Con el principio de la horticultura nacen los rudimentos de la astronomía y de la astrología, paralelamente al desarrollo de nociones cosmológicas. Las necesidades del cultivo estimulan las observaciones astronómicas y meteorológicas para la previa determinación del tiempo en que habrán de efectuarse las operaciones agrícolas. El movimiento apa-



rente de los astros y las estrellas son objeto, por entonces, de particular atención; la observación del cielo es la base del conocimiento de la vida. Los sacerdotes chortís afirman que reciben «sus luces» de los astros y de las estrellas.

Hay perfecta concordancia entre el Popol-Vuh y las fuentes mexicanas para situar en la segunda Edad el origen de la astronomía y del calendario. Dice Veytia al respecto: «Con la destrucción de los gigantes, comenzaron a dedicarse con mayor esmero al cultivo de la tierra y a la observación de los astros». <sup>135</sup> La fuerte base del armazón cósmico queda establecida, en efecto, desde que los cuatro gigantes que escapan de la catástrofe destructora de los seres de la Primera Edad, son colocados en los cuatro ángulos del universo, a guisa de atlantes, para sostener el cielo (Landa). Como el calendario es la interpretación del ritmo cósmico y del retorno cíclico-periódico de las estaciones, su origen se confunde con el de la cosmogonía y de la astronomía.

Ya se ha dicho que los dioses son, a la vez, números, cuerpos astrales y sectores cósmicos ligados a fenómenos meteorológicos; tal concepción es fundamental del sistema calendárico, astrológico y matemático. Pero cada ciclo étnico tiene su peculiar concepción del mundo que se proyecta en la mitología, de donde se sigue que las nociones calendáricas derivan de las teogónicas. Los personajes divinos que actúan en el escenario mítico de la segunda Edad son los Siete Camé, los Siete Ahpú, Ixpiyacoc e Ixmucané, interviniendo Ixquic, al final. Ixmucané personifica la diosa luni-terrestre y del Agua, Ixpiyacoc desempeña un rol pasivo y los Ahpú, primeros dioses agrarios, ejemplifican el drama de la siembra y fructificación de la planta cultivada y, a la vez, se asimilan al primer árbol cósmico. Todos los acontecimientos míticos de la segunda y tercera Edad se desarrollan en un mundo semi-oscuro, porque el Sol nace con la cuarta creación; queda descartada, por consiguiente la existencia de un calendario solar durante las épocas anteriores a este acontecimiento. Además, Ixmucané es la abuela del sol y lo precede en el orden astro-teogónico, como en el familiar; representa, con los Ahpú, el duo Cielo-Tierra, mientras los Camé personifican la cultura de la época. De esto inferimos que el sistema de medir el tiempo, durante la segunda Edad, se basaba en un cómputo simple de lunaciones (arquetipo Ixmucané), el cual determinaba los períodos de lluvia. La relación luna-lluvia-siembra y crecimiento de la vegetación, se objetiva en

<sup>135</sup> *Historia antigua de México*, Ed. Leyenda, México, 1944.

las lágrimas (lluvia) de la abuela (luna) derramadas al momento en que sus hijos (plantas cultivadas) penetran en el seno de la tierra para convertirse, más tarde, en los frutos de un árbol.

Hay concordancia entre el Popol-Vuh y el Chilam Balam de Chumayel en lo que respecta a la precedencia del cómputo lunar sobre el solar o luni-solar. «Cuando no había despertado el mundo antiguamente, dice el Libro del Mes —alusión a la época oscura de la barbárie— nació el Mes (luna) y empezó a caminar solo». <sup>136</sup>

La historia del calendario principia con Ixmucané e Ixpiyacoc, equivalentes de Oxomoco y Cipactonal de la mitología mexicana. En las fuentes mayas, como en las mexicanas, se trata de la pareja ancestral, inventora de la cuenta del tiempo, de la astrología y de las artes adivinatorias (Sahagún, Mendieta, código Borbónico, Historia de los mexicanos por sus pinturas, etc.), lo cual prueba, una vez más, la unidad de cultura y la comunidad de ideas fundamentales entre las civilizaciones maya-quichés y mexicanas.

El tercer ciclo étnico ve afirmarse el predominio social de la mujer, paralelamente al desarrollo de un tipo avanzado de horticultura y al perfeccionamiento del calendario lunar, concomitante con notables progresos realizados en el campo de la astronomía y de la astrología. Ixmucané e Ixpiyacoc, los fundadores del calendario, son por entonces, grandes hechiceros y adivinos que echan suertes con granos de maíz y tzité, (frijol) estableciendo con su propio ejemplo, las normas que los adivinos quichés repetirán continuamente y siguen repitiendo todavía. Esos gestos paradigmáticos, realizados *in illo tempore* por la pareja ancestral, quedaron estereotipados en códigos y monumentos. La lámina 21 del código Borbónico, por ejemplo, muestra a los abuelos de Quetzalcoatl —réplica de Hunahpú—, dentro de un cuadro rodeado de figuras calendáricas; Oxomoco está echando suertes con granos de maíz, mientras Cipactonal realiza ritos mágicos.

A raíz de la tercera creación ingresan al escenario mitológico los doce dioses de la Lluvia que tienen su correspondencia astronómica en el grupo estelar que integra, con la pareja ancestral, el complejo treceenal de dioses regadores del mundo. Además de ese conjunto de estrellas, hemos visto desfilar antes, a Venus, a la Osa Mayor y a las Pléyadas.

<sup>136</sup> *Chilam Balam de Chumayel*, Ed. Mediz Bolio, pág. 97.

Hay concordancia entre el Popol-Vuh y el Chilam Balam de Chumayel en lo que respecta a la posición temporal del grupo de trece dioses, posterior a la creación de la luna, del mes, o sea del cómputo lunar. Vemos, en efecto, que el «Libro del Mes» menciona a Oxlahun-oc (el dios de los trece pies), Pág. 98, después de la referencia al nacimiento del Mes. Pág. 97 Trad. Mediz Bolio).

Ixquic, personificación de la luna llena, se convierte en el centro de interés del relato mítico, desde el momento en que concibe de manera sobrenatural a los gemelos, hasta la milagrosa cosecha que realiza en la sembrera de Ixmucané. (Primera mención de la milpa, sembrada por la abuela y clausurada con fiestas y danzas). El calendario lunar ha llegado, ahora, a su máximo grado de perfección y no se basa solamente en la revolución sinódica de la luna, sino en las fases del astro, objeto de atención especial durante la tercera Época y dramatizadas en episodios míticos de gran significación. Las «edades» de la luna se proyectan en las figuras teogónicas de la diosa anciana, de la diosa adulta y de la joven, mientras su función acuática se objetiva en la escena del cántaro vertiendo agua, paradigma de las creencias indígenas presentes que hemos ilustrado oportunamente. El fenómeno de la conjunción del satélite de la tierra con el sol se representa, alegóricamente, por la estancia de Ixquic en las entrañas de la tierra; las fases creciente y de luna llena se objetivan en el embarazo de la doncella; y el cuarto menguante, en la figura de la anciana Ixmucané. Todas son hechiceras y tienen un disfraz común: el tigre. En el plano agrario, Ixmucané descubre las plantas de cultivo, el Popol-Vuh la caracteriza como madre de las primeras plantas cultivadas (encarnadas por sus hijos, los Ahpú) y abuela del maíz (Hunahpú); Ixquic las hace crecer mágicamente e Ixbalamqué encarna la planta misma. El lazo orgánico entre luna, tierra, agua, vegetación y fecundidad es evidente. Todo lo cual revela un progreso en el dominio de la astronomía, paralelo al avance de la técnica de cultivo. Un párrafo del Popol-Vuh hace mención expresa del estado de Ixquic, a los seis meses de embarazo. «Al llegar la doncella a su casa, y cuando había cumplido seis meses de embarazo fué observada por su padre. De esa manera fué como comprendió la doncella, por causa de su padre que la había visto, que llevaba un hijo» (Villacorta). Después de haberse cumplido seis meses, fué advertido su estado, por su padre, Cuchumaquic. «Al instante fué descubierto el secreto de la joven por el padre, al observar que estaba embarazada» (Recinos).

Dado el valor trascendental de los números en la mística indígena y la relación de la cifra seis con la diosa lunar (Ixquic) —para los chortís el seis es una cifra femenina en oposición al siete que es masculino—, no cabe duda que el relato anterior alude a un período de seis revoluciones sinódicas de la luna. Es notoria la insistencia del escriba quiché en destacar la ignorancia de Ixquic acerca de su estado, hasta que fué observada por Cuchumaquic, lo cual indica que la luna era objeto de atenta observación, desde el final de la segunda Época. El período de seis revoluciones sinódicas de la luna es un elemento fundamental del sistema cronológico maya. De esto tenemos un testimonio fehaciente en las series lunares de 178 días, registradas en el códice de Dresde (Págs. 51, 58), las cuales son vigentes todavía en el cómputo religioso chortí (Pág. 423, op. cit.). Esa categoría calendárica fué incorporada, sin duda, al sistema de computación maya, desde la época en que aparece consignada en el Popol-Vuh. ✓

Asimismo el período trecenal, vinculado a los trece dioses de la Lluvia, es base de medida del calendario maya-quiché. Lo expuesto revela que el cómputo lunar constituye la parte más antigua del calendario maya, cuyas raíces profundas se sumergen en el subsuelo prehistórico. Es probable, además, que los cómputos lunares se aplicaban a ciclos mayores de un año.

A través de toda la historia cultural maya-quiché, los dioses que personifican las funciones calendáricas desempeñan, como el calendario, funciones normativas de la conducta humana; durante la tercera Edad el calendario lunar gobierna, con las operaciones del cultivo, el destino del género humano.

Como exponente del ciclo hortícola-matrilineal, el calendario lunar rige durante todo el período del predominio social de la mujer, hasta que el desarrollo de la agricultura, concomitante con el predominio social del hombre, opera una revolución radical de la cultura que se expresa en un calendario luni-solar. Pero esto se logra solamente cuando el hombre, después de incesantes progresos en el conocimiento experimental, ligados a la concepción del mundo, llega a adquirir, con el pleno conocimiento de la configuración universal, la consciencia de su situación metafísica y de su relación con el principio cósmico. Esta concepción perfecta del mundo y de la vida, hace posible el dominio absoluto de las fuerzas de la naturaleza.

El cómputo lunar era un sistema imperfecto para determinar con precisión las fechas de las operaciones de cultivo, porque las fases de la luna no expresan el verdadero tiempo astronómico; por otra parte, la integración total del hombre en el cosmos, no podía realizarse sin la unidad luni-solar dentro del Todo cósmico. La perfecta armonía del ritmo solar-lunar-terrestre, dentro del universal, se expresa en la íntima asociación de los gemelos que personifican al sol y a la luna-tierra, fundidos en una entidad que ejemplifica las pautas del sistema cronológico, exponente de la integración total del hombre y del mundo en el mismo ritmo divino.

Como el mundo que refleja, la cultura de la cuarta Edad está fundada en conceptos que se refractan los unos a los otros: cosmogonía, teogonía, calendario, ritos, matemáticas, astronomía, economía, familia, sociedad, gobierno, están calcados sobre los mismos patrones. Nos encontramos ante una inserción recíproca de todo en el Todo cósmico, a cada instante; ningún elemento cultural puede desligarse de ese Todo al cual se halla sólidamente integrado.

El héroe cultural (Hunahpú e Ixbalamqué) es una síntesis de ese Todo cósmico, pero sus funciones de dios del Maíz, dios solar y temósforo tribal, destaca sus múltiples atribuciones. Como tal, ejemplifica el sistema calendárico, matemático, ritual, social, económico, gubernamental y familiar de la civilización patriarcal-agraria de la cuarta Edad, fundada en el cultivo casi exclusivo del maíz (dos milpas consecutivas). Por esta razón el calendario de la cuarta época es, primordialmente, un instrumento normativo del cultivo del maíz, basado en la unidad luni-solar personificada por los gemelos.

Debemos confesar que habría sido poco menos que imposible penetrar el sentido esotérico de las alegorías en que el Popol-Vuh envuelve los paradigmas del calendario maya-quiché, presentándolos en una forma que sólo es accesible el pensamiento indígena, si no hubiéramos tenido la enorme suerte de familiarizarnos con el tzolkín estático y la mística chortís. Este descubrimiento, único en su género, realizado por el autor de estas líneas, después de largos años de investigación y convivencia con los chortís, ha sido calificado por la crítica de «gran contribución científica»,<sup>137</sup> por su aporte al estudio del sistema cronológico de Mesoamérica. Este sistema se funda en dos tipos de calendario, el de uso práctico y el cíclico. El primero norma los ritos y operaciones agrí-

<sup>137</sup> B. B. A. A., Tomo XIII, 1950, México.

colas y, como nuestros almanaques, da la medida del tiempo. Por esto se ajusta a los fenómenos astronómicos. En cambio, el otro era, ante todo, una fórmula mágica destinada a asegurar, con la continuidad de la vida cósmica, la tranquilidad del género humano.

A diferencia del año práctico, el cómputo cíclico no hacía ninguna tentativa para coincidir con el año astronómico; el primero no se deslizaba con respecto a los fenómenos celestes; el otro se desplazaba incesantemente, porque su ajuste al año verdadero no era necesario. Los chortís perdieron las ruedas cíclicas de su sistema cronológico, pero conservan el calendario práctico, el cual permite, por primera vez, conocer los fundamentos astronómicos y meteorológicos, así como las funciones de este instrumento, es decir, las determinantes astronómicas y las bases científicas de un calendario, considerado desde Sahagún hasta hoy, como un instrumento enigmático, arbitrario, artificial y extraño a toda noción científica de la naturaleza. Como las ruedas cíclicas giran continuamente (Cuenta Larga, xiuhmolpilli, tzolkín dinámico) sin ajustarse al año astronómico, se ignoraba el procedimiento usado por los indígenas para ajustar su calendario ritual-agrario al año de las estaciones. Fenómenos astronómicos como el paso del sol por el cenit, los solsticios, equinoccios, posición de las constelaciones y de los astros que configuran el calendario práctico, no parecen tener ninguna importancia en ruedas cíclicas que se deslizan con respecto a los fenómenos celestes. Sin embargo, el modelo de esas ruedas calendáricas se funda en el mismo patrón del calendario práctico. Gracias al descubrimiento de este instrumento usado por los chortís, se logró además, determinar con precisión el lugar donde se originara el calendario y los fundamentos del sistema cronológico de Mesoamérica.<sup>138</sup> Pero no se sospechó, hasta ahora, la importancia de este hallazgo para la inteligencia de los mitos de carácter astronómico y calendárico. Hay, en efecto, estricto paralelismo entre los episodios míticos, los ritos y el calendario chortí, no sólo en meras correlaciones de hechos que se corresponden y explican mutuamente sino también, y esto es lo más importante, en correspondencias sistemáticas de toda la estructura mitológica con el sistema calendárico-ritual que siguen el mismo orden de sucesión, el mismo desarrollo temático, los mismos principios fundamentales astro-teo-cosmogónicos, la misma doctrina. Se articulan del mismo modo, en riguroso eslabonamiento y en armonía con el ritmo cósmico. Constituyen una realidad presente, pasada

<sup>138</sup> Véanse págs. 539-559, op. cit.

y futura, de donde se sigue que no hay variación esencial entre el calendario de la época mítica y el que usan actualmente los chortís.

Su almacén fundamental descansa y se articula sobre la base de cuatro Regentes cósmicos que gobiernan los sectores del tiempo y del espacio.

La serie del Popol-Vuh principia, como se ha dicho, con Ixmucané, sigue con Camé, Hun Bätz-Hun Chouén y termina con la radiante figura de Hunahpú en función de dios del Alba de la cuarta Creación. Comparando esta serie con las que conocemos de los calendarios maya, quiché, mexicano y chortí tenemos:

En el Popol-Vuh	Nombres	Color característico
1.	Ixmucané	Blanco (especificado en el color del pelo).
2.	Camé	Negro (descrito por los gemelos).
3.	Hun Bätz-Hun Chouén	Amarillo (árbol amarillo)
4.	Hunahpú	Rojo (o rosado, color de la Aurora).

Maya	Quiché	Mexicano	Chortí
Imix	Imox	Cipactli	1er. Regente o Mayor
Cimi	Camé	Miquiztli	2o. Regente
Chouén	Bätz	Ozomatli	3er. Regente
Cib	Ajmák.	Cozcaquauhtli.	4o. Regente

La equivalencia semántica de los términos como de la estructura de los mencionados calendarios revela, una vez más, la unigénesis de las culturas mayas y mexicanas, y destaca el hecho de que el Popol-Vuh es la fuente común de dichas culturas.

El año chortí de 365 días llamado *haab* (como el año maya) se subdivide en tres secciones cualitativamente singulares: el Tzolkín de 260 días, normativo del cultivo de dos milpas consecutivas, que corresponde al año agrícola; sigue un período de 100 días, dedicado al culto del dios solar y tribal; ambas series constituyen el tun de 360 días. Cinco días nefastos completan el año sideral. Tanto el año de 360 días como el tzolkín principian en la misma posición (Imix); el primero termina bajo la regencia del Sol nuevo, equivalente de Hunahpú, fórmula que rige también el ciclo mensual de 20 días (Imix-Ahau) y se aplica a unidades cronológicas mayores.

Proyéctanse en este ordenamiento las características fundamentales de la ciclografía mítica que se inicia con Ixmucané y finaliza con el advenimiento del héroe solar (Sol, llamado Señor por los chortís, equivalente de Ahau). Las cuatro divisiones en Edades del Popol-Vuh, con sus respectivos Regentes, se proyectan al calendario anual, tocándole al tzolkín las tres primeras; y al período subsiguiente, la cuarta. Los regentes que gobiernan los cuatro sectores del cosmos y los correspondientes en el calendario, son representados por miembros de la casta sacerdotal que se turnan en el mismo orden establecido por el Popol-Vuh. Es el sumo sacerdote, jefe del gobierno religioso, el que inaugura el año y el tzolkín en Imix, funcionando como primer Regente, llamado también *Mayor*. El signo Imix se expresa en la iconografía chortí, por la figura de una ceiba estilizada.<sup>139</sup> Como distintivo de su cargo de primer Regente, el sacerdote-jefe usa un pañuelo blanco con el cual cubre su cabeza, equiparándola a la cabeza blanca de Ixmucané. Hemos señalado, en otra parte, que el código Vaticano identifica también al primer Regente por el color blanco de sus cabellos. Imix se relaciona etimológicamente con Ixmucané, cuya relación con los vocablos madre, (im = madre, asociación de ideas entre el árbol de vida y su función progenitora), maíz (ix im) y árbol madre ha sido dramatizada en el mito. Asimismo los Siete Ahpú, hijos de Ixmucané, están vinculados al maíz (su hijo) y al primer árbol cósmico; de ahí la íntima asociación de ambas figuras teogónicas, en la fecha inicial del

<sup>139</sup> Véanse ilustraciones págs. 735-736, Tomo II, op. cit.

calendario que se inaugura bajo la Regencia de Imix y la advocación del dios agrario, réplica de los Ahpú que son, al mismo tiempo, un dios-Siete, según el Popol-Vuh. Esto explica la singular fórmula cíclica de los uinales que principia con un Siete, es decir, al primer mes del año y del tzolkín le corresponde el número Siete, y no el Uno. El Siete Ahau era una fecha de gran importancia para los mayas, según referencias de Landa <sup>140</sup> y los chortís objetivan esa cifra cabalística con siete mazorcas de maíz que el sacerdote —representante, a la vez, del dios Siete y de Ixmucané— bendice solemnemente el día inicial del calendario. Asimismo el calendario mexicano asocia Tonacatecuhtli (equivalente de los Ahpú) al signo Cipactli (correspondiente a Imix), nombre de Cipactonal, según el código Borbónico ( Lámina 21).

La fecha inicial del año chortí corresponde, en el plano astronómico, al primer movimiento del sol, o sea cuando el astro inicia su marcha aparente desde su posición en el solsticio de invierno al de verano. Esto sucede al final de los cinco días nefastos que dramatizan, en el calendario, el aletargamiento aparente del sol durante el solsticio; y corresponden, en el orden mítico, al interludio de oscuridad que precede al nacimiento de los Ahpú. Esos días son aciagos porque no los protegen los Señores de la Noche contra los seres malignos. El primer movimiento del sol se expresa, mitológicamente, en el juego de pelota que realizan por primera vez los Ahpú, el cual finaliza con la marcha de los jugadores, hacia el poniente, rumbo a Xibalba. Siguiendo este modelo ejemplar, dado en los mitos por todo el curso del tiempo a venir, los chortís realizan un viaje ritual de oriente a occidente, imitando el movimiento del astro o sea de los Ahpú, en la fecha inaugural del calendario. Ritos similares se realizan, en iguales circunstancias, por los quichés y los mayas de Yucatán. <sup>141</sup> Las ceremonias iniciales del calendario chortí determinan, en el plano económico, la primera operación de la milpa que consiste en abatir la floresta en los campos destinados a la siembra del maíz. <sup>142</sup>

Viene el equinoccio con el rito del fuego nuevo, que evoca el primer fogón encendido por los Ahpú, así como la fogata de Xibalba. Este ceremonial equivale a una orden del sacerdote para quemar la maleza, ya seca, operación que sigue a la del desmonte.

<sup>140</sup> "En este séptimo de Ahau, hazian una muy gran fiesta que durava tres días" (*Relación de las cosas de Yucatán*, Landa).

<sup>141</sup> Ver tomo II, pág. 415, op. cit.

<sup>142</sup> Ver pág. 412, op. cit.

La fecha del paso del sol por el cenit es, como se ha dicho, la de mayor importancia ya que determina la estación pluvial y, con ella, la primera siembra del maíz. Un acontecimiento de tal trascendencia se dramatiza en la ceremonia mayor del tzolkín y queda señalado, además, por un cambio de Regente, entrando en función el Segundo, equivalente de Camé.

En el relato mítico, el fenómeno de la caída de las aguas, consecuencia del paso del astro por el cenit, se dramatiza en el sacrificio de los Ahpú que riegan la tierra con su propia sangre, asimilada a la lluvia o esencia divina. La muerte de los Ahpú en manos de los Camé, garantiza a los últimos la regencia del mundo. Ambos asuntos son correlativos y se escenifican, en el rito inicial de la estación de aguas, por el sacrificio de aves y animales, realizado por el Segundo, réplica de Camé, que derrama sangre sobre el suelo, como Camé derramó la de los Ahpú. El dominio de Camé durante la Segunda época, es indiscutible; ~~además la Regencia del Segundo chortí se abate, durante~~ la sección calendárica que corresponde a la segunda Edad del Popol-Vuh. Con el rito de verter sangre de animales sobre la tierra, atrae mágicamente las lluvias en virtud del principio del *similia similibus*. La correlación entre el mito, el calendario, el rito, los fenómenos astronómicos y meteorológicos y la operación más importante del cultivo es evidente.

Desde el ceremonial del primer paso del sol por el cenit, principia el «Reglamento del invierno» (estación pluvial), como lo llaman los sacerdotes chortís. Este consiste en computar el tiempo por novenas y treceñas (series de nueve y trece días) en lugar de hacerlo por el sistema vigesimal, como en el período anterior. La línea que recorre el sol durante su paso por el cenit, divide el calendario y el mundo en dos partes iguales que corresponden a las dos únicas estaciones del trópico, la de secas y la de lluvias. La temporada de aguas se computa, por los chortís, en veinte novenas (medio tun o sea 180 días), que finalizan con la clausura del tzolkín, la cual coincide con la suspensión de las lluvias, en contraste con la estación seca que se computa en nueve veintenenas. Durante este lapso de tiempo entran en función los trece dioses de la Lluvia en coordinación con la diosa luni-terrestre, cuyo exponente numérico es el Nueve. Estas figuras astro-teogónicas se proyectan en la doble computación por novenas y treceñas. Paralelamente se lleva la cuenta de seis revoluciones sinódicas de la luna, que for-

man un período de 178 días, mismo que registra el códice de Dresden (Pág. 423, op. cit.).

La iniciación del cómputo lunar, a raíz del primer paso del sol por el cenit, dramatiza la escena mítica en la cual Ixquic hace brotar la savia divina que la fecunda milagrosamente, y de donde parten los seis meses de embarazo (paradigma del cómputo de seis revoluciones sinódicas de la luna), registrados por Cuchumaquic.

Durante el cómputo, colateral de veinte novenas, que determina el *Reglamento del invierno*, los sacerdotes enfatizan la sucesión de estos veinte novenarios, colocando *boronte* (la bebida Nueve inventada por Ixmucané), sobre la mesa sagrada para alimentar a los dioses agrarios; cada nueve días se renueva el brebaje divino, así como el adorno vegetal del altar, para señalar la renovación de la serie ritual que simboliza la perenne vitalidad de la vegetación, durante la estación de lluvias. La relación entre el astro de la noche, el agua celeste y la fertilidad es notoria en esta sección del calendario. En el dominio de la lingüística, la conexión entre Ahpú —planta cultivada— y la luna, patentizada en el mito del árbol de vida, se expresa en la relación etimológica de Ahpú con la luna (la raíz *pú*, *po*, significa luna en lenguas derivadas del protomaya, como el quekchí, el mixe, el pocomán, el tapachulteco, el zoque, es decir, en las que conservan mejor sus arcaísmos y representan el horizonte etnológico más antiguo de la cultura maya). Una vez más, resulta que el origen del vocablo remonta a la edad del mito.

Es interesante observar que los mayas incorporaron a su sistema cronológico, el arcaico mes lunar, distinto del uinal (mes luni-solar) y destacar, además, el hecho de que ambos tipos de meses se computan separadamente en el calendario práctico. La cuenta de las lunaciones, se registra paralelamente al cómputo por novenas y treceñas, durante la estación pluvial que corresponde a la mitad oscura del calendario, la cual simboliza, en el plano historiográfico, la era de barbarie; en cambio, las series por veintenás (uinales), se cuentan solamente durante la época estival (de secas), que corresponde a la mitad clara del calendario, símbolo de la era de la civilización. Esto es congruente con las características fundamentales de la mito-historia que se proyectan al calendario. Hemos visto, en efecto, que los guarismos 9 y 13, exponentes de la diosa luni-terrestre el primero, y del conjunto estelar de los dioses de la lluvia, el otro, pertenecen al horizonte prehistórico que se identifica con la parte oscura del calendario, la cual

se relaciona con la estación pluvial. En cambio, el uinal es un elemento típico de la cuarta Edad, o sea de la era histórica que se refleja en la parte clara del calendario, vinculada con la luminosa estación estival (secas). A raíz de la cuarta Creación, que tiene su correspondencia calendárica en la fecha inicial del verano, o sea de la parte clara del calendario, Ixmucané elabora nueve bebidas para alimentar a los hombres o dioses solares. La primera se identifica con la cifra Nueve; los otros son exponentes de la unidad vigesimal (un hombre verdadero con 20 dedos) y su articulación (objetivada, en el plano teogónico, por los cuatro primeros hombres-dioses y el dios Cinco, o sea el dios solar, su patrono ( $4 \times 5 = 20$ ) y en el anatómico, por las cuatro extremidades del cuerpo con cinco dedos cada una). La fórmula algebraica: Ixmucané —dios solar, tiempo claro— período estival (asimilado al de la civilización), es convertible a los términos siguientes:  $9 \times 20$ , igual 180 días, o sea la mitad clara del calendario.<sup>143</sup> Pero el drama inmortal de la cuarta creación, también es concomitante con la proclama profética del héroe civilizador que ensalza la memoria de sus padres, los Ahpú, y manifiesta que ellos serán los primeros en surgir y en ser adorados por la gente civilizada. Este vaticinio se realizó al pie de la letra, a través de todos los tiempos de la historia maya, hasta el presente, ya que la fecha inicial del año (maya, quiché, mexicano, chortí, etc.); y sus ritos correspondientes, están bajo la advocación de los Ahpú, dios Siete o dios agrario, que surge en la apoteosis del primer día estival, este sucede al ciclo de los cinco días aciagos o negros del calendario, los cuales corresponden, como se ha dicho, a la noche cósmica que precede el nacimiento de los Ahpú.

Pero las particularidades calendáricas apuntadas, sólo existen y son perceptibles en el año práctico, como fiel reproducción de los hechos míticos; en las ruedas calendáricas, el orden original se altera en vista de que todas las series se superponen y repiten continuamente, dificultando cualquier intento de correlación sistemática entre los mitos y el calendario.

Sin el descubrimiento del calendario estático usado por los chortís, habría sido imposible establecer esas correlaciones entre el mito, el rito y los fenómenos astronómicos, o captar el carácter historiográfico de las diversas secciones calendáricas, ya que el tzolkín dinámico, como las ruedas cíclicas, esconden su génesis en series cerradas. La combinación de veinte novenas juxtapuestas a seis revoluciones sinódicas de

<sup>143</sup> Véase cap. calendario op. cit.

la luna, induce a pensar en la asociación de ciclos lunares por veintenas, en un período avanzado de la prehistoria maya-quiché.

Desde la fecha del paso del sol por el cenit, a la del solsticio de verano, corren exactamente cuatro series de trece días que forman un ciclo de 52 días, considerado como el período más importante del tzolkin, porque comprende todo el proceso de la siembra, germinación y eflorescencia del maíz. Es entonces cuando la cooperación entre dioses y hombres se hace más estrecha y necesaria; cuando el carácter social y religioso de la comunidad se revela en toda su magnitud. El grupo teogónico y el humano aúnan sus esfuerzos para lograr un propósito común: producir el alimento que ha de sustentar a los hombres para que éstos alimenten a los dioses. La fecha del solsticio de verano es señalada por un nuevo cambio de regente, entrando en función el Tercero, equivalente de Hun Bätz y Hun Chouén, los hombres convertidos en monos en la cima de un árbol amarillo. Este evento astronómico es celebrado con ritos especiales que determinan la segunda limpia de la milpa, operación que ha de realizarse dentro del plazo de trece días.

Como se ha dicho, los cuatro ángulos del cosmos corresponden a los cuatro puntos solsticiales, o sea a las posiciones extremas de salida y puesta del sol en el horizonte visible. Para identificar esos puntos, así como los del paso del sol por el cenit, que corresponden a las posiciones preeminentes del astro-dios, los chortís tienen tres señales fijas en la parte oriental y tres en la occidental del cuadro cósmico, que consisten en mojones, relieves topográficos o cruces (las cruces señalan generalmente la línea del paso del sol por el cenit). Estos puntos de referencia señalan las posiciones solsticiales y cenitales <sup>144</sup> y tienen su modelo ejemplar en los árboles cósmicos mencionados por el Popol-Vuh. El primero o árbol madre corresponde a Imix, fecha en que despega el astro del solsticio de invierno; el segundo señala el paso del sol por el cenit, y corresponde al árbol de vida, vertiendo la saliva fecundante de Ixquic; el tercero, señala el solsticio de verano y corresponde al árbol amarillo donde subieron los primos de los gemelos, es decir, al tercer Regente del ciclo mitográfico y calendárico. <sup>145</sup> Hay, pues, concordancia entre el mito, el rito y los fenómenos astronómicos, determinantes de las fases del cultivo. Estas señales que los chortís colocan en los tres puntos básicos del mundo y del calendario, corresponden a las po-

<sup>144</sup> Véanse diagramas y explicaciones en págs. 438-440, op. cit.

<sup>145</sup> Para más amplia información al respecto consúltese *Los Chortís ante el problema maya*.

siciones astronómicas del dios-Siete (tres en la línea oriental, tres en la occidental y una en el centro del cielo) o sea del dios solar en función de dios agrario. Todo lo cual revela, una vez más, el valor objetivo de la mitología maya-quiché que tiene su raíz en la experiencia humana y trata de explicar los fenómenos del mundo visible.

Como se ha dicho, la sección del calendario que corre entre la fecha del primer paso del astro por el cenit y la del solsticio de verano es la más importante del año agrícola; de ella depende la existencia humana y la vida cósmica; por esto sus series ( $4 \times 13 = 52$  días) elevadas a potencia mayor, sirvieron de modelo ejemplar para la construcción del ciclo de 52 años, de donde depende también la vida cósmica. Camé, Hun Bätz-Hun Chouén son, respectivamente, regentes de la Segunda y Tercera Edad míticas, es decir, Segundo y Tercer Regente. Ocupan la misma posición en el calendario chortí y en el maya; sus signos jeroglíficos: Cimi y Chouén, son figurados en los códices por un esqueleto y un dios-mono (respectivamente dios A. y dios C. de los códices mayas).

Después de la fecha del solsticio, el calendario chortí registra dos acontecimientos astronómicos y meteorológicos de gran importancia: A) La canícula, o sea un período de suspensión de aguas entre dos de precipitación máxima, cuya iniciación está determinada, astronómicamente, por la posición norte-sur de la Vía Láctea; y B) El segundo paso del sol por el cenit. El primero de dichos fenómenos determina el rito de los elotes que permite aprovechar los primeros frutos de la milpa; esta ceremonia está bajo la advocación de la Vía Láctea, considerada, al igual que todos los cuerpos celestes, como entidad cosmo-teogónica. Los sacerdotes chortís observan cuidadosamente la posición de esta constelación en relación con la del sol. Este corre de Este a Oeste; la Vía Láctea se desplaza aproximadamente de Norte a Sur; y así la ven los sacerdotes-astrónomos a la medianoche, durante *el Día* de los elotes, cuando las líneas que corresponden a la trayectoria del astro y de la constelación, forman una cruz en el cielo, iniciándose entonces la canícula.

Durante la canícula descansan los dioses de la Lluvia. Por esta razón, las esclusas del cielo permanecen cerradas; pero la conexión entre las dos estaciones pluviales (cuyos períodos de máxima precipitación ocurren en el solsticio de verano y el equinoccio de otoño), se realiza por la Vía Láctea, a guisa de puente tendido entre ambas. Ocu-



re entonces, un cambio de personal entre los dioses agrarios, el cual corresponde al cambio que se realiza en el panorama celeste por esta época. Entra en receso la primera cuadrilla de dioses regadores del mundo, que hizo crecer la primera milpa, tocándole el turno, ahora, a la segunda cuadrilla que *trabajará* para que crezca la segunda milpa. Este cambio se mimetiza en el diagrama de la mesa sagrada, donde se clausura el culto a la primera cuadrilla, inaugurándose a continuación el de la segunda, mediante ritos que reproducen el cambio de posición de los cuerpos celestes, desde que la Vía Láctea asume su posición preeminente, en virtud de las artes mágicas del pluviómago. Al apartarse la Vía Láctea de su posición norte-sur, su movimiento, coordinado con el segundo paso del sol por el cenit, determina las siembras *de segunda*. Durante la canícula, los indios preparan las tierras para la siembra de la segunda milpa, la cual se realiza después del segundo paso del sol por el cenit. Este evento astronómico se conmemora, además, en el doblado de la primera milpa, operación que cierra su ciclo de cultivo. Dicha operación tiene, como todas las que se ejecutan en la milpa, un doble objeto: utilitario y simbólico. Las matas de maíz se doblan con la punta hacia abajo, para preservar la mazorca contra las filtraciones de agua, pues en esta posición su envoltorio de hojas le sirve de coraza protectora e impide a la vez que los pájaros se coman los granos. Por otra parte, el doblado reproduce el *quiebre* del sol, cuando *doblando* la línea de «la medianía del mundo» en su segundo paso por el cenit, emprende velozmente su carrera de retorno hacia el puesto del solsticio de invierno. Este fenómeno astro-calendárico cierra, además, el ciclo de 104 días, dividido en dos períodos de 52 días, que corren entre el primero y el segundo paso del astro por el cenit. Las series de 52 días que median entre el primero y el segundo paso del astro por el cenit, son paradigmas del ciclo de 52 años (y del gran ciclo de 104 años), llamado *xihmolpilli*, es decir, atadura de años, término que se objetiva en el doblado de la milpa que cierra o amarra un ciclo cronográfico. Un acontecimiento astronómico de tal importancia, se mimetiza de diversos modos, y se dramatizaba en México, durante Tlaxochimaco, por la colocación de un poste de 25 brazas, clavado en medio del patio del templo. Este mástil se volvía a echar en tierra *muy poco a poco*,<sup>146</sup> como bajaba el sol después del segundo paso por el cenit.

<sup>146</sup> Sahagún, op. cit.

Todos los fenómenos astronómicos que acabamos de mencionar, con sus ritos correspondientes, determinantes y configurativos del ciclo de la segunda milpa, no son más que una fiel repetición de arquetipos míticos y se suceden en el mismo orden establecido por el Popol Vuh en los episodios siguientes:

Recolección por parte de Ixquic de las eflorescencias de la milpa (rito de los elotes).

Baile de los hombres-monos en el patio (rito de acción de gracias y de clausura del ciclo de cultivo de la primera milpa, la de Ixmucané).

Preparación por los gemelos de las tierras de labor para la siembra de la segunda milpa. Mientras realizan ese trabajo, disparan con sus cerbatanas, objetivando de este modo su función de dioses solares, para expresar que están preparando las tierras de la segunda milpa, durante la temporada de suspensión de las lluvias, cuando brillan los rayos del sol (principio de la canícula, suspensión de las aguas).

En este tiempo los gemelos ordenan al Ixmucur de subir a lo alto de un árbol, para denunciar la llegada inminente de Ixmucané. Ixmucur desempeña, en este caso, una función calendárica semejante a la de los hombres-monos, pero a diferencia de éstos, no señala el principio sino el fin de la tercera Regencia, y el advenimiento próximo de un nuevo Regente (Ixmucané), de acuerdo con el típico sistema maya-quiché de objetivar los cambios astro-calendáricos por medio de árboles asociados a figuras mitológicas.

Efectivamente el Regente que, en el calendario chortí, sustituye al Tercero (Hombres-monos-Ixmucur), corresponde a Ixmucané (Imix) como veremos adelante.

Escena del cántaro de Ixmucané, vertiendo agua que vuelve al río,<sup>147</sup> repetida por los sacerdotes chortís. El cambio que deja sentir la posición del Ixmucur, se realiza en concomitancia con un nuevo período de aguas.

Los gemelos sustituyen a Ixmucané e Ixquic, en función de milperos (dioses agrarios) y se sientan a comer en la mesa familiar donde sustituyen a sus primos.

<sup>147</sup> Paradigma de la creencia chortí por la cual la lluvia derramada por el cántaro lunar no puede causar daños porque vuelve a los ríos.



**Correspondencia ritual:** Cambio de personal entre los dioses agrarios que corresponde a la mutación que ha de realizarse en el panorama celeste.

Los gemelos juegan a la pelota, luego Zakikatz, la gran culebra blanca que los chortís asimilan a la Vía Láctea, corre velozmente hacia la plaza de juego. La traga el ave solar. Hunahpú dispara sobre el rapaz con su cerbatana, el ave cae verticalmente —como los rayos solares durante el paso del astro por el cenit—, luego arroja la culebra, ésta al sapo y aquél al piojo. A continuación los gemelos se internan en el seno de la tierra donde Hunahpú muere, como sus padres, dramatizando en este acto, el misterio de la germinación de la semilla.

**Correspondencia astronómica y ritual:** Segundo paso del sol por el cenit en coordinación con el movimiento de la Vía Láctea que arrastra a otros cuerpos celestes en su órbita. Fenómenos que determinan las siembras de segunda y un período pluvial que hará germinar y crecer al maíz.

Antes de bajar a Xibalba, los gemelos dejan «como señal de su existencia» un par de cañas de maíz que siembran en medio de su casa.

Episodio que se relaciona directamente con el drama del segundo paso del sol por el cenit, en concomitancia con la posición significativa de la Vía Láctea, formándose entonces una cruz en el cielo. Dichos acontecimientos se conmemoran en el doblado de la milpa que cierra el primer ciclo del cultivo, y constituyen el modelo ejemplar del rito chortí que prescribe la confección de cruces hechas con materiales secos de las cañas de maíz, al momento de doblar la milpa, imitando, en esa forma, un gesto arquetipal de los dioses. Dichas cruces serán colocadas en el centro de la milpa de segunda, como fueron colocadas las cañas secas, en el centro de la casa. Representan a los gemelos y desempeñan una función protectora de la milpa, contra los vientos malignos y toda clase de maleficios —ejemplificada por los gemelos en su defensa contra los seres malignos de Xibalba—. Dicen los chortís que esas cruces fueron dadas por Dios, expresando de este modo el hondo significado de las cañas secas, sembradas por los héroes civilizadores y consagradas por la abuela.

La sección calendárica correspondiente a la segunda milpa, es señalada por un cambio de Regente. El Tercero resigna sus funciones, no en el Cuarto, sino en el Primero o Mayor.

Cuando estaba investigando esta particularidad del ritual chortí, me llamó la atención el orden irregular en la sucesión de los Regentes calendáricos: Primero, Segundo, Tercero, Primero, Cuarto (1, 2, 3, 1, 4). Pensé que esto era confuso y anormal y me empeñé en profundizar este aspecto del sistema ritual, tratando de descubrir «el error», mediante una comparación sistemática de las versiones de mis nueve informantes de la casta sacerdotal. Al fin, llegué al convencimiento que el equivocado era yo, por creer, como la mayoría de los etnógrafos, que los indios deben seguir indefectiblemente nuestra manera de pensar. Después de presenciar varias veces el ceremonial de transmisión de los poderes, del Tercero al Primer Regente, y de captar plenamente la función del Cuarto Regente que, de ninguna manera puede actuar durante el Tzolkín, ya que inaugura el período estival, en función de Nuevo Sol, todas mis dudas quedaron desvanecidas.

Esta peculiaridad del sistema ritual chortí concuerda, además, con el orden de sucesión de los episodios míticos; hay perfecta correlación al respecto, entre el mito, el rito y el calendario; los sacerdotes chortís nunca se equivocan, porque siguen *ad pedem literrae* las enseñanzas del Popol-Vuh y cada uno de sus ritos repite o imita los gestos arquetipales realizados por los dioses *in illo tempore*.

La recurrencia del Primer Regente en la sección final del Tzolkín corresponde, en efecto, a la reaparición de Ixmucané al escenario mítico, para consagrar al dios del Maíz y entregar a Hunahpú la regencia del mundo, a raíz del cierre del ciclo agrario. El advenimiento de Ixmucané, en esta época, es anunciado por el Ixmucur, en función de tercer regente, asimismo Ixmucané prepara la exaltación de Hunahpú, que gobernará el ciclo siguiente. En calidad de primer Regente, ella señala los momentos culminantes del drama agrario, interviniendo en la apertura y cierre del ciclo de cultivo.

A continuación, el héroe civilizador asume la función de cuarto y último Regente, de acuerdo con el modelo mítico de la cuarta Creación, la cual cierra el ciclo de la prehistoria y de la barbarie, y con él, la rueda del tzolkín. Estos acontecimientos se dramatizan en la ceremonia de clausura del tzolkín (correspondiente a Xul —final— del calendario maya arcaico), que da significación a la subsiguiente: Yaxkín, o Sol Nuevo que se inaugura a continuación.

Después de la ascensión al cielo de los gemelos, les siguen los 400 muchachos que se incorporan a la constelación de Las Pléyadas. Episodio que tiene su correspondencia en la gran fiesta de los muertos, llamada Siquín, que el calendario chortí registra inmediatamente después de la inauguración del Sol Nuevo, es decir, siguiendo el orden establecido en el Popol-Vuh. El descenso de la temperatura, por este tiempo, se atribuye a los muertos que deambulan por el ambiente, después de la clausura del ciclo agrario.

Durante las fiestas o ceremonias del culto solar, se exalta la vida y la abundancia; por entonces el estado de ánimo de vivos y muertos llega a su grado óptimo, porque se trata del retorno a una vida nueva, de un renacimiento que es repetición de la cuarta Creación. El ciclo estival que corresponde a una pausa de descanso dentro del constante trabajar, se computa en términos del calendario sideral manejado por el jefe del gobierno civil, representante del dios solar y tribal. En cambio, el ciclo agrario está a cargo del jefe del gobierno religioso.

Pero la sección calendárica gobernada por el cuarto Regente termina bruscamente con los cinco días nefastos que se intercalan, como un abismo, entre dos ciclos anuales. Es el retorno al caos primordial, prefacio de un nuevo ciclo que comienza, simbolizando la renovación total de la vida cósmica. Porque el sistema de computar el tiempo es solidario de los ritos cósmicos.

La cronometría primitiva, calcada sobre el tiempo astronómico, ha llegado hasta nosotros a través del calendario y el sistema ritual chortí, repitiéndose continuamente en el curso de los años y de los siglos, como fragmentos de un tiempo mítico, ahistórico y siempre presente. De ahí que los chortí vivan todavía en un espacio y un tiempo sagrados (El templo es el centro del mundo indígena y los cuatro puntos solsticiales, sus límites).

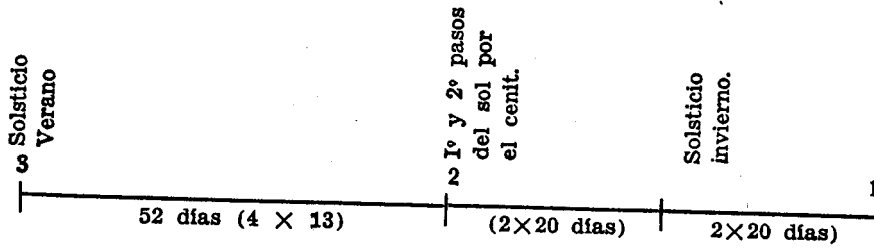
Presentamos, a continuación, algunos esquemas que destacan las correlaciones fundamentales entre los mitos, los ritos, el calendario y los fenómenos astronómicos.

## CICLO ANUAL

En el Popol-Vuh	En el calendario y ritos chortís.	Fenómenos naturales (astronómicos y meteorológicos) a que corresponden
Primer Regente: Ixmucané. Primer juego de pelota por los Ahpú. Marcha de los Ahpú al occidente.	Inaciación del año y del tzolkin, bajo la Regencia de Imix (Blanco). Ritos al Occidente. Advocación dios-Siete computación por el sistema vigesimal.	Despegue del solsticio hiemal (8 de febrero)  Vientos fuertes
Regencia de Camé. Sacrificio y muerte de los Ahpú. Mención del complejo de doce dioses que integran el grupo trecenal. Actuación preeminente de diosas lunares. Iniciase 6 meses embargo Ixquic.	Segundo Regente (Negro) Maxima ceremonia del culto agrario. Cómputo por novenas y trecenas. Cuenta de 6 revoluciones sinódicas luna.	Primer paso del sol por el cenit.  (1° de mayo)
Bátz-Chouén, tercer Regente, Ixquic recoje eflorescencias de la milpa. Cambio personal mítico Gemelos preparan tierras segunda milpa. Tiran con cerbatana.	Tercer Regente (amarillo). Día de los elotes. Cambio primera por segunda cuadrilla. Preparación tierras segunda milpa.	Solsticio verano (21 de junio) Canícula (25 de julio) Posición norte-sur. Vía Láctea. Cambio panorama estelar. Temporada seca.
Escena mítica culebra blanca asociada a celeste y otras constelaciones en juego pelota donde juegan gemelos. Ixmucané consagra las cañas de maíz. Fin de la historia gemelos.	Reasume Regencia el Primero. Doblado milpa. Siembra de segunda. Fin de la canícula. Cruces secas en centro milpa. Cláusura tzolkin.	2° Paso del sol por el cenit. (13 de agosto) Lluvias Movimiento Vía Láctea Suspensión aguas. (25 de octubre)
Apoteosis dios solar. Los 400 muertos suben al cielo.	Cuarto Regente. Sol nuevo (Rojo) Cómputo vigesimal Fiesta de los muertos.	Principio temporada seca. Vientos fuertes. Temperatura fresca
Noche cósmica.	Cinco días nefastos. Ausencia Sres. de la Noche.	Ultima fase solsticio invierno.

Señales colocadas por los chortís en el horizonte visible y que identifican los tres puntos básicos del cuadro cósmico, en la línea oriental y en la occidental.

- 1.—Despegue solsticio invierno. Árbol. Imix.
- 2.—Paso del sol por el cenit. Árbol con 7 calaveras (Cruz).
- 3.—Solsticio verano. Árbol amarillo con Hun Bätz y Hun Chouén. Señá.
- 2.—Segundo paso del astro por el cenit. Ixmucur en la cima de un árbol anunciando la venida de Ixmucané.



CONNOTACIÓN HISTORIOGRÁFICA DEL CALENDARIO.

Haab = año de 365 días corresponde al ciclo total de la mitología	Tun = año de 360 días, corresponde a las 4 edades	Ciclo del culto agnario 260 días	5 días nefastos.	Caos inicial.	Solsticio invierno.
			Primer Regente. Ixmucané	Primera Edad.	Despegue del solsticio.
			Segundo Regente. Camé	Segunda Edad.	Primer paso del sol por el cenit.
			Tercer Regente. Bätz-Chouén Ixmucur	Tercera Edad.	Solsticio verano.
			Primer Regente. Ixmucané	Clausura del tzolkin y del ciclo prehistórico Xul	Segundo paso del sol por el cenit Fin lluvias.
Ciclo del culto solar 100 días			Cuarto Regente. Hunahpú.	Yaxkín. Era histórica Civilización.	Principio verano.

Categorías calendáricas, los ciclos del año y sus subdivisiones, y su correspondencia con los ciclos mitológicos.

SUBDIVISION DE LOS 260 DIAS DEL TZOLKIN CHORTI ESTÁTICO							
		ASTRONOMICA	CALENDARICA	RITUAL	AGRICOLA		
LATITUD DE EDOAN	1ª PORTADOR	8 DE FEBRERO	5 DIAS DE DUELO ( XMA KABA KIN )				
		DESPEGUE VISIBLE DEL SOLSTICIO	ESTIVAL	IMIX PRINCIPIO DE LA 1ª CUARENTENA	RITO AL CARDINE OCCIDENTAL BENDICION DE SEMILLAS	DESMONTES	
		20-21 MARZO	EQUINOCCIO	PERIODO	PRINCIPIO DE LA 2ª CUARENTENA	RITO EQUINOCCIAL DE LOS PASOS Y DEL FUEBO NUEVO	ROZAS
	2ª PORTADOR	1 MAYO	PRIMER PASO POR EL ZENIT			25 ABRIL	QUEMAS
	EQUADOR	CICLO DE 104 DIAS	52 DIAS	CAMBIO EN EL SISTEMA DE COMPUTACION 20x9 (NOVENAS) DESDE EL 28 DE ABRIL-SERIE DE 6 LUNAS (177 o 178 DIAS) DESDE EL 1 DE MAYO COMBINACION SERIE 9 x 13 DIAS.	MAXIMA FIESTA DEL AÑO EL DIA DE LA CRUZ	SIEMBRA	
					ADVOCACION AL DIOS TRECE	1ª LIMPIA	
			52 DIAS	DIA DE SANTIAGO 25 DE JULIO	ENTRADA CANICULA POSICION VIA LACTEA NORTE-SUR (3 AGOSTO SEGUNDO PASO POR EL ZENIT)	FIESTA ELOTES CAMBIO EN EL PERSONAL CELESTE	2ª LIMPIA
					FIN CANICULA	FIESTA AL DIOS DEL VIENTO	ELOTES PREPARACION TIERRAS SIEMBRAS DE SEGUNDA
			22-23 SEPTIEMBRE EQUINOCCIO	INICIASE PERIODO DE 65 DIAS		DOBLAR LA MILPA SIEMBRAS DE SEGUNDA	
	3ª PORTADOR		25 OCTUBRE	FIN DE LAS LLUVIAS DISPERSION DE LAS ESTRELLAS	FIN DE LAS CUENTAS	CEREMONIAL DE CLAUSURA DEL AÑO RELIGIOSO AGRICOLA	COSECHA
PERIODOS MAXIMUM DE PRECIPITACION							

Las sinopsis anteriores revelan los fundamentos astronómicos y meteorológicos de la cronometría maya-quiché, así como su correlación con los ciclos de la mito-historia y destacan, además, la función primordial del tzolkín como instrumento normativo de las operaciones de cultivo de dos milpas consecutivas. De esto se sigue que el maíz fué la causa eficiente del calendario maya-quiché.

Es interesante comprobar que el *haab* de 365 días corresponde a la totalidad mitológica, y el *tun* de 360 días a las cuatro Edades míticas. Este se divide en dos secciones: la del culto agrario y la del culto solar, los cuales están dirigidos por dos categorías distintas de sacerdotes que ejercen sus funciones dentro del tiempo que les corresponde y se alternan del mismo modo que los sectores del calendario, en perfecta armonía, como partes necesarias de un Todo, pero sin interferencias en sus atribuciones.

La línea que recorre el sol durante su primer paso por el cenit divide el tiempo y el espacio en dos partes iguales; una es clara (período estival) y la otra oscura (estación pluvial). Esta figura se objetiva en jeroglíficos bicolores, mitad blanco y mitad negro, que los chortís reproducen en las bebidas negras y en las claras de su mesa sagrada (ver diagramas y texto 668, 669, op. cit.).



FIGURA 67

Jeroglíficos bi-colores (blanco y negro) mostrando el cielo estival y el cielo del período pluvial, dividido por la línea del paso del sol por el cenit que los chortís llaman, con razón, la medianía del mundo.

El cambio de las estaciones que se proyecta en las mencionadas figuras bicolores, se dramatiza, además, en el cambio de adornos del altar chortí, que se realiza durante el rito del primer paso del sol por el cenit, de acuerdo con el modelo ejemplar establecido por los Ahpú, al

despojarse de sus elementos de esplendor cuando bajan a las oscuras entrañas de la tierra.

Según la simbología chortí, considerada como revelación de una sacralidad fundamental, hay equivalencia cromática entre el negro y el azul o el verde, (el léxico no hace distinción entre azul y verde) y entre el blanco y el rojo, o rosado, de manera que la figura bipartida del cielo puede representarse, alternativamentee, por un cuadro mitad rojo y mitad azul, o bien mitad blanco y mitad negro. Entre otros ejemplos ilustrativos de esos fenómenos, bastara recordar que la diferencia estacional suele simbolizarse en la mudanza de la piel de la serpiente, (nahual divino) roja en el estío (tiempo seco) y verde —o azul— en el invierno (época de lluvias). Asimismo la capa roja del sacerdote, del culto estival, contrasta con la verde del sacerdote del culto agrario, y el altar se viste de adornos vegetales (verde intenso) durante el rito del primer paso del sol por el cenit, para objetivar el cambio de estación que se espera, en virtud de las artes mágicas del sacerdote.

Esta ambivalencia cromática se ejemplifica en los mitos y en la teogonía; los dioses solares, en función de dioses agrarios, son negros; (Señores de la Noche) pero encarnan, a la vez, especies vegetales, identificándose, entonces, con el verde. La equivalencia cualitativa entre el verde y el negro, se expresa claramente en el nombre Yaxek, que significa verde-negro y designa al poste cósmico coronado por una calavera (piénsese en el árbol coronado por las calaveras de los Ahpú), que los mayas erigían para señalar la Regencia de Camé.<sup>148</sup> Por otra parte, la equivalencia simbólica entre el rojo y el blanco, se manifiesta en el color de la cuarta Edad que corresponde al tiempo del culto estival. El rojo es el color de la Aurora, es decir, de la cuarta Creación; pero el blanco simboliza también los rayos luminosos del astro-rey que es la Luz y la idea, la verdad y el camino de la vida.

En cuanto al orden de sucesión de los colores que identifican los cuatro sectores del mundo, del calendario y las Edades míticas: Blanco, negro, amarillo y rojo, éste no ha variado a través del tiempo; así lo encontramos, en las clasificaciones cromáticas del Chilam Balam de Chumayel, y así se continúa en el cuadro del sistema ritual chortí.

De un interés muy especial resultan las definiciones que, en forma alegórica, nos da el Popol-Vuh sobre símbolos, signos, colores, valor místico de los números y otras singularidades de la cultura maya-quiché.

<sup>148</sup> Landa, Ed. Genét, tomo II, pág. 36.

ché, las cuales están en concordancia con las tradiciones religiosas chortís. Con esta clave, hoy al alcance de los epigrafistas, podemos penetrar el sentido esotérico de jeroglíficos o figuras inscritos en códices o plasmados en monumentos, el de los monumentos mismos, así como el ordenamiento peculiar de fórmulas consideradas, hasta ahora, como enigmas absolutas.

El ciclo de los uinales, por ejemplo, se rige por la fórmula siguiente: 7, 1, 8, 2, 9, 3, 10, 4, 11, 5, 12, 6, 13. En ella se transparenta nítidamente un orden de sucesión que sigue las normas mítico-calendáricas. La primera cifra corresponde, en efecto, al dios-Siete que inicia el ciclo anual, como inicia el de la cultura. Por esta razón el primer uinal del año, como el primer día del primer uinal, así como el primer día del tzolkín, están bajo la advocación del dios agrario, réplica funcional de los Siete Ahpú, cumpliéndose así la proclama inmortal de los gemelos. El primer período de la Regencia de Imix, exponente del duo cósmico, finaliza con el cuarto uinal, acontecimiento que se proyecta en la cifra 2, característica de este mes, lo cual está de acuerdo con el sistema maya-quiché, de identificar sus series cronológicas mediante las cifras inicial y final que determinan su valor y posición. El principio de la estación pluvial, señalada por el paso del sol por el cenit, coincide con el principio del quinto uinal del año o del tzolkín. Como se ha dicho, el cómputo por novenas y treceñas, y la cuenta por lunaciones, se inicia con este acontecimiento mito-astronómico que está bajo el signo del dios-Nueve, exponente, de la deidad luni-terrestre. Por esta razón al quinto uinal le corresponde la cifra Nueve, característica de la diosa luniterrestre.<sup>149</sup> La estación de lluvias dura nueve uinales y termina con el treceno que clausura el tzolkín; este período está dominado por los trece dioses de la Lluvia, cuya cifra caracteriza el último uinal del tzolkín que es, a la vez, el último de la serie cíclica de los uinales, lo cual revela la importancia del Tzolkín en el sistema cronológico.

En cambio, la fórmula de los 18 uinales del tun (año de 360 días) principia, como era de esperarse, con Siete, pero finaliza en Nueve, cifra expresiva del carácter lunar (y terrestre) de esta serie que corresponde en el plano mitológico a la gran Era con sus cuatro Edades, al gran ciclo o sea al año mayor, ligado al espacio total del cosmos. Esa totalidad no pudiera expresarse de manera más elocuente que en las ci-

<sup>149</sup> En la glíptica maya Bolon ti ki, dios-Nueve es la diosa de la luna llena.

fras inicial y final del ciclo que nos concierne, las cuales representan al dios del cielo y de la tierra, es decir, al duo cósmico.

Si colocamos en lugar de las cifras, las figuras teogónicas que les corresponden, tendremos la imagen de un cuerpo bicápite, con una cabeza masculina y otra femenina, en cada extremidad. Esta figura es un símbolo de la biunidad divina, cósmica y cronológica, idea que se expresa del mismo modo (figura de un ser bicéfalo) en códices y monumentos, y se mimetiza todavía en la mesa sagrada chortí. El principio fundamental de la doctrina cíclica maya-quiché, parte de la idea de una regeneración periódica del tiempo, por la repetición simbólica de la cosmogonía y de la mitología. Por esta razón, cualquiera unidad cíclica se considera como unidad cerrada y completa en sí misma. Véamos otro ejemplo tomado de una unidad menor. La fórmula de los veinte días del uinal, principia con Imix y termina en Ahau, signo que expresa el carácter solar de la serie, cuyos determinantes (Imix-Ahau), nos remiten invariablemente al duo cielo-tierra, o tierra-cielo (recordarse que tierra y luna son ambivalentes). Como lo habrá notado el lector, la fórmula del uinal se articula, como el ciclo anual, a base de los cuatro regentes cósmicos y, como el año, principia en Imix y termina en Hunahpú o su equivalente Ahau. Dicha fórmula es extensiva a todos los ciclos solares: día, mes, año, o serie de años, los cuales se denominan igualmente Soles (México) o Ahau (mayas), porque se equiparan a un sol, personificado por Hunahpú que expresa, en su propio nombre, la Unidad.

Desde luego estos conceptos no sólo se expresan lingüísticamente, sino también gráficamente, en la figura de un disco o de una rueda que simboliza igualmente un día, un año o un ciclo solar.

Tales concepciones derivan de arquetipos míticos, ejemplificados por el héroe-civilizador durante su actuación significativa en cada una de las cuatro Edades del Popol-Vuh; pero su caracterización como dios-solar, ocurre solamente al final del gran ciclo cosmo-mitológico; establece, entonces, las pautas del mecanismo cronológico, al mismo tiempo que destaca la posición preeminente del último factor en la serie cíclica. La historia de Hunahpú simboliza además, el curso diario, anual y cíclico del sol, el cual no sólo se proyecta a ciclos cronológicos, sino también al ciclo de la vida humana que es solidario con los cronológicos. El héroe-civilizador dió las normas de conducta al individuo y a la comunidad, revelando al hombre su origen, su naturaleza y su fin, y es un exponente de la integración total del hombre y de la comunidad dentro del Todo universal.

Estas son, a grandes rasgos, las fórmulas que Dios dejó a los cuatro primeros jefes maya-quichés para que continuasen practicándolas y ejemplificándolas; ellas llegaron hasta nosotros gracias a la tradición, y ésta continuará mientras exista un sacerdote de descendencia maya-quiché.

Debido a sus fundamentos astronómicos y a las condiciones climáticas y meteorológicas que refleja, ha sido posible localizar la región donde se formó el calendario maya-quiché, la cual se encuentra, como se ha dicho, en el área del Pacífico entre los grados  $14^{\circ} 15'$  y  $15^{\circ} 15'$  de longitud, es decir, en los confines de Chiapas y Guatemala.

Sólo en esta región existen todas las condiciones astronómicas, climáticas y meteorológicas registradas en el calendario práctico y dramatizadas en los ritos chortís, los cuales se ajustan a las normas establecidas en los mitos. Sólo allí coinciden todas las series cronológicas y sus articulaciones con los fenómenos naturales que las determinan; solamente en esta región hay concordancia absoluta entre los hechos astronómicos, climáticos y meteorológicos, los ritos correlativos a dichos fenómenos y las fases del proceso de cultivo de dos milpas, que fueron la causa eficiente de tan maravilloso invento. Este conjunto de condiciones no se encuentra en ninguna otra parte del Continente.<sup>150</sup>

No es mera casualidad que los informes de carácter científico desemboquen en los descriptivos que nos da el Popol-Vuh de la misma región, señalada por los mitos como la cuna de la cultura y del calendario. Y como si esto fuera poco, el Chilam Balam de Chumayel aporta una prueba documental de gran interés, al confirmar que la fecha original del primer paso del sol por el cenit, corresponde a la línea del paralelo que hemos mencionado.<sup>151</sup>

#### DESARROLLO ULTERIOR DEL CALENDARIO. CAUSA EFICIENTE DE LA CUENTA LARGA.

Según las enseñanzas mitológicas, las épocas del mundo son una sucesión incesante de destrucciones y reconstrucciones, con excepción de la cuarta Edad que no termina en cataclismo, por ser un período vital que se inicia con la creación de los cuatro primeros jefes maya-quichés.

<sup>150</sup> Para informes más amplios al respecto consúltese capítulo *Lugar de origen del Tzolkin*, pág. 539, op. cit.

<sup>151</sup> Véanse págs. 557 y 498, op. cit.

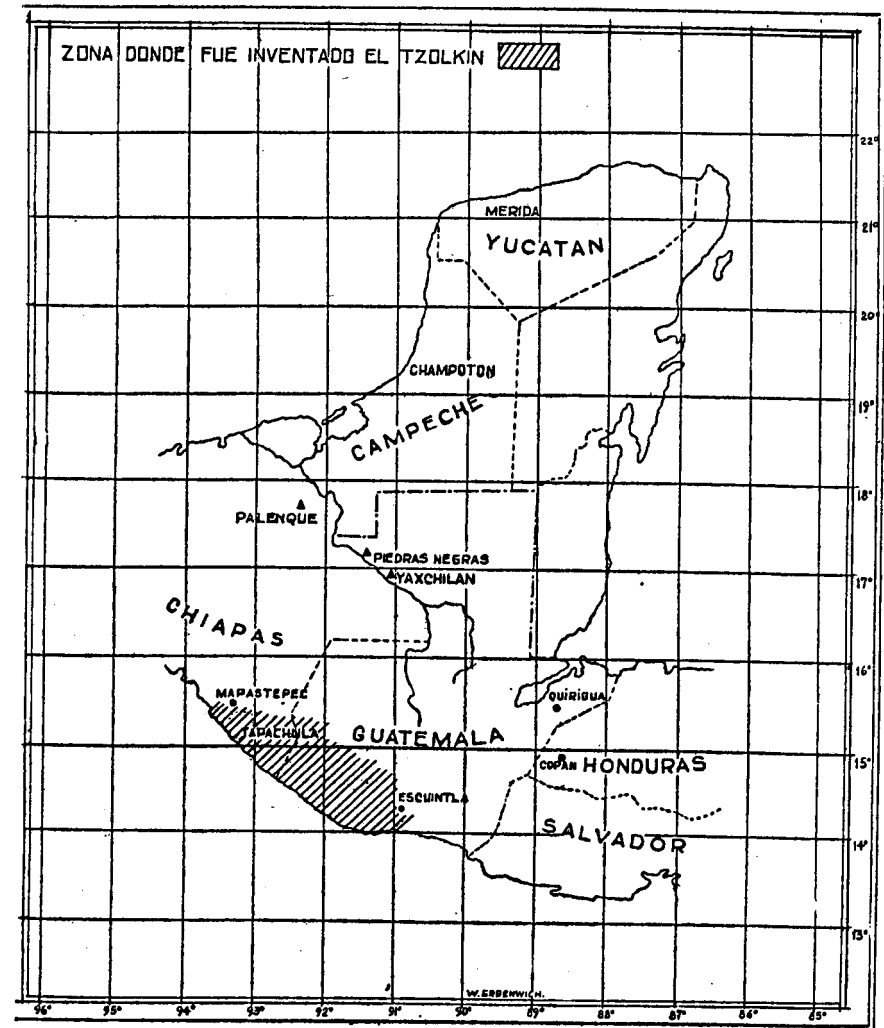


FIGURA 68

Este no finalizará sino hasta la conclusión de la fórmula cíclica que Dios dejó a sus representantes y directores intelectuales de la comunidad.

Ciertamente el término de 52 años, cubierto por esta fórmula, era bien corto para la vida de un mundo; de ahí que la perspectiva de un próximo cataclismo universal, embargaba el pensamiento de los pueblos maya-quichés.

Aunque los fundamentos del sistema ciclográfico contenían en germen, elementos para la construcción de unidades mayores, los dioses sólo formularon una rueda calendaria por combinación del tzolkín con el año civil, de manera que la misma fecha no podía repetirse durante un lapso de 52 años. O sea, dicho de otro modo, los conocimientos de la época en materia de cronología, matemáticas y astronomía, no alcanzaban más allá de aquel ciclo perfecto. Tal estado de cosas se atribuía a la voluntad expresa de los dioses creadores que, después de haber formado criaturas perfectas, a su propia imagen y semejanza, dispusieron empañar la vista de aquellos seres que todo lo sabían y todo lo veían, para limitar su visibilidad y percepción de las cosas lejanas, a fin de que no pudieran ver más allá de lo que estaba cerca, es decir, sólo podían percibir lo tangible. «Sólo ésto era claro para ellos» (Recinos). Bella alegoría para dar a entender que solamente elevando el nivel de la sabiduría humana al de la divina, era posible descubrir las leyes conducentes a garantizar la estabilidad del mundo.

Se trataba, en efecto, de cálculos sumamente complicados; cualquier fórmula de mayor alcance que el ciclo de 52 años, debía ajustarse estrictamente a los patronos originales contenidos en los mitos, y reproducir en escala mayor las características fundamentales de la rueda perfecta, partiendo de la combinación del tzolkín con el año civil.

El ciclo de 52 años se divide en cuatro partes iguales que corresponden a los cuatro sectores del espacio y a las cuatro Edades (Soles) míticas. Su punto de partida arranca del drama de la cuarta Creación; por entonces fueron creados el sol y la luna, a raíz del rito de purificación ejemplificado por los gemelos en la hoguera de Xibalba, el cual los habilitó para subir al cielo en unión de los 400 muchachos (Pléyades). Esta escena se repetía cada vez que se inauguraba un nuevo ciclo, encendiéndose entonces el Fuego Nuevo, en conmemoración de la fogata de Xibalba, para simbolizar el renacimiento de una nueva vida en el seno de una nueva creación. El ciclo que fenecía se cerraba a la medianoche, luego las Pléyades denunciaban la próxima aparición del

nuevo Sol (ciclo) y éste se inauguraba en seguida. El interludio entre el paso de un ciclo a otro, se asimilaba a la noche cósmica que precedió el nacimiento de las grandes luminarias, así como al período oscuro de la barbarie, el cual podía reinstaurarse, si el Nuevo Sol no surgía. Como las Edades-tipos, cada ciclo constituía un período vital, completo en sí mismo, con su propio tipo de criatura humana, de cultura y con sus dioses particulares. Dada la integración total al cosmos de creadores y criaturas, esa totalidad podía perecer o transformarse, como ocurrió al final de épocas precedentes, (dioses convertidos en demonios, y hombres en animales) si no se lograba rehacer *el amarre de los años*, es decir, reparar el rompimiento del orden cósmico, cada vez que finalizaba un ciclo. Los cronistas nos describen la angustia de los mexicanos ante la perspectiva del fin del mundo, que haría surgir los Tzitzimime, monstruos que vendrían a devorar las criaturas. Se reproducía, en escala mayor, al fin del ciclo, el fenómeno que ocurría durante los cinco días nefastos del ciclo anual.<sup>152</sup>

Era, pues, asunto de vital importancia descubrir una fórmula adecuada para alejar esa catástrofe que pendía como espada de Damocles sobre la existencia del género humano, cada fin de ciclo.

Pero los requisitos impuestos para construir esta fórmula, hacían sumamente difícil su realización.

Solamente los mayas lograron desarrollar una Gran Era de 374.440 años. Este sistema estupendo, verdadera proeza intelectual, es conocido generalmente bajo el nombre de Cuenta Larga; se divide en 73 ciclos, a imagen del ciclo de 52 años que se dividía en 73 tzolkines, y cualquiera fecha podía fijarse con precisión, ya que ninguna se repetía sino hasta después de haber transcurrido el enorme lapso de 374,440 años; esta era también una de las características del ciclo de 52 años. El gran ciclo maya era, a imagen del ciclo original, una rueda solar articulada a base del sistema vigesimal. (Con la excepción del tun). La mayor unidad empleada en las inscripciones, es el Baktún de 400 años, en el cual se proyecta el año vago de 400 días, elevado a potencia mayor. Este guarismo era la máxima expresión aritmética de la cuarta Creación, objetivada en los 400 muchachos, o sean I-as Pléyades. Una peculiari-

<sup>152</sup> Durante esos días los chortís permanecen en su casa, compungidos y toman diversas precauciones para evitar los maleficios. Así mismo los mayas salían poco de sus casas, durante los fatídicos *xma kaba kin*, "no se peinaban, ni lavaban ni espulgaban, ni hacían obra servil ni trabajosa, porque temían les avía de suceder algún mal si lo hacían" (Landa, Tomo II, pág. 94).

dad del mecanismo de la rueda katúnica consiste en su articulación interna en dos períodos irregulares, uno de trece veintenas y otro de siete. En la intersección de dichas series, se *doblaba* el katún (arquetipo en el *doblado* de la milpa), añadiéndole los restantes siete tunes, como algo que se agrega a una cantidad, por sí ya completa.

Se repite, en este caso, la fórmula del ciclo anual en el cual se combinan el tzolkín y el tun. Como se ha dicho, el tzolkín, compuesto de trece veintenas, es un ciclo completo en sí mismo; y la fórmula de los 18 uñales del tun, se basa en una serie de 13 números perfectos que se repiten continuamente, de acuerdo con el orden de sucesión establecido en modelos míticos (Pág. 328). De manera que el baktún trecenal reproduce esas fórmulas y no es más que un tzolkín elevado a potencia mayor ( $13 \times 20 = 260$ ). Por ende, los períodos de la Cuenta Larga se equiparan a las Edades míticas; por esto los mayas las denominaban Ahau, Katún o Baktún, de acuerdo con el mismo orden de ideas, por las cuales los mexicanos llamaban Soles a sus épocas míticas.

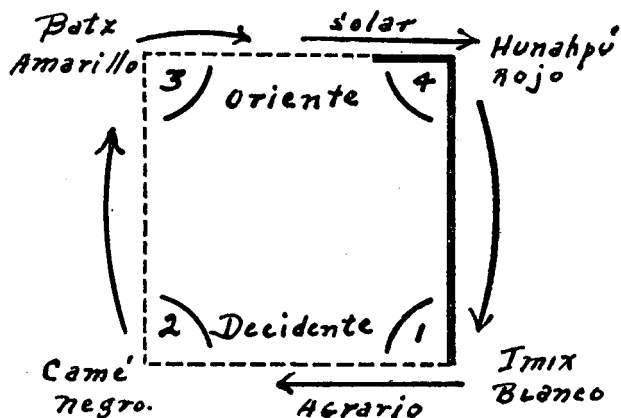


FIGURA 69

Línea gruesa: Calendario solar.  
Línea punteada: Calendario agrario.  
1, 2, 3, 4: puntos solsticiales con sus respectivos regentes y colores.

Las inscripciones de Cuenta Larga deben leerse de izquierda a derecha y de arriba para abajo, de acuerdo con las pautas ejemplares dadas por el héroe solar, patrón de los sabios. Esas pautas son implícitas en el ciclo anual.

En efecto, los Regentes del culto agrario (tzolkín) se suceden de derecha a izquierda y de abajo para arriba, y por esta razón el calendario ritual gira de derecha a izquierda. En cambio, el Regente del culto solar (calendario civil y ciclos solares), marcha de izquierda a derecha y de arriba para abajo como puede verse en el esquema anterior. Para inteligencia del lector haremos notar que los sectores oriental y occidental del cuadro cósmico, se equiparan a los planos de arriba y de abajo; el primero es el cielo, el otro la puerta del inframundo.

Los chortís inauguran los ritos y el calendario del culto agrario, con el primer Regente occidental; y manifiestan que así deben hacerlo, porque el año se ha cerrado en este punto. Por tanto el rito de *Entrada* se realiza de Occidente a Oriente, mientras el de *Salida* corre en sentido inverso, de Oriente a Occidente.<sup>153</sup> Hay correspondencia entre esos ritos chortís y el sistema cronológico de los mayas antiguos. Vemos, por ejemplo, en el código de Dresde, series relacionadas con el tzolkín, que se descifran de abajo para arriba.<sup>154</sup> Figuras del código Trocortésiano muestran al dios agrario principiando a *trabajar* (término chortí) en el poniente y terminando por el lado oriental, en contraste con las lecturas de Cuenta Larga que se leen en sentido contrario.

Tales son, a grandes rasgos, los fundamentos míticos de la Cuenta Larga.

Es claro que una fórmula de tal magnitud, cuyo objeto principal consistía en garantizar la vida universal, tenía poca relación con el cultivo de la milpa que se regulaba por el calendario práctico. Sin embargo, las fórmulas cíclicas debían integrarse con todas las series de números, símbolos y dioses contenidas en el instrumento original que servía de patrono, y estas series debían funcionar de manera ininterrumpida. Porque cualquiera interrupción en la sucesión de los números, días, años o Señores de la Noche, significaba una brecha abierta que inutilizaba *ipso facto* el instrumento crono-mágico, ya que permitía la intrusión de los seres malignos. De ahí que la serie de los Nueve Señores de la Noche, funcionaba de manera continua en el ciclo, aún cuando no sucedía así en la rueda del año. Esto se explica fácilmente por la función misma de los cinco días nefastos o días sin nombre, intercalados como un abismo entre dos ciclos anuales, para conmemorar el retorno al caos primordial de donde surgía un nuevo ciclo que sim-

<sup>153</sup> Véanse págs. 622-623, op. cit.

<sup>154</sup> *Código Dresde*, páginas 31 a 34, columnas de la sección central.



bolizaba la renovación total de la vida cósmica. Era, pues, lógico que en cualquier rueda cíclica, calcada sobre el modelo de la anual, el instrumento interruptor se colocara al final de la rueda, para simbolizar el corte abrupto entre los ciclos.

La composición de la fórmula cíclica comprendía todas las series originales, superpuestas en formación cerrada, a guisa de cadenas múltiples que funcionaban como un cordón sanitario reforzado para defender al género humano. Desde luego, su función, composición y funcionamiento, eran diferentes de los del calendario práctico y no se ajustaba, como no fuera, allá de tarde en tarde, a los fenómenos astronómicos.

Esto explica las divergencias que existen entre el sistema cronológico expuesto en códices y monumentos (ruedas cíclicas) y los informes de los cronistas coloniales, referentes al año práctico usado por los indígenas. Tales divergencias han desorientado la investigación moderna que se basa, para el estudio de la cronología indígena, en el material proporcionado por los códices y las inscripciones en monumentos. Lo expuesto destaca, una vez más, la trascendencia del descubrimiento, en nuestro tiempo, de un calendario práctico, usado y explicado por los chortís.

Los quichés jamás lograron superar la fórmula cíclica de 52 años que tuvieron en común con los mayas, al iniciarse la cuarta Edad, lo cual induce a pensar que en un momento de su historia, entre el principio de la Era histórica y la invención de la Cuenta Larga, mayas y quichés ya no compartían una cultura común, ni habitaban la misma región. Esta hipótesis será confirmada, más adelante, por el Popol-Vuh, que relata la emigración de los quichés, fuera de la patria originaria.

Alejados del paralelo que sirvió de base fundamental al sistema calendárico y encontrándose en un país donde los fenómenos astronómicos y climáticos discrepaban de los patronos originales, los quichés quedaron imposibilitados para desarrollar una fórmula de mayor alcance, a causa de la contradicción que había entre los hechos naturales y los patronos de su sistema cronológico.

En cambio, los mayas no se alejan tanto de la línea-base astronómica y una parte de ese pueblo permanece en el mismo paralelo que fué matriz del calendario y dió las pautas de la astronomía maya. En Copán y en la región adyacente, los mayas tenían siempre a la vista el gigantesco registro natural que sirvió de base a su sistema cronológico. Esto explica la enorme importancia que tuvo Copán, considerada como

la capital intelectual de los mayas, durante el período de la cultura clásica, por ser entonces un centro de referencias y consultas en materia de astronomía y cronología. Hay que advertir que la astronomía maya era esencialmente diferente de lo que significa para nosotros, ya que su fin primordial, consistía en la interpretación mítica de los poderes mágicos que gobiernan el universo.

La fórmula de la Cuenta Larga abrió a los mayas la perspectiva de lo ilimitado, creando una nueva concepción de la vida. Para expresar objetivamente sus innovaciones científicas, inseparables de una metafísica avanzada, los mayas tuvieron necesidad de perfeccionar su sistema matemático, su escritura y su arte. Llegaron a tal grado de adelanto en astronomía, cronología y matemáticas, que superaron en esto a todos los pueblos civilizados del mundo antiguo, conocieron el uso de la posición como medio de dar valor relativo a los números y descubrieron el concepto del cero y su uso, por lo menos mil años antes que cualquiera de estas cosas fuese conocida o empleada en Europa. Alcanzaron el nivel más alto del Continente en el dominio de la escultura y la arquitectura, y fué el único pueblo indoamericano que pudo perfeccionar un sistema de escritura jeroglífica. Tales son las características esenciales de la cultura maya, cuya causa eficiente radica en la creación de una fórmula cronológica, destinada a proteger la humanidad y el mundo.

A propósito del cero, cabe recordar que este signo, como todos los símbolos de la cultura maya, tiene su modelo ejemplar en los mitos del Popol-Vuh. El glifo cero se representa, generalmente, por una concha o caracol de forma convencional y ocupa, en el sistema de numeración por posición de las cifras, la línea inferior, como unidad de primer orden que determina el valor de los números contiguos en la fila que se le superpone. Porque en el sistema maya de posiciones, los valores aumentan de abajo para arriba. Tanto el signo, en sí mismo, como el concepto que representa y su posición en la escala de los números, tienen su paradigma en el episodio mítico de Hunahpú en el fondo del río de Xibalba. Hemos destacado, en efecto, el paralelo que existe entre esta escena del río y el proceso de germinación del maíz, objetivado en el drama de la cueva de los vampiros. En un momento de este proceso, se llega a la nada; la semilla se desintegra, pero la matita de maíz aún no ha surgido. Esta fase trascendental, no es más que una modalidad de lo sagrado que objetiva la transformación o regeneración de las especies, y se expresa, por una parte, en la escena de la muerte de Hunahpú por decapitación; y por otra, en la sepultura de sus restos

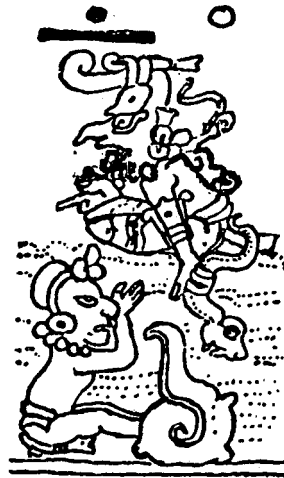
molidos y calcinados, al fondo del río infernal. Este momento, que revela la estructura de la sacralidad telúrica, ejemplifica el tránsito de una vida a otra vida, es decir, el punto muerto, el punto cero, donde termina una vida y principia otra. Cinco días después, la matita de maíz surge a la superficie de la tierra, coronada con su penacho de hojas, episodio que tiene su equivalencia en la ascensión de los gemelos hacia la superficie de las aguas, cinco días después de haber sido inmergidos en ellas. En ambos casos, el dios del maíz va creciendo hacia arriba, como el orden de crecimiento de los números, en el sistema maya de posiciones. De la nada, el héroe civilizador se ha convertido en un dios numeral que es, a la vez, Uno, Cinco y Veinte, ejemplificando al mismo tiempo, el orden de progresión aritmética, y la unidad cronológica.

Pero aún hay más. Los chortís imaginan el nacimiento de la juventud del maíz, que también asimilan a un animal acuático, protector de las fuentes sagradas, como un ente que se va incubando y desarrollando dentro de una concha o caracol situado en el fondo del río sagrado. Esta concepción que lo asimila a un molusco, se expresa gráficamente en las formas vermiculares de los glifos que caracterizan al maíz —o dios del maíz— en estado de germinación. Tales concepciones tienen su correspondencia en figuras mayas y mexicanas que expresan el nacimiento del dios del maíz, mediante la imagen de un niño que va saliendo de un caracol o de una concha, puesta en el fondo de un río, como puede verse, por ejemplo, en las figuras siguientes, tomadas de un códice maya y otro mexicano.

El punto muerto o punto cero a que nos hemos referido, se expresa en el caracol o en la concha cerrada, que corresponde a la posición de feto en útero, ejemplificada por Ixquic, la madre de Hunahpú (La concha, símbolo de fertilidad, se relaciona también con la diosa luni-terrestre). Y, como era de esperarse, este signo sirvió de modelo arquetipal para el símbolo del cero, de donde parten los números ascendentes, como parte del desarrollo de toda vida nueva.

Lo anterior viene a destacar, una vez más, el valor del Popol-Vuh como fuente explicativa de los símbolos expresados en el arte maya o quiché (tolteca).

Esta vislumbre de lo infinito, modeló profundamente el carácter del pueblo maya, cuya tranquilidad espiritual y paz interna se veían, de este modo, aseguradas para siempre. Podían dedicarse sin ningún riesgo a perfeccionar continuamente su patrimonio cultural, con mira



Nacimiento del dios del maíz de un caracol. (códice de Dresde)



Nacimiento de Xólotl de un caracol. (Códice Borgia, 42.)

#### FIGURA 70

El caracol es, en las culturas maya y mexicana, el signo del nacimiento, el punto de partida de la vida. Por esta razón fué tomado como símbolo del punto de partida de la numeración maya.

hacia lo eterno. Tal situación se refleja en los colosales archivos de piedra, la escultura monumental y la arquitectura mayas.

En cambio, los quichés (toltecas), como los aztecas, siguieron dominados por el terror de la catástrofe cósmica periódica, porque sus magos-sacerdotes carecían de una fórmula crono-mágica que superara la primitiva. En contraste con los mayas, que vivían en un tiempo eterno, aquéllos conservaron el concepto arcaico de un constante morir y renacer, de la repetición periódica de la creación, concepciones inherentes a la fórmula original. Por las razones expuestas, los mayas desconocían la ceremonia secular del Fuego Nuevo, la cual era típica de la cultura mexicana.

En el plano histórico, cabe subrayar el hecho de que los chortís conservan el calendario práctico original, que concuerda con los modelos míticos, dados en el Popol-Vuh, pero discrepa del sistema usado por

los mayas de Yucatán. Este sufrió modificaciones debidas: a) El año agrícola de la Península no coincidía con los hechos astronómicos y climáticos registrados en el instrumento original; y, b) El calendario, como la cultura de los yucatecos, estuvo sujeto en época tardía, a influencias toltecas, las cuales están registradas en los asientos cronológicos y en las fuentes mayas de Yucatán. Sin embargo, los rasgos del sistema original se transparentan nítidamente en el orden de sucesión de los uinales y el nombre de los meses, que no corresponden a la realidad de Yucatán, sino a la del país donde fué creado este instrumento, que los mayas retocaron para adaptarlo a las condiciones de vida en la Península. Hay correlación evidente entre el calendario arcaico, que se transparenta a través del yucateco dado a conocer por Landa, el sistema ortodoxo usado por los mayas de Copán y conservado hasta la fecha por los chortís y las normas calendáricas dadas en los mitos del Popol-Vuh.<sup>155</sup>

Después de situar en el espacio el origen del calendario y de la cultura, veámos ahora cómo los propios mayas sitúan en el tiempo, el acontecimiento de la cuarta Creación, punto de partida de su Era histórica. La última Creación, repetimos, es la única que no termina en catástrofe, porque era la fase inicial de un ciclo abierto. Para que la rueda cíclica tuviese validez, debía estar conectada, de manera ininterrumpida, con la fecha-era, inicial. Los mexicanos numeraban sus ruedas en progresión natural, para conservar ese contacto necesario con el punto de partida de sus series cíclicas, y cada una de ellas principiaba en 1 Acatl, año del Este, conmemorativo de la última creación y del nacimiento del sol.

Los mayas integraron en su sistema cronológico, todo el tiempo transcurrido desde la cuarta Creación, y contaban sus Edades míticas en términos de Cuenta Larga, equiparándolas a ruedas katónicas. Y así las llamaron Ahau Katún<sup>156</sup>, Baktún, o simplemente Ahau (Sol, Señor). Numeraron sus Edades, en progresión aritmética, correspondiendo el primer Ahau, a la primera Edad, el segundo a la segunda, el tercero a la tercera y el cuarto Ahau a la cuarta Creación, que fué el punto de partida del Gran Ciclo maya. Las inscripciones de Cuenta Larga nos remiten invariablemente a esta fecha inicial (4 Ahau), es

<sup>155</sup> Para informes más amplios al respecto, consúltese *Los Chortís ante el problema maya*.

<sup>156</sup> Ver lo que se ha dicho, acerca de la equivalencia del 3 Ahau Katún, con la tercera Edad del Popol-Vuh.

decir, las inscripciones de su cronología designan todos los días que transcurrieron desde el primero de su Era histórica. Es de notarse que la data 4 Ahau se lee en progresión natural, en contraste con el orden aritmético de sucesión de los katunes, porque el cuarto Ahau inicial se refiere a la última de las cuatro creaciones que se suceden en los tiempos míticos.

El procedimiento de enlazar la rueda cíclica con la fecha-era inicial era, repetimos, requisito indispensable para garantizar la validez y eficiencia de la fórmula crono-mágica. Los quichés o toltecas observaban las mismas reglas, fundamentales del sistema cíclico. Esto se comprueba en los cuadros representativos de las Edades del mundo; las tres pinturas que corresponden a las tres primeras Edades o Soles, muestran las fechas en que ocurrió cada catástrofe; en cambio, la pintura de la última Edad señala los años o ciclos transcurridos a partir de la cuarta Creación. Aunque no lograron incorporar sus ciclos dentro de una unidad mayor, como lo hicieron los mayas, contaban el número de ruedas calendarias que se sucedían en el transcurso del tiempo.

Gracias a este procedimiento contamos con distintas fuentes, escritas por gentes de países diferentes, acerca de la fecha inicial del período histórico maya-quiché.

Fundado en el Códice Vaticano A. y en la interpretación de las pinturas y jeroglíficos de los cuatro Soles, Chavero hace remontar el principio de la cronología tolteca (quiché) a más de tres mil años antes de la Era cristiana, informe que concuerda con los datos de la Relación Tulteca de Ixtlilxóchitl que coloca el principio de la Era histórica de los toltecas en el año 3331 antes de J. C.<sup>157</sup> Según la correlación de Spinden —la más aceptable— (Véase al respecto el tomo V, op. cit.), la fecha inicial de la cronología maya cae en el año 3373 antes de la Era cristiana, dato que concuerda con sólo 42 años de diferencia con los de la Relación Tulteca. Desde luego hay que tomar en cuenta cierto margen de tolerancia entre ambos cómputos, ya que el sistema mexicano no era tan perfecto como el maya.

Tal concordancia entre las fuentes mexicanas y la información epigráfica de los mayas, no puede atribuirse a mera coincidencia o casualidad. La fecha dada por Ixtlilxóchitl fué considerada exagerada, porque no corresponde a la realidad arqueológica e histórica del Valle de México, lo cual es cierto, porque la cuarta Creación, como el invento

<sup>157</sup> Véase pág. 1439, op. cit.

del calendario y la formación de la cultura maya-quiché, no tienen lugar en el Altiplano mexicano, ni tampoco en el área de la cultura maya clásica, sino en la región del Pacífico, entre Chiapas y Guatemala.

No creemos necesario extendernos sobre el tema del quinto Sol azteca, asunto tratado ampliamente en nuestro citado libro.<sup>158</sup> Los aztecas llegan al Altiplano hacia el final del séptimo siglo de nuestra época, se civilizan al contacto de los toltecas y se apropian su mitología, reinterpretándola de acuerdo con su propia mentalidad. Injertan en la estructura original de las cuatro Edades, su quinto Sol, exponente de su propia historia. Como adoptaron el procedimiento tolteca —o quiché— de enlazar sus ruedas cíclicas con la fecha inicial de su historia, conocemos el punto de partida de su cronología, que data del año 694 de nuestra Era, según informes proporcionados por Motolinia y Gomara. De ahí que las cuatro Edades que corresponden a la prehistoria y a la historia toltecas, carezcan de interés para los aztecas. «Bien alcanzan que los dioses criaron al mundo, más no saben cómo, y con relación al tiempo de los cuatro Soles, no cuentan nada» (Gomara, Gregorio García, Motolinia).

Lo expuesto explica la diferencia en la manera de computar el tiempo entre mayas y aztecas, pues los primeros cuentan por períodos vencidos, los otros computan el tiempo presente, porque carecen de prehistoria, razón por la cual el punto de partida de su cronología arranca de la primera unidad matemática.

G. Vaillant ha captado plenamente el sentido de los Soles mexicanos, al poner de manifiesto que la cuarta Edad era la presente para los toltecas, mientras que para los aztecas lo era la quinta.<sup>159</sup>

Parece pues, probable, que el principio de la Era histórica de los maya-quichés remonta a unos 52 siglos, aproximadamente, época contemporánea de la iniciación de las dinastías reales de Egipto y anterior al reinado de Hammurabi, a la fundación de Babilonia y de Ninive. En este caso es lógico pensar que las tres primeras Edades, que corresponden a la prehistoria maya-quiché, se desarrollaron en un lapso de tiempo mayor, ya que las primeras etapas de una civilización son siempre las más largas, máxime en el caso de una cultura que, como la indoeuropea, hubo de formarse por sí sola, sin aportes importantes del exterior.

<sup>158</sup> Tomo III, págs. 1423-1440, op. cit.

<sup>159</sup> *La civilización azteca*, México, 1944.

Por consiguiente, no parece aventurado pensar que el principio de la prehistoria maya-quiché, que corresponde al horizonte cazador, recolector más antiguo, se remonta a unos quince o veinte milenios, más o menos, época que, en el estado actual de nuestros conocimientos, coincide con la del poblamiento del Continente por los primeros emigrantes asiáticos. De esta manera tendríamos una historia escrita sobre el proceso total del desenvolvimiento de la cultura maya-quiché, desde su etapa inicial hasta su promoción al nivel de la civilización; por primera vez, en la historia humana, tenemos informes de fuentes directas sobre el hombre primitivo.

Para terminar con el tema del calendario, repetimos que su proceso formativo es paralelo al de la cultura. Así como en los mitos, descriptivos del tipo de cultura de cada época, están los paradigmas del calendario, éste refleja la historia cultural contenida en los mitos, la cual está siempre reactualizada en los ritos, el teatro y el calendario.

LOS MITOS EN EL DRAMA MAYA-QUICHÉ

BANCO DE LA REPUBLICA  
BIBLIOTECA DE LA INSTITUCION  
CALLE 13 N. 100

Siendo el Popol-Vuh un epitome de la historia y de las pautas culturales dadas en episodios míticos que sucedieron *in illo tempore*, sus temas se proyectan en la dramaturgia maya-quiché, inseparable del culto, del calendario, de la cosmo-teogonía y de los dogmas religiosos, a los cuales refleja. El mundo indígena gravita en torno a esos modelos míticos, eternamente presentes, de ahí la necesidad de comprender su mitología para entender sus expresiones culturales.

Danzas rituales, procesiones simbólicas, sainetes, juegos o representaciones teatrales al aire libre, son desde tiempos inmemoriales, parte integrante del culto. Perpetúan escenas míticas y exaltan los principios morales, normativos de la conducta humana, poniéndolos, en forma alegórica, al alcance del público. Esto revela el carácter eminentemente social de la mitología maya-quiché.

Su aplicación a todas las situaciones permite verificar, de manera multilateral, el significado exacto de los mitos, y no deja lugar a interpretaciones arbitrarias que redundarían en discordancia notoria dentro de la admirable unidad ínterna del complejo cultural maya-quiché.

En el curso del presente estudio hemos hecho algunas referencias al drama de los Gigantes llamado por los chortís: *La Historia*, estableciendo ocasionalmente unos paralelos entre ciertos episodios míticos y escenas de este famoso hierodrama. *La Historia* dramatiza los mitos del Popol-Vuh; el nombre mismo del drama define el concepto que tienen los indígenas de la mito-historia. Hay estricto paralelismo entre los mitos y el drama chortí, no sólo en meras correlaciones sino en correspondencias sistemáticas y morfológicas; siguen el mismo orden de sucesión, el mismo desarrollo temático y se basan en los mismos principios cosmo-teogónicos, en la misma doctrina. Se articulan del mismo modo en riguroso eslabonamiento, como los ritos y las secciones del calendario. *La Historia*, como el códice de Chichicastenango, enfoca la

atención sobre la epopeya del héroe civilizador y la jerarquía de dioses que, en conjunto, explican todos los fenómenos del mundo y de la cultura.

Ya los cronistas coloniales habían observado que mucho tiempo después de la Conquista, los indígenas continuaban haciendo sus bailes en los que cantaban episodios de su historia y recitaban pasajes de su mitología. Tomás López, Oidor de la Audiencia de Guatemala, solicitaba al rey que se prohibiese a los indios «sus bailes antiguos, como lo hacen, *cantando sus historias antiguas e idolatrías*». <sup>159/a</sup>

Como una muestra de inalterabilidad de la tradición, basta mencionar el uso de espadas de madera por los actores chortís que personifican a los dioses solares del horizonte prehistórico y de la cuarta Creación. Este instrumento procede de un ciclo étnico anterior al de la civilización maya-quiché, y se conserva únicamente en la parafernalia del Baile de los Gigantes. El maestro de ceremonias explica que la espada de madera remonta a tiempos sumamente remotos y que en su confección no puede entrar ningún material que no sea madera, «porque así fué el instrumento con que triunfó nuestro Señor» (Sol).

No es nuestro propósito extendernos sobre la *Historia* chortí y sus correlaciones con el Popol-Vuh, asunto ya tratado en nuestro citado libro <sup>160</sup> —al cual remitimos el lector—, sino dar a conocer la forma en que los quichés dramatizan el Popol-Vuh en el juego del Palo Volador.

### ORIGEN Y SIMBOLISMO DEL PALO VOLADOR

La ceremonia del Palo Volador no se concreta al bien conocido juego de este nombre, sino que se desarrolla durante un lapso de más de cuatro meses que corren desde agosto a enero. Principia con el corte del árbol en la fecha del segundo paso del sol por el cenit, combinada con una fase de luna llena y finaliza en el solsticio de invierno, cuando se abate el mástil. Su erección en medio de la plaza pública tiene lugar a principio de noviembre, <sup>161</sup> esto es, de la estación estival, señalada, en el calendario práctico, por la entrada en función del cuarto

<sup>159/a</sup> Colección de documentos inéditos de Indias, Tomo 24, pág. 192.

<sup>160</sup> Tomo I, págs. 351-384, op. cit.

<sup>161</sup> Esta fecha es movable, porque está determinada por el calendario ritual y la posición de la luna, pero cae siempre a principio de noviembre.

Regente, en concomitancia con la gran fiesta de los muertos. El mástil se erige sin el aparato giratorio y así permanece desnudo durante más de un mes, protegida su punta por una olla de barro. En esta forma, no es todavía el Palo Volador, sino un poste gigantesco (30 metros de alto), que apunta hacia el cielo. La caracterización del Volador ocurre en la fiesta patronal, celebrada en honor al dios solar y tribal, personificado en la figura del Santo Patrón. Realízase entonces el juego del Volador que principia a mediodía y dura cinco días consecutivos, del 17 al 21 de diciembre (cifra ritual que se relaciona, como se ha dicho, con el dios solar).

Estas fechas corresponden a eventos astronómicos que determinan subdivisiones básicas del calendario práctico, las cuales están comprendidas entre el paso del astro por el cenit y el solsticio de invierno, y señaladas en el espacio por mojones que tienen en el poste del Volador, su réplica funcional. Tal carácter se revela, además, en la forma especial de manipular el palo. Cuando se corta el árbol, en el monte, se va bajando con muchas precauciones para evitar que sufra daños. La operación se realiza como un rito, con plegarias, ofrendas y profuso acompañamiento de copal, mientras el árbol se baja, *poco a poco*, como baja el sol después del segundo paso por el cenit, y como se echaba en tierra, *muy poco a poco*, el poste de 25 brazas durante la fiesta de Xócotl huetzí. El doblar del sol, a raíz del segundo paso por el cenit se proyecta, además, como se ha dicho, en el doblado de la milpa.

A fines de octubre, es decir, al final del tzolkín estático, se transporta el enorme tronco hacia el centro de la plaza pública, operación que dura a veces una semana. El palo queda tendido frente a la iglesia del pueblo para simbolizar la muerte del período calendárico que pasó. Luego se le coloca en posición vertical, en medio de la plaza, operación que ha de realizarse con la mayor rapidez posible, y va siendo estimulada por el maestro de ceremonias que flagela el gigantesco poste con un látigo, para que se enderezca pronto. Porque ha llegado el momento de conmemorar al Sol Nuevo, patrón de la comunidad y de los muertos, acontecimiento señalado por la erección del mástil, en función de poste cronográfico pero no de Volador. Después de la celebración del juego, en diciembre, el palo, desnudo otra vez, objetiva de nuevo su función de marcador calendárico que finaliza con el solsticio. Entonces es cortado al pie, con filudas hachas, para que caiga de un solo golpe, como muere el año. No debe bajar *poco a poco*, sino violentamente, para quedarse tendido y quebrado en el suelo. Esta manera de objetivar el final abrupto del ciclo anual, tiene

su correspondencia en el ceremonial que los mayas oficiaban, con motivo de la clausura del año en Uayeyab; entonces «tenían un madero... le desnudaban y arrojaban el palo por el suelo». <sup>162</sup> Luego se despedaza el tronco en secciones de tres metros, mas o menos, las cuales son entregadas a los *Principales* que lo llevan para su casa. Estos maderos no pueden quemarse ni destinarse a ningún otro uso que no sea el de servir como pilar de casa, porque fueron originalmente partes de un pilar cósmico. Tampoco pueden destinarse las astillas del palo a otro uso que no sea el de ser quemadas en el temascal, donde el indio ofrenda su sudor al sol.

Durante la cuaresma, (equinoccio de primavera) el juego del Volador tiene lugar en los montes y no en la plaza pública, celebrándose por entonces la iniciación del año agrícola, de manera que el Volador inaugura y cierra el ciclo anual.

*Ceremonia del corte del árbol.*—El jefe del gobierno civil designa una comisión para que recorra los bosques del Pocohil (montaña sagrada) y señale el árbol más alto, más recto y que reúna las condiciones apetecibles para convertirlo en mástil del palo Volador. Después consulta un sacerdote del culto agrario para que éste señale la fecha en que debe cortarse el árbol. Entonces el *chuc-kahau* (sacerdote) se dirige hacia el cerro sagrado donde hace una ofrenda propiciatoria en un día *ix* (mundo) para que el dios-mundo (cielo-tierra) impida que se lastime el árbol al caer, que sufra algún accidente cualquiera de los participantes al ceremonial o que se enferme el maestro del baile. <sup>163</sup> Señala siempre la fecha de luna llena más próxima, y si posible, coincidente con la del segundo paso del sol por el cenit, que es la propicia para cortar el árbol.

Entra en acción, ahora, el jefe de ceremonias o sea el maestro del Volador que sube sobre el árbol para verificar si la punta está derecha. Luego se corta el palo previa las precauciones rituales del caso, con música y sahumeros. Pero antes de esa operación, el maestro del juego y su auxiliar deben abstenerse de todo contacto sexual, durante una semana, período al cual llaman 28 lunas; (F. Rodas) el primero vela el árbol durante siete noches, luego su segundo hace lo mismo durante otras siete noches. Esos ritos preliminares, que exigen la permanencia del maestro,

<sup>162</sup> Fr. Diego López de Cogolludo, *Historia de Yucatán*, Madrid, 1688.

<sup>163</sup> Las oraciones que anteceden y preceden al juego del Volador fueron publicadas por L. Schultze Yéna, en su obra: *Leben, Glaube und Sprache der Quiché von Guatemala*, Ed. Fischer Yena, 1933, págs. 212-214.

solo en medio del bosque, se asemejan a los requisitos impuestos para la confección de ídolos de madera. El Palo se asimila, en efecto, a un ídolo, razón por la cual se observan, en ambos casos, ritos y tabus semejantes, los cuales tienen su modelo ejemplar en la escena de los gemelos, modelando la figura de sus padres en la oscura soledad del Pucbal-chaj. Mi sospecha de que el maestro del baile acumulaba la función de artista, o fabricante de ídolos, se justificó cuando él me mostró una cruz de madera que había elaborado, la cual estaba disimulada en un camarín de su casa, detrás de la estatua de un santo.

Derribado el árbol, lo desraman y le quitan la corteza; desde entonces es prohibido que las mujeres pasen por encima del tronco, y sacrílego utilizar las ramas o la corteza del árbol, las cuales deben desparramarse por el bosque. Ese tabú rigè también para la madera destinada a la confección de ídolos o cruces; asimismo, el monte es el lugar de destino de los objetos culturales inservibles (incensarios, envases, etc.), reintegrándose en esa forma, lo sagrado a lo sagrado.

Para descortezar el árbol se sortean, entre los concurrentes, quienes han de realizar esa delicada tarea. El tronco liso permanece en el sitio donde ha sido derribado, para que se vaya secando y no se traslada al pueblo sino hasta el final del tzolkín práctico.

*Transporte.*—El transporte del palo constituye un rito importante, al cual deben participar delegados de todos los cantones (clanes) para acarrear el sagrado mástil. Antes de levantarlo, el maestro de ceremonias y su ayudante, se colocan en cada uno de sus extremos, mientras el sacerdote camina alrededor del tronco, quemando incienso e invocando a los espíritus de los antepasados, así como al palo mismo, que ha consagrado, para que no ocurra ningún accidente. La operación del transporte dura, a veces, una semana y se realiza por 150 o 200 hombres, miembros de la gran comunidad indígena, que llevan en hombros al gigantesco palo. Este cortejo va precedido del maestro del juego y de su auxiliar, que bailan al compás de una flauta y de la marimba. Salvando todos los obstáculos y pasando por veredas escabrosas, los portadores del precioso fardo llegan a la plaza de Chichicastenango, con exclamaciones de júbilo, como lo hicieron aquellos 400 muchachos, al principio de los tiempos míticos, cuando cargando una viga gigantesca como ésta, fueron encontrados por el gigante Zipacná.

Una escena semejante se reproduce en los lugares de México, donde sobrevive esa curiosa costumbre. Dice al respecto, Patricia Fent Ross, que en Panhuatlán, Estado de Hidalgo, 200 jóvenes otomís llevan en peso un



palo de 130 a 160 pies de largo. Este gran número de indios, réplica de los cuatrocientos muchachos, (400, máxima expresión aritmética de los tiempos mitológicos, connota la idea de: *muchos, innumerables*) aunando sus esfuerzos para lograr un fin común, objetiva de manera espectacular, el principio colectivista, básico de la sociedad maya-quiché, contra el individualista personificado en la mitológica figura de Zipacná.

En el plano astronómico y calendárico, la bajada del mástil, desde el monte hasta la plaza pública, simboliza el descenso del sol, a partir del segundo paso por el cenit hasta el final del tzolkín. Este final, o muerte, del ciclo agrario, se representa, como se ha dicho, en la posición del palo, que yace en medio de la plaza, ante la iglesia, que es ahora, la réplica funcional del templo solar. En el orden crono-ritual, estos acontecimientos preludian el advenimiento de un nuevo sol (ciclo) el cual se conmemora por la erección del mástil.

*La cava.*—Se abre un hoyo profundo de 3 o 4 metros, según la altura del palo; y en el fondo se hace una cava lateral de 25 centímetros más o menos, en reminiscencia de la guarida cavada por Zipacná y en la cual se escondió para evitar de ser aplastado por la enorme viga tirada por los 400 muchachos. Para conmemorar este episodio mítico, *el espíritu* ha de esconderse en ese agujero. El sacerdote baja al fondo del hoyo y enciende unas velas que coloca en la cava lateral, previamente exorcisada y purificada con sahumeros. Las llamas de las velas simbolizan el *espíritu* que quedará aprisionado en las entrañas de la tierra, como quedó el de Zipacná en el interior de una montaña. Pero antes de bajar, el sacerdote inciensa copiosamente el pie del mástil, con el objeto de ahuyentar a los seres malignos, usando al efecto el mismo procedimiento inventado por Ixquic, para aniquilar a los de Xibalba. Durante estas ceremonias, el sacerdote eleva sus oraciones a los espíritus de los antepasados para que intercedan ante la deidad cósmica (cielo-tierra), a fin de que no ocurra ninguna desgracia; asimismo se dirige alternativamente, hacia los cuatro rumbos del universo, es decir, a los cuatro regentes cósmicos que, con el duo central integran el complejo astro-teogónico. Los ruegos al espíritu de los muertos, en esta ocasión repiten el precedente ejemplar establecido por los gemelos, cuando «sintieron congoja en el corazón, al enterarse de la muerte de los 400 muchachos, por causa de Zipacná» (Villacorta, Pág. 199). El episodio de la siembra del horcón sobre el cadáver de Zipacná es, además, paradigma de la creencia indígena de que los horcones cósmicos (pilares que sostienen el armazón universal, a los cuales se asimila el mástil del Volador) se asientan en el

mundo ífero, donde los sostienen los muertos.<sup>164</sup> El espíritu de los muertos, como el de Zipacná, radica en el fondo de la concavidad; para objetivar los principios religiosos contenidos en esas figuras míticas, el espíritu de los muertos, simbolizado por las llamas de las velas, encendidas en el asiento del agujero lateral, ha de sostener la base del mástil; de lo contrario, uno o más ejecutantes tendrá que morir para consolidarlo. A fin de conjurar esa desgracia, deben colocarse en el fondo del hoyo, los símbolos que representan los espíritus de los muertos, que sostendrán firmemente el pie del enorme mástil.

Es interesante hacer notar que los huastecos realizan un rito semejante en el fondo del agujero, con la diferencia de que, en lugar de figurar al espíritu de los muertos, por las llamas de unas velas, lo hacen colocando en su lugar, en el agujero lateral, un pollito que expresa el mismo símbolo. El ave queda emparedada en la cava que se obtura con una loza, así como quedó aprisionado Zipacná en el seno de la tierra. Los huastecos explican este curioso rito, manifestando: Hay que dar un alma a la tierra, si no la tierra tomará la de uno de los Voladores (Informe proporcionado al autor, por el etnólogo francés Guy Stresser Peán). Esto revela la unidad fundamental del pensamiento huasteco y quiché.

La aparición de las Pléyades (400 muchachos representados por el grupo indígena que transporta el tronco), antes de que surja el ciclo (sol) nuevo (objetivado en la erección del palo), expresa, además, el fenómeno mito-astronómico que caracteriza la inauguración del ciclo de 52 años (asociación del héroe solar con los 400 muchachos). En este tiempo se realiza la gran fiesta de los muertos, la que también tiene su paradigma, en la resurrección de los cuatrocientos. Y la introducción del palo en el enorme agujero, simboliza la cópula cósmica, el connubio del dios del cielo con la diosa terrestre, y reproduce la figura ilustrada en la figura 24 que representa el árbol de vida, plantado en un vaso, símbolo de fertilidad inexhaustiva y expresión de la teofanía: árbol-cosmos-divinidad, fuente de regeneración eterna.

*Erección del palo.*—Durante la erección del mástil, el jefe de ceremonias o sea el maestro del baile y su ayudante, disfrazados de monos, concentran la atención del público por las payasadas que realizan en la cima del palo. Luego uno de ellos se queda en tierra, mientras el otro, agarrado de la punta, se va elevando en el espacio a medida que sube el enorme mástil, mimetizando en esa forma la postura de Hun Bätz en

<sup>164</sup> Véase cap. *Cosmogonía*, pág. 865 op. cit.

la cima del canté que crecía de continuo. En realidad, el maestro del baile representa a Hun Bätz, y su ayudante, personifica a Hun Chouén. Esto me lo dijo el primero de los mencionados actores, y lo confirman sus propios disfraces, así como su actuación significativa en la tragicomedia que dramatiza un episodio del Popol-Vuh. Sebastián Saquic, sacerdote quiché, manifestó a Flavio Rodas que los actores disfrazados de monos, personificaban a los hombres que, como Hun Bätz y Hun Chouén, carecían de corazón —sentimientos—. <sup>165</sup> Al mono le llaman *coy*, vocablo que significa también, *duro de sentimientos*.

Visten los actores, levita y pantalón negros —color de los malos sentimientos—, con bandas rojas, bordes y hombreras amarillos —color de la tercera Edad—. El número tres es un elemento predominante en los grupos de símbolos que adornan el traje: tres discos en la espalda, tres flecos en los discos, tres rombos que enmarcan sendos círculos, tres discos en la banda del pantalón. Además de los colores rituales, rojo, blanco, amarillo, verde y negro, combinados en cromatismo efectista, notamos en la indumentaria de los hombres-monos, algunos signos notoriamente precolombinos como: el aspa o bandas cruzadas, la cruz cósmica de cinco puntos, los glifos rayo solar, disco solar y la figura del rombo. Ostentan un vistoso tocado rematado en punta y coronado por un penacho de plumas, rojo y verde, el del maestro de baile; verde el otro. En la frente, un dibujo triangular de líneas dobles: esto es el signo del rayo solar que encierra un disco, imagen del sol, del cual penden tres flecos. Completan el disfraz una máscara de mono, de madera pintada en negro y una enorme cola negra con dos nudos rojos. Las máscaras, como los lazos, deben renovarse cada vez que se ejecuta el drama del Volador. En resumen, este conjunto de símbolos identifica a los hombres convertidos en simios, al final de la tercera época mítica.

El actor que representa a Hun Bätz, desempeña el papel principal y es, a la vez, director del juego y como tal, depositario de la tradición y encargado de conservarla. Esta responsabilidad la comparte con su compañero, réplica funcional de Hun Chouén, que le sucederá en el cargo cuando él llegue a faltar.

Volviendo a la ceremonia de la erección del palo, hemos dejado al mono principal en la punta del mástil, mientras el otro divierte al público con sus muecas y baila al son de *Hunahpú coy*, representándose simultáneamente la escena de los primogénitos encajados en el árbol, y a

<sup>165</sup> En *Revista Misiones Culturales*, Guatemala, abril de 1949, pág. 63.

la vez, acudiendo al llamado de Hunahpú. En sus detalles, el juego presenta variaciones de uno a otro lugar; en Joyabaj, por ejemplo, los dos hombres-monos suben a la punta del palo donde permanecen todo el tiempo, mientras en Chichicastenango, los dos se colocan un momento en la extremidad de la viga y luego se separan. Las contorsiones y muecas de los hombres-monos, arrancan torrentes de carcajadas al público, que inconscientemente, desempeña el papel de la abuela, cuya risa era incontenible. Hasta los menores gestos, mencionados por el Popol-Vuh, se reproducen por los actores quichés que estiran la cabeza, la ponen entre sus piernas y hacen el ademán de tocarse el miembro viril, «aquella cosa carnosa que se encontraba bajo el vientre», que tanto llamó la atención de Ixmucané. Este gesto expresa una de las características del dios-simio, modelo de lascivia, y da a la escena un carácter erótico que no encontramos en ninguna de las representaciones chortís.

Detalle significativo: los actores no se disfrazan con la máscara y la cola simiesca, sino hasta el preciso instante en que va subiendo el palo, rindiendo así fielmente la idea de que su transformación en monos, no ocurre sino hasta que estén encima del canté.

La escena anterior corresponde, en términos mítico-rituales, a la danza ejecutada por Hun Bätz y Hun Chouén en el patio de la casa de Ixmucané, después de la milagrosa cosecha de Ixquic, y expresa un rito de acción de gracias, después de la clausura del ciclo agrario. Los episodios siguientes del Popol-Vuh: escena de los 400 muchachos, muerte de Zipacná en el seno de la tierra, transformación de los primogénitos en monos, baile en el patio donde hacen reír a su abuela, se reactualizan en el drama quiché, en el mismo orden de sucesión y concatenación.

*El Juego del Volador.*—Es el propio maestro del baile quien arma el aparato giratorio, auxiliado por su segundo; en dicho aparato sólo entra madera y lazos, pues no puede emplearse ningún material extraño a los que se usaban y conocían al final de la época mítica que se representa.

En su casa, el maestro arma la *canasta* que consiste en un armazón piramidal, sentada en un bastidor de madera de forma equilateral que representa el cuadro cósmico. Por esta razón la canasta se denomina *ix* (mundo) en quiché; en ella se asocian dos figuras geométricas, el cuadro y la pirámide que son, a igual título, representaciones del cosmos. Este aparato es colocado sobre la horqueta del tambor giratorio que, en la cima del palo, simboliza al duo cosmo-teogónico, o sea la pareja ancestral, la cual se destaca, encima de la pirámide, en el puesto que re-

presenta el centro, o sea el punto más alto del cielo. En tiempos pasados se formaba una cruz que dividía el cuadro del bastidor en cuatro partes iguales. Fuentes y Guzmán dice que: «Al mástil le tejen de cordeles cuatro escalerillas que atraviesan el palo en cruz, formando por uno y otro lado, dos escalas por cada dos costados de madera». <sup>166</sup> Asimismo del borde del bastidor pendían cintas multicolores según cuentan. La figura crucial, a que se refiere Fuentes y Guzmán, completaba, con la pirámide, un gigantesco signo *Yaxkin*, tal como se dibuja en la iconografía maya (Fig. 71). Este jeroglífico se proyecta, de manera espectacular, en la pirámide del sol (llamada el Castillo) de Chichen Itzá. (Para más detalles al respecto, ver Pág. 1051, Fig. Pág. 769, op, cit. y signos *Yaxkin* y sus variantes en la glífica maya).

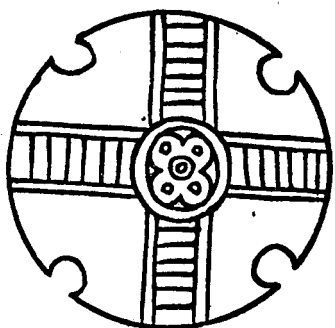


FIG. 71  
Jeroglífico *Yaxkin* en la estela  
9 de Copán.

*Yaxkin* es precisamente el signo del Sol Nuevo, o sea del ciclo que se inaugura bajo su advocación, a raíz de la clausura del ciclo agrario, signo que se enarbola en la cima del Palo Volador, como símbolo del dios solar en cuyo honor se celebra la fiesta del Volador.

El glifo *Yaxkin*, representa la figura del sol radiante, la cual tiene su modelo ejemplar en el episodio mítico de la creación del sol, *kij*, cuando el héroe civilizador, resplandeciente de luz, sube al cielo e ilumina, por primera vez, al mundo. El nacimiento del dios solar y la formación de la palabra con que se designa, son correlativos. Este tema mítico se perpetúa en el rito y en el signo del dios solar, que sirve de modelo o plano a las construcciones arquitectónicas relacionadas con su culto. La parte central y esencial del jeroglífico consiste en el signo ideo-fonético

<sup>166</sup> *Recordación Florida*, Madrid, 1882, Ed. Guatemala, 1932, pág. 365.

*kin*, imagen, y a la vez, nombre del sol, los cuales se reproducen en el ápice de la pirámide de cuatro escalinatas, es decir, en el quinto elemento del aparato simbólico, elemento que corresponde a la cifra o signo del dios solar. Pero, al mismo tiempo, la deidad se identifica, con sus componentes numéricos, es decir, con todo el cuerpo piramidal que simboliza no sólo el sol, sino también el cielo y el mundo. Esta relación sol-cielo tiene su correspondencia lingüística en el vocablo chortí *ut e kin* (ojo del sol) que designa al cielo, vocablo que se traduce al lenguaje de las formas en el glifo *Yaxkin*.

Esto explica la palabra *ix* (mundo) que designa a la *canasta* en quiché. El tambor giratorio es un cilindro de madera hueco llamado *tornillo* que se coloca en la punta aguzada del palo; su base está horadada con un agujero cuadrangular por el que se introduce, a guisa de lubricante, sebo de vaca. Detalle importante, la base del cilindro se amarra sólidamente con un lazo delgado al que se le dan 18 vueltas antes de hacer el nudo o sea el cierre, operación que tiene un fin práctico: impedir que el tambor se abra con el movimiento de rotación y el peso de los voladores, y otro simbólico, objetivar el cierre del ciclo anual con sus 18 uinales.

Tres escaleras, adosadas al mástil y sólidamente amarradas con lazos, permiten el tránsito de los actores hacia el aparato giratorio. De acuerdo con la tradición las tres escalas se colocan en el rumbo occidental; su nombre quiché es *caam*, que significa *estrados sucesivos*, es decir, una serie de gradas superpuestas o sea una escalinata. Aquí tenemos, de nuevo, la asociación pirámide-escalinata, elemento cultural típico de la cuarta Edad, la cual tiene su correspondencia calendárica en el ciclo estival, que principia en *Yaxkin*.

La última operación consiste en subir una cuerda que se va enrollando en torno al mástil y pasando por el centro del bastidor. De este modo, el cuadro cósmico queda dividido en dos partes iguales que corresponden a la bipartición del cielo por la línea del primer paso del sol por el cenit. Subir por la escalinata y bajar por las cuerdas, describiendo círculos hasta tocar tierra, significa, para los quichés, el ascenso del espíritu de los muertos hacia las alturas celestes y su retorno a la tierra para asistir a la gran fiesta de los muertos, cuya celebración se realiza, a raíz de *Yaxkin*.

Esos espíritus se materializan, ahora, en la figura de los voladores que personifican aves volando y bajando, desde el cielo hacia la tierra. (El espíritu de los muertos, como el de las nubes, se asimila

a un ave, en concepto del indígena). Pero también la escena de los pájaros volando, reproduce el episodio mítico de Hun Bátz y Hun Cho-uén, tratando de agarrar las aves posadas en el *canté*. El maestro del baile, encajado en la cima del mástil, hace ademán de coger los hombres-pájaros; pero estos vuelan, burlando la intención del hombre-mono, como las aves de Hunahpú, que no se dejaron capturar. Esta escena dió el nombre al juego del Volador, llamado en quiché: *gua xojó ah güi ché*, es decir: Baile de los artistas de las cimas del árbol. (Los artistas son el hombre-mono y las aves).

Esta es la parte más espectacular y emocionante del Volador; los hombres-pájaros se introducen en los aros de la sogá y se lanzan al espacio para iniciar el vuelo, describiendo espirales que se ensanchan más y más, a medida que se desenrolla el cable, hasta que llegan a tierra. El mono mayor, encajado en la horqueta del cilindro giratorio, da vueltas vertiginosas conforme los voladores giran; lleva en la boca un instrumento con el cual imita las voces del mono, y en la mano una sonaja. Mientras tanto, dos músicos tocan la flauta y el tambor en la cima del campanario de la iglesia, en el lugar que simboliza el cielo, objetivándose de esta manera, la música celestial que recrea el espíritu de los muertos.

El conjunto en pleno movimiento representa, además, la figura cronográfica de una rueda giratoria que se proyecta desde el cuadro cósmico y gravita en torno al eje universal, mostrando, esquemáticamente, la imagen de un círculo que rodea el cuadro del mundo. Este ideograma vivo reproduce la imagen de la fórmula cíclica, con sus circunvalaciones, que protegen al mundo contra las potencias malignas, y se articula del mismo modo, partiendo de los mismos fundamentos cosmo-teogónicos. Notable objetivación del principio indígena por el cual: espacio, tiempo y materia, están orgánicamente relacionados. Esta rueda animada que objetiva al ciclo mayor, gira en torno al núcleo que representa al ciclo menor, simbolizado en las 18 vueltas que *amarran* el cilindro giratorio; dramatizase, de este modo, la elevación de la unidad a potencia mayor. El tambor giratorio sintetiza la figura del año, con sus signos inicial y final (Siete y Nueve), simbolizados en la horqueta que representa, como se ha dicho, al duo teogónico, mismo que determina también el principio y el fin de la rueda cíclica. Esta idea se objetiva magistralmente en el Volador de Chichicastenango.

Torquemada afirma que el Volador era la imagen del ciclo mexicano de 52 años y basa su aserción en el dispositivo de enrollamiento

de las cuerdas, arreglado de modo que cada uno de los cuatro Voladores describiese 13 vueltas antes de llegar al suelo, lo que daba un total de 52 vueltas, correspondientes al número de años, articulados en cuatro secciones del ciclo mexicano. Como quiera que sea, el Volador dramatiza el mecanismo cíclico, derivado de la unidad cronológica fundamental y sus articulaciones crono-astro-cosmo-teogónicas. Por esta razón, el Volador formaba parte del ceremonial realizado durante las fiestas de renovación del ciclo, equivalentes en escala menor, a las fiestas conmemorativas de la cuarta Creación, celebradas durante el período estival.

Pero aún hay más. Una rueda humana circunda el Palo Volador; bailando en tierra y formando en torno al mástil un círculo cerrado, unido por una red de cintas multicolores. A esta danza, que dejó de practicarse hace pocos años, la llamaban *la mezcla de la raza*. Oviedo describe e ilustra una ceremonia semejante,<sup>167</sup> celebrada al pie del Volador por los nicaraos (pipiles) durante el siglo XVI. Llama la atención el nombre quiché de esta danza, el cual evoca, en el acto, un párrafo del Memorial de Tecpán-Atitlán, referente a *la mezcla de la raza*<sup>168</sup>, que se realizó a raíz de la cuarta Creación. Tal expresión define, como se ha dicho, el proceso formativo de la institución tribal, creada al principio de la cuarta Edad, en concomitancia con el cambio en la línea de descendencia. Conociendo el significado de este baile y el carácter civil del cómputo solar, comprendemos la relación que existe entre la danza en círculo llamada *Mezcla de la raza* y el ciclo de 52 años, que arranca, como la institución tribal, de la cuarta Creación. En el Palo Volador quedan objetivados los fundamentos del orden político y del sistema cronológico y religioso que caracterizan el momento inicial de la Era histórica. Estos elementos no han variado a través del tiempo, y esto confirma que los quichés no desarrollaron un ciclo mayor que el de 52 años.

En cuanto al carácter civil y solar del Palo Volador, éste se expresa, en su propio simbolismo, y además, en su organización que depende directamente del jefe del gobierno civil de la tribu.

Durante la primera celebración del Palo Volador que los quichés realizan, en la cuaresma, antes de la estación pluvial, el juego se desarrolla solamente con la participación de los voladores, llamados *angelitos*, y éstos tienen alas. El maestro del juego baila con ellos, en

<sup>167</sup> Reproducido por Guy Stresser Pécán en *Actes du XXVIII Congrès des Americanistes*, París, 1947, Pl. XV.

<sup>168</sup> *Memorial de Tecpán-Atitlán*, Guatemala, 1934, pág. 185.

tierra, pero no sube al palo y no se caracteriza como Regente, ni representa el episodio de la conversión de Hun Bätz en mono, lo cual es lógico, ya que según el programa mítico-ritual, esta escena no corresponde al principio del ciclo agrario. Sin embargo, el aparato giratorio es el mismo, aunque la ejecución de la danza sea distinta; y no se realiza en la plaza pública ni ante el templo solar, sino en los montes. El aparato simboliza el cosmos, pero también el rancho de techo pajizo, de forma piramidal —como la canasta—, sostenido por horcones de punta dicotomal —como la cima del mástil, que representa el pilar del mundo—.

Sin duda la idea del Palo Volador, arranca de un horizonte cultural muy antiguo, y deriva probablemente del culto prehistórico al poste de madera, ídolo ante el cual se celebraban ritos, y danzas relacionados con la fertilidad, y divisiones del tiempo. Quizá la danza en círculo en torno al Volador, sea una lejana reminiscencia de aquellos ritos primitivos. Desde entonces tenía ese carácter calendárico-ritual, y teo-cósmico que conservó a través del tiempo. La relación entre el Volador y el ciclo agrario, se manifiesta en los mismos tabus impuestos a los artistas y a los cultivadores; y además, en las fechas de su celebración, al principio y al final del ciclo de la milpa.<sup>169</sup>

El culto al poste, como instrumento crono-cosmo-teogónico, en conexión con fases del ciclo agrario, era una práctica corriente entre los mexicanos.<sup>170</sup> Hemos mencionado el ceremonial de *xocótl huetzi*, cuando los aztecas echaban un poste en tierra, *muy poco a poco*, como lo hacen los quichés al derribar el árbol del Volador en la misma época. Más tarde, el palo llamado *xocótl*, volvía a colocarse verticalmente, como lo hacen los quichés erigiendo el mástil del Volador. En ambos casos se sube y baja por el poste; sin embargo, la bajada desde la punta del palo hacia el suelo, ha tenido entre los quichés, varias veces, un desenlace funesto, motivo por el cual fué prohibido, recientemente, este acto tan popular que deleitaba al público. Muchachos mexicanos subían al palo y al primero que llegaba en la cima, le premiaban con joyas «por la valentía que había hecho». <sup>171</sup> Tales costumbres subsisten en el juego popular del *Palo ensebado*, que los mestizos de Guatemala, Honduras y El Salvador, realizan durante la fiesta patronal; en la punta del

<sup>169</sup> Véase Cap. *Ritual*, Tomo II, op. cit.

<sup>170</sup> Consultar el Tomo II del presente libro.

<sup>171</sup> Sahagún, *Historia de las cosas de Nueva España*, Ed. Pedro Robredo, México, 1938, Tomo I, pág. 174.

Palo ensebado se coloca un premio en metálico que pertenece al primero que lo alcanza. Finalmente, los mexicanos derribaban el *xocótl* que caía de un solo golpe, haciéndose pedazos, como cae el mástil del Volador, al final de la ceremonia.

Tal es, a grandes rasgos, la historia de este poste sagrado, que arranca del horizonte prehistórico y se continúa en el folklore mestizo, como herencia inextinguible del pasado precolombino.

Sobre el mástil primitivo se colocó, en la cuarta Edad, el aparato giratorio. Tal superposición de elementos expresa una concepción historiográfica, típicamente indígena, según la cual, elementos de diversas épocas, quedan integrados al complejo cultural de la cuarta Edad, de acuerdo con modelos ejemplares mítico-rituales que abarcan los acontecimientos del pasado en una totalidad histórica.

Lo expuesto revela, una vez más, que las causas y explicación de los fenómenos culturales, radican en los mitos; pero así como estos contienen símbolos multivalentes, también los símbolos pueden expresarse de diversos modos. Esto es notorio en el arte, en los ritos, en el drama y la literatura, como en cualquiera manifestación tangible del pensar mítico de los pueblos maya-quichés que trate de dar expresión a las imágenes simbólicas contenidas en la mitología. En lo que atañe al Palo Volador, podemos observar sus variaciones formales, de pueblo a pueblo, sin que esto afecte esencialmente la idea que se quiere representar. — Comparemos, por ejemplo, la dramatización del Volador quiché con la versión huasteca llamada *Danza de los gavilanes —o de las águilas—*.<sup>172</sup> (El gavilán es el símbolo del ave solar, mencionado por las fuentes quichés y cakchiqueles; éste fué sustituido por el águila, cuando los quichés llegaron a México, porque escogieron para encarnar el símbolo del ave celeste, a la más bella de las aves de rapiña. El águila se desconocía en la patria primordial, por razones orográficas).

El Volador huasteco, como el totonaca y los del Altiplano, carece de actores disfrazados de monos, los cuales, constituyen el centro de interés en el juego quiché. En cambio, sube a la punta del mástil, un danzante disfrazado de pájaro carpintero, caracterizado por el penacho rojo que corona su cabeza, y arriba se convierte en gavilán. (Informes verbales de Guy Stresser-Péan). La diferencia es notoria, pero sólo es aparente, si tomamos en cuenta que la escena del pájaro carpintero, subiendo al palo, dramatiza el episodio mítico del *Ixmucur*, escalando, un árbol,

<sup>172</sup> *Actes du XXVII Cong. Int. Am.*, página 328.

por orden de Hunahpú, con el objeto de anunciar la llegada de Ixmucané, y que, además, el Ixmucur desempeña una función calendárica similar a la de Hun Bátz y Hun Chouén.

Así cada pueblo dramatiza, a su manera, los episodios míticos. Unos realizan el vuelo con dos danzantes, otros con cuatro y hasta con seis, lo cual no implica tampoco diferencia ideológica ya que, como se ha explicado oportunamente, esos números sagrados corresponden a hipótesis de la misma entidad teogónica.

¶ Para terminar, veamos la utilidad que, desde el punto de vista histórico puede derivarse del estudio comparativo y de la distribución geográfica del Palo Volador.

Aunque carecemos de información sobre el ceremonial completo del Volador en otros lugares, porque cronistas y etnógrafos se han limitado a describir su parte más espectacular, los elementos disponibles permiten establecer que el juego de Chichicastenango, reproduce con mayor fidelidad los arquetipos crono-míticos, de donde inferimos que aquél, representa la forma primitiva del Volador. Por la comparación de sus elementos y el estudio de su distribución geográfica, Stresser-Péan llega a la misma conclusión, calificando al tipo de Chichicastenango —y similares— de arcaico, en oposición al clásico, o reciente, de tipo azteca que domina en toda la zona mexicana de práctica del Volador, zona donde debe haberse desarrollado en una época posterior a las migraciones toltecas, reemplazando casi en todas partes la forma primitiva.<sup>173</sup> Las variantes principales que este investigador señala son las siguientes: *Tipo arcaico*. Bloque terminal bifurcado, bastidor rígido, dos voladores, danzante sentado en la punta del mástil. *Tipo clásico*: Bloque terminal cilíndrico, bastidor sostenido con cuerdas, cuatro voladores y posición distinta de vuelo, danzas peligrosas practicadas en la cima del mástil. Como se ha dicho, el bastidor de Chichicastenango debe ser rígido, porque representa una pirámide asociada a una escalinata, en cambio, el tipo «clásico», sostenido con cuerdas, no rinde esta imagen de manera tan fiel. Por otra parte, la pirámide de cuerdas, está asociada a una escalera de cuerda, aplicada al mástil, por una serie de bucles, y no con una escala de madera. La posición sentada del danzante expresa mejor el concepto teogónico del Regente, sentado sobre su portador o cargador, y con mayor realismo la trágica postura de Hun Bátz en la cima del árbol mítico. En cuanto a la alternativa de dos y cuatro vola-

<sup>173</sup> Pág. 330, *Actes XVIII Cong. Am.*

dores y al significado del cilindro dicotomal, ya nos hemos ocupado de estos asuntos. Como se ha dicho, la bifurcación del bloque terminal, reproduce el modelo del horcón de la casa, asimilado a un pilar cósmico, siendo esta la forma clásica, usada en códices mayas y mexicanos, para representar el árbol de vida, dividido en dos ramas, y a veces en cuatro. Parece, pues, que el término *clásico* es más apropiado para el tipo llamado *arcaico*, siendo el otro una derivación de aquél, y menos apegado a la tradición mítica, ritual y artística. Por lo demás, las conclusiones de Stresser-Péan, uno de los etnógrafos modernos que ha dedicado mayor atención al estudio del Volador, coinciden perfectamente con las nuestras. Él sospecha que los toltecas inventaron el Volador y cree probable que la primera gran difusión de este elemento cultural, se debe a los toltecas. Siendo el Volador, exponente típico de la cultura de la cuarta Edad, cuyos rasgos esenciales están definidos en el Popol-Vuh, es claro que dicho elemento sea exclusivo de los pueblos que se elevaron a ese nivel cultural, al cual sólo llegaron los maya-quichés. Y de éstos hay que descartar a los mayas que carecían del Palo Volador. Dicho elemento queda, pues, reducido al ámbito de la cultura quiché (o tolteca) y de los pueblos que adoptaron la cultura tolteca (los de filiación nahua). Esto explica la difusión restringida del Volador, y justifica la proposición de Stresser-Péan.

Aquí surge a flor de labios la siguiente interrogativa. ¿Por qué el Volador, elemento característico de la cuarta Edad, no existe en la cultura maya que se asienta en los mismos fundamentos míticos que la quiché o tolteca? La solución de este problema radica en las distintas concepciones cronológicas de ambas culturas. Los mayas abandonaron el Volador, como abandonaron la celebración del Fuego Nuevo y todo el ceremonial relacionado con la inauguración del ciclo (52 años) desde que éste dejó de ser la máxima expresión temporal, al ser substituido por la fórmula de Cuenta Larga. Sin embargo, los mayas conservan elementos que recuerdan escenas del Volador de tipo arcaico-clásico. En Chan Kom, por ejemplo, el ritual de la fructificación (final del ciclo agrario) es ejecutado por un individuo con disfraz simiesco (figura de coati, dice Redfield, de quien tomamos este dato. El coati es muy parecido al mono macaco), que sube a un árbol de ceiba (poste cósmico). El hombre-mono divierte al público con sus payasadas y arroja semillas a los vientos, para significar que el árbol ha fructificado. Esta última escena evoca uno de los aspectos del ceremonial de Xocótl huetzi.

El Volador y la estela cronográfica son exponentes de dos sistemas cronológicos, el tolteca y el maya, respectivamente. El material mismo de dichos monumentos, percedero en el Volador, duradero en la estela, expresa las concepciones de la vida y de las cosas, inseparables de las fórmulas crono-mágicas; la erección del mástil, como la de la estela, objetivan la misma idea cósmica fundamental, de donde parten las concepciones cronológicas (ver Los Chortís ante el problema maya).

Por tanto, no es correcta la afirmación corriente de que el Volador es un rasgo característico de la cultura *mesoamericana*, ya que es ausente de la cultura maya y sólo caracteriza a la tolteca y a la de los pueblos que adoptaron la cultura tolteca, por efectos transculturativos.

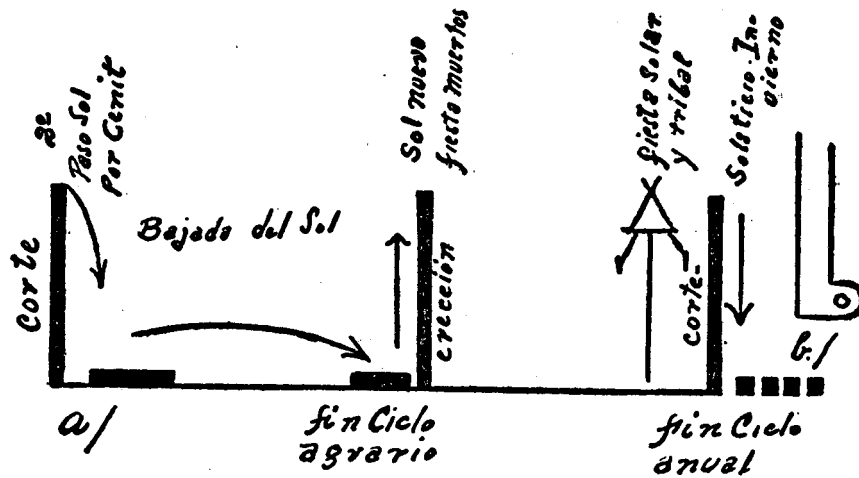


FIGURA 72

a) Desarrollo esquemático del Palo Volador; b) Cava del Palo Volador; c) Símbolo del espíritu de los muertos, sepultado en la cava lateral. Probable esquema de un tipo de tumba de la época prehistórica.

## LA ERA HISTÓRICA

Con la cuarta Creación principia, como se ha dicho, la Era histórica de los mayaquichés. El manuscrito de Chichicastenango no está dividido en partes o capítulos; su texto es corrido y sin interrupción, desde el principio al fin, como lo ha hecho notar A. Recinos. Es una narración continua de los acontecimientos que se suceden, desde los tiempos míticos hasta la época moderna; los traductores de la versión quiché han tratado, sin embargo, de dividirla en partes arbitrarias, con el objeto de articular ese vasto material.

El método seguido por el escriba indígena, al relatar los hechos de diversas épocas, de manera ininterrumpida, está estrictamente ajustado a las normas míticas, arquetipos de todas las construcciones mentales. Refleja, además, la concepción cronomántica, expresada en la sucesión continua de las series cíclicas, para evitar cualquiera interrupción que causaría el rompimiento del orden cósmico.

De este modo, los pueblos maya-quichés, viven en continuidad con su pasado, el cual no tiene nada de obscuro para ellos, ya que los mitos son los fundamentos de su consciencia cultural. El Popol-Vuh narra la historia en sentido genético; hace una exposición de los rasgos fundamentales del ser humano en épocas sucesivas y expresa el pensamiento dominante dentro del mundo espiritual y social de cada ciclo étnico.

Aunque la doctrina de las cuatro Edades se funda en períodos cortados y distintos, como los cronológicos a los cuales reflejan, tales mutaciones bruscas y totales no se realizan en la forma registrada por la fuente quiché. A través del tiempo se notan las fases culminantes del lento proceso evolutivo de la cultura, estableciéndose entonces divisiones artificiales que prescinden de los períodos de transición, para destacar las características esenciales de cada ciclo étnico.



Tal es el método usado por los maya-quichés en esta obra formidable de síntesis e integración que abarca la totalidad prehistórica e histórica.

No es nuestro propósito hacer un análisis de toda la sección del manuscrito que abarca, desde la cuarta Creación hasta el final del reinado quiché, a raíz de la conquista española. Algunos episodios, de fácil captación, referentes al ascenso y progreso de la nación quiché, así como la lista de sus reyes, han sido objeto ya de estudios y comentarios.

Nos concretaremos, por el momento, a considerar tres etapas importantes del período histórico: a) Emigración de los quichés a México; b) Reinstauración de los sacrificios humanos; y, c) Regreso de los quichés a Guatemala, su patria original.

Pero antes debemos advertir que el Popol-Vuh no registra períodos de tiempo concretos, es decir, no consigna fechas en relación con acontecimientos, lo cual es lógico, desde el punto de vista maya-quiché, ya que dichos pueblos vivieron siempre en un mundo mítico, y en un tiempo sagrado, que anula el tiempo profano. De esto se sigue que los acontecimientos dignos de ser registrados en esa fuente mítico-histórica, no revelan la época del suceso, ni el lapso de tiempo que transcurre entre uno y otro acaecer histórico, sino simplemente el orden en que se suceden.

Después de la creación de los cuatro primeros hombres-dioses, jefes del gobierno teocrático de los quichés, el Popol-Vuh nos da la nómina de los pueblos que proceden del mismo tronco cultural y que convivían probablemente en el mismo país, antes de la emigración quiché. De ésta, retiene particularmente nuestra atención, el nombre de los *Cumatz*. (Serpiente, en quiché y cakchiquel, equivalente de *Chan* en las lenguas del grupo septentrional de la familia maya. Chan es el nombre genérico que los mayas se dieron a sí mismos). Es sumamente importante esa referencia del Popol-Vuh, que establece la comunidad de origen de los pueblos mayas y quichés, que convivieron mucho tiempo en una patria comun. Esta patria original se identifica como «el lugar donde se levanta el sol» y de allí emigraron muchos pueblos, pero «no escribimos sus nombres, sino solamente el del lugar donde fueron engendrados, por donde se levanta el sol» (Villacorta). «Muchas otras salieron de cada grupo del pueblo, pero no escribiremos sus nombres» (Recinos).

## A) EMIGRACION QUICHE

La emigración quiché se relata en los términos siguientes: «Muchas gentes aparecieron en las tinieblas; entonces se propagaron. Cuando se propagaron estaban en un solo lugar, juntas todas, en gran cantidad, caminando y llegando del lugar donde se levanta el sol. Ellas no tenían con qué mantener sus fuerzas; solamente elevaban los ojos al cielo. Tampoco sabían qué habían venido a hacer tan lejos» (Villacorta). Esta última frase es idéntica en las versiones Villacorta-Recinos-Raynaud.

En pocas palabras, escuetas, pero claras conforme al estilo de pensar y de expresarse de los maya-quichés, los párrafos anteriores expresan concretamente: 1º) Las causas de la emigración quiché, que radican en un aumento considerable de la población, fenómeno que impele a la expatriación. Para que no haya duda al respecto, se enfatiza el incremento demográfico de la época en los términos siguientes: Muchas gentes aparecieron en las tinieblas —según el código religioso, el acto de engendrar sólo puede efectuarse durante la noche—; entonces se propagaron. Cuando se propagaron...» Repeticiones que forman parte de la técnica literaria indígena, para subrayar, de este modo, todo acontecimiento trascendental. 2º) Que la emigración fué numerosa (en gran cantidad) y partió de la patria original (del lugar donde se levanta el sol). 3º) Que duró mucho tiempo, que carecía de un objetivo determinado y que el desplazamiento se realizó hacia lugares muy distantes del centro primario de la cultura. (No tenían con qué mantener sus fuerzas, no sabían qué habían venido a hacer tan lejos). «Habían andado mucho para llegar a Tulán» (Recinos).

Otra evidencia de la separación maya-quiché, consiste en el hecho de que el Popol-Vuh, en adelante, sólo referirá los acontecimientos de la historia quiché y no de la maya-quiché, como lo hizo hasta este momento. Y los sucesos que se relatan, a partir del episodio de la migración, son desconocidos de la historia maya.

Siguiendo el orden lógico de los hechos, el Popol-Vuh describe a continuación el lugar donde los quichés se radican y la clase de gente que encuentran allí. Testimonio de gran interés histórico que dice así: «Entonces permanecieron allí la gente negra (pueblo bárbaro) y la gente blanca (los quichés o sean los civilizados). Distintos eran sus parecidos (diferencia somática) y distintas sus lenguas (diferencia lingüística), el modo de ver y de oír de aquella gente. (diferencia cultu-

ral). Habían muchos de ellos bajo el cielo; habían también gentes en los montes; pero no se les distinguían las caras, ni tenían casas; (característica de un pueblo cazador-nómada); solamente iban por las grandes y pequeñas montañas como poseídos de locura (ya se ha dicho que, locura es sinónimo de ignorancia y barbárie), hablando entonces, como espantando a la gente de los montes. Ellos les hablaban a los que vinieron de donde se levanta el sol (Los bárbaros hablan a los quichés). Solamente una manera de hablar tenían todos; todavía no podían nombrar a los árboles ni a las piedras (referencia a un grupo de misma filiación lingüística con características peculiares)» (Villacorta).

El párrafo anterior nos da una excelente descripción de hordas, cazadores-nómadas que vagan por los montes, no saben construir casas, como los quichés, tenían lengua y mentalidad distintas, tampoco rendían culto a ídolos de piedra o de madera, no sabían fabricarlos, ni siquiera tenían vocablos para designar a las piedras o la madera (conceptos inseparables, ya que el nombre es la cosa misma).

Pero aún hay más. El Popol-Vuh no sólo describe el grupo étnico que merodeaba en el país donde se detiene la emigración quiché, sino también, y esto es lo más importante, lo sitúa en el espacio, mencionando por su nombre, la región donde se desarrollan los acontecimientos que siguen:

Los quichés chocan con hordas bárbaras; su primera preocupación, al término de su largo viaje consiste en invocar a sus dioses en espera de un nuevo amanecer (probable final de una rueda cíclica); al efecto «fueron a ver y a buscar sobre qué esculpir la figura de sus primeros padres (dioses) para orar ante ella» (Villacorta).

El país que fué teatro de estos acontecimientos se llama: Tulán-Zuivá, (Recinos) Tulán-Ziguan, (Villacorta), Vucub-Pec. (Siete Cuevas, el Chicomostoc de los nahuas) y Vucub-Ziguan (Siete Barrancos) y corresponde a la comprensión geográfica de Tulán.

«Llegaron, pues, todos a Tulán; no se podía contar la gente que llegaba, porque iba dispersa» (Villacorta). «Así, pues, llegaron todos a Tulán. No era posible contar los hombres que llegaron; eran muchísimos y caminaban ordenadamente» (Recinos).

Tal es el nombre que los quichés dieron a su nueva patria, en reminiscencia de la que dejaron, que también se llamaba Tulán, según consta en el manuscrito de los cakchiqueles.<sup>174</sup> Estos informes sobre el

<sup>174</sup> *Memorial de Sololá*, Adrián Recinos, México, págs. 47-49.

nombre y la ubicación del país que ocupan los quichés, se confirman y precisan en un episodio posterior, relatado por el mismo Popol-Vuh, cuando se menciona el regreso de los quichés, de Tulán, que *está cerca de México, como le dicen ahora*, a Guatemala, al país donde se levanta el sol. Y al marcharse dijeron: «Nos vamos allá, para allá de donde vinieron nuestros padres» (Villacorta).

Tenemos, pues, una clara definición sobre el movimiento migratorio de los quichés, desde Guatemala hasta el Altiplano mexicano, donde este grupo, desprendido del tronco maya, vivirá uno de los capítulos más emocionantes de su larga historia.

En cuanto a la identificación de las hordas bárbaras a que se refiere el Popol-Vuh, ella es posible, mediante el cotejo de los datos etnolingüísticos que se desprenden del texto quiché con los informes de las fuentes mexicanas. Estas también nos hablan de aquellos salvajes que merodeaban por el Altiplano a la llegada de los quichés y los designan con el nombre genérico de chichimecos, especificando que vivían en cuevas o peñascos, andaban vagando, se alimentaban de la caza, de frutos y raíces, y no conocían otras armas que el arco y la flecha.

He aquí un dato etnográfico de suma importancia, en vista de que el arco y la flecha eran, hasta entonces, desconocidos de los quichés. El Popol-Vuh, tan fidedigno en lo que se refiere a elementos culturales de cada época, no menciona el arco y la flecha durante el relato de las cuatro Edades; los símbolos divinos en que se proyectan las armas antiguas de los maya-quichés son: la cerbatana, la lanza, la hacha y la espada de madera. Sin embargo, el manuscrito de Chichicastenango registra la aparición del arco y la flecha en un momento tardío de la historia quiché, después del episodio de la migración a México.

Veytia precisa que aquellos bárbaros vivían en el Altiplano «más como brutos que como racionales; su alimento eran las carnes crudas y las aves y fieras que cazaban, las frutas y hierbas silvestres, porque nada cultivaban. Andaban enteramente desnudos; para la caza de volatería usaban el arco y la flecha; mas con todo, recibieron de paz a los forasteros, acaso temerosos de su gran número, siendo ellos tan pocos».<sup>175</sup>

Y la Crónica de Tezozómoc afirma que los chichimecos: no adoraban dioses algunos, ni tenían ritos de ningún género, solamente andaban cazando, informe que coincide con el dato, expresado metafóricamente.

<sup>175</sup> *Historia antigua de México*, Mariano Veytia, Ed. Leyenda, México, 1944.

camente en el Popol-Vuh (falta de vocablos para designar a los árboles y a las piedras). Con esto, el manuscrito quiché nos proporciona una valiosa información lingüística.

En efecto, el lenguaje de los chichimecas (filiación nahua) carece de términos propios para designar árboles y plantas, los cuales son tomados del quiché. Marcos E. Becerra revela, en un excelente estudio sobre conexiones lingüísticas maya-mexicanas,<sup>176</sup> que todos los nombres nahuas de plantas de clima cálido y origen suriano, cuya terminación sea en *tl* y *tli*, son sospechosos de tener etimología maya, con terminación en *te* (*te* es nombre genérico de árbol o planta en maya). Tomando en cuenta tan solo el exíguo material utilizado por Becerra, notamos que los nahuas carecían de vocablos propios para denominar plantas cultivadas, como el maíz, el chile o productos alimenticios derivados del maíz, plantas industriales, alimenticias o que se utilicen en la construcción de casas como: el amate, el cacao, el frijol, el chocolate, el hule, el zapote, la ceiba, la jícama, el huaje, el zacate, etc., así como útiles de cocina, técnica de cocinar e implementos propios de las artes e industrias. Algunas desinencias locativas, elementos meteorológicos, partes de la anatomía humana, el centro del cosmos, animales míticos, nombres de dioses y del calendario, prendas de vestir, grados de parentesco, verbos como: cavar, zahumar, actos de brujería, adobes, partes de la casa, caminos, etc., constituyen los préstamos básicos del lenguaje nahuatl al quiché. Los nombres de dioses de la teogonía nahua dejan transparentar su origen maya-quiché: Ejemplos, Cipactli y Cipactonal, de Zipacná; Oxomoco de Ixmucané; Nanahuatl de Nanauac; Quetzalcoatl, traducción literal de Gucumatz, etc.

Los datos de la lingüística comparada, concuerda con las descripciones etnográficas de las precitadas fuentes quiché y mexicanas. Veytia nos dice, por ejemplo, que los bárbaros chichimecas *andaban enteramente desnudos*, y la lingüística comparada establece que los nahuas carecen de un vocablo propio para designar la faja o taparrabo, ya que la voz *mastate* deriva de la raíz quiché *mash*, cuya etimología nos remite al episodio mítico de los hombres-monos, explicativo del origen de esta prenda de vestir.

Tanto los informes de las mencionadas fuentes históricas, que concuerdan entre sí y son corroborados, además, por testimonios lingüísticos, como la cartografía étnica, establecen, de manera inobjetable, que

<sup>176</sup> Investigaciones lingüísticas, Tomo IV, Nos. 3 y 4, México.

los bárbaros que andaban vagando por el país de Tulán al momento de la llegada de los quichés, son nahuas-chichimecas y que éstos se van civilizando al contacto de los *forasteros*. Su preexistencia a los quichés, en el Anahuac, y la coexistencia posterior de quichés y chichimecas o nahuas, está claramente explicada en los citados textos.

Esos chichimecas, denominados *yaquis* por los quichés, hablaban el lenguaje nahua antiguo en *t*, hecho que se desprende del propio nombre de la deidad que invocaban: *Yolcuat-Quitzaquat* (mencionada por el Popol-Vuh), la cual fué adoptada, como todos los elementos culturales —salvo las características del horizonte cazador-recolector— de la civilización quiché.

Sahagún confirma y amplía el dato anterior, manifestando que: «No hablaban ni pronunciaban la lengua mexicana tan clara como los perfectos mexicanos, y aunque eran náhuas, también se llamaban chichimecas, y decían ser de la generación de los toltecas que quedaron, cuando los demás toltecas salieron de su pueblo y se despoblaron, que fué en tiempo cuando Quetzalcoátl se fué a la región de Tlapallán»<sup>177</sup>

Tal es, a grandes rasgos, el status de esos nahuas arcaicos o sea de las primeras avanzadas chichimecas que, bajando del norte en oleadas sucesivas, se desbordan en la parte central de México.

A diferencia de sus congéneres que arriban al Altiplano en migraciones posteriores, esos nahuas antiguos se impregnan de la cultura quiché durante siglos de convivencia con sus educadores, y llegan a compenetrarse de tal manera, con ella, que después del colapso de Tulán se precian de ser los herederos de la cultura tolteca. «Decían ser de la generación de los toltecas» afirma Sahagún.

Tolteca es, en efecto, el nombre que los cronistas aplican a la cultura quiché, es decir, a las altas culturas de tipo monumental que, procedentes de Guatemala, florecen en el Anahuac hasta el colapso de Tulán y es producida por grupos étnicos emparentados cultural y lingüísticamente con los mayas. Dicha cultura se fué extendiendo en el área central de México, fraccionándose con el tiempo en culturas locales o regionales, paralelamente al proceso de diferenciación lingüística del grupo original.

Estos hechos que corresponden a la realidad étnica, arqueológica y lingüística de la mencionada región mexicana son registrados con

<sup>177</sup> Sahagún, Edición Robredo, Tomo III, pág. 120, México, 1938.

toda fidelidad en el Popol-Vuh, que explica la causa de las diferencias lingüísticas y del fraccionamiento del pueblo quiché.

«Allí fué, pues, donde se confundió la lengua de las tribus; distintas fueron las que se formaron. Por esa causa no pudieron entenderse cuando partieron de Tulán. Allí fué, pues, donde se dividieron» (Villacorta). «Y allí fué donde se alteró el lenguaje de las tribus; diferentes volviéronse sus lenguas. Ya no podían entenderse claramente entre sí, después de haber llegado a Tulán» (Recinos). «Allí se cambió el lenguaje de las tribus, se diversificó la lengua. Ya no se entendieron claramente las unas a las otras, cuando vinieron de Lugar de la Abundancia; allá se separaron» (Raynaud).

El texto quiché es tan claro que no necesita de comentarios.

Además de situar en el espacio (área de Tulán en México) y en el tiempo (entre la primera emigración de Guatemala a Tulán y el regreso de Tulán a Guatemala) este proceso de ramificación, expansión y diferenciación del grupo quiché, el Popol-Vuh precisa que la causa de tal fenómeno radica en el cambio que se va operando en el nombre del dios tutelar de la tribu, el cual era un símbolo de unidad cultural y lingüística, y del sentimiento de común nacionalidad. Aunque en el fondo, los nombres de dioses de los diversos pueblos, emanados de un tronco común, no eran más que nombres diferentes de la misma deidad, bastaba un cambio en su pronunciación para distinguirla como entidad particular de la comunidad que, en tal forma, se identificaba con y por el nombre de este Dios. La divergencia lingüística implicaba, en consecuencia, necesaria y tajante separación política; el idioma, consubstancial a la tribu, se extendía con ella.

Tales principios se expresan, de manera bien clara, en los párrafos siguientes del Popol-Vuh: «Así quedaron los nombres de los tres dioses del Quiché; y ellos no se separaron, porque un solo nombre era el nombre de sus dioses. Un solo nombre era el de sus dioses, por lo que no se dividieron estas descendencias por la lengua quiché» (Villacorta). «Uno solo era el nombre de los dioses de las tres ramas de la gente del Quiché» (Villacorta). «Así fueron llamadas las tres (familias) quichés y no se separaron porque era uno el nombre de su dios. Tohil de los quichés, Tohil de los Tamub y Tohil de los Ilocab» (Recinos). Hablando de la diferenciación del cakchiquel el Popol-Vuh manifiesta: «Diferenciaron su lengua de la de los cakchiqueles, porque era distinto el nombre de su dios, desde cuando vinieron de allá, de Tulán-Ziguán. Tzotzjá Chamalcán era el nombre de su dios, por lo que ahora es dis-

tinta su lengua, y sobre el nombre de su dios tomaron el nombre de su población: Ah pozotzil y Ah poxá, como le llaman. Así, por sus distintos dioses se diferenciaron sus lenguas, cuando les fueron entregados, allá en Tulán, sobre una roca; allá se confundió su lenguaje al venirse de Tulán; así también al encontrarse juntos escondidos aquí les amaneció a todas las tribus, (referencia probable a la inauguración de una rueda cíclica) quedándoles sus nombres a cada una de los de sus dioses, y el modo de comunicarse según sus lenguas ya distintas» (Villacorta. Pág. 335).

Estas referencias tan completas sobre el proceso de diferenciación lingüística destaca, una vez más, el valor del Popol-Vuh, como fuente etnográfica e histórica de primer orden. A través de este libro extraordinario podemos seguir la historia del lenguaje, a la par de la historia cultural.

Al principio, el Popol-Vuh nos habla del lento proceso formativo del maya-quiché, (época de la formación de los mitos y de los vocablos) el cual parte de lenguas disímiles que se funden, en el curso del tiempo, en una lengua común, exponente de una civilización fuertemente organizada. Después el quiché se separa del maya; ambas lenguas evolucionan desde entonces, de manera independiente. Más tarde el propio quiché se fragmenta en lenguajes diferenciados, mutuamente ininteligibles. Y todos estos hechos ocurren en determinado tiempo y espacio señalados por la fuente quiché.

## B) REINSTITAURACIÓN DE LOS SACRIFICIOS HUMANOS

La institución de los sacrificios humanos que nace con la segunda Edad y es típica de este horizonte cultural, había perdido ya mucha fuerza cuando el héroe-civilizador la erradica definitivamente del código religioso, a raíz de la cuarta Creación.

Sin embargo, en un momento tardío de su historia, los quichés readoptan los sacrificios humanos, por contingencias históricas que se explicarán oportunamente. Este cambio profundo en sus hábitos, provoca contradicciones internas de efectos disociadores que culminan en el colapso de la cultura tolteca y determina el regreso de los quichés a Guatemala.

Ningún historiador se había fijado, hasta ahora, en la detallada información que nos proporciona el Popol-Vuh sobre los trágicos acontecimientos que ocurren en el seno del pueblo quiché, con motivo de la introducción de tan bárbara institución. La importancia de estos hechos resalta en la extensa narración (páginas 313 a 361 del texto de Villacorta) que se ocupa de dichos acontecimientos, los cuales se desarrollan en el orden siguiente:

Con motivo de haberse apagado el fuego de las tribus, debido a copiosos aguaceros y fuertes granizadas, éstas, transidas de frío, envían delegados ante Tohil y los jefes principales, para «pedirles un poco de su fuego. Como no les dijeron que se sentasen, los emisarios sintieron entonces gemir sus corazones» (Según las reglas del protocolo maya-quiché, el huésped invita a sentarse a sus visitantes, exceptuándose a las personas no gratas). «Pero no fueron bien recibidas» (Recinos). Los dioses, o jefes supremos estaban, en efecto, disgustados, «con voces alteradas» increpaban a los solicitantes, reprochándoles, entre otras cosas, sus diferencias en el modo de hablar; «¡Ah, ya han perdido nuestra lengua! ¿Qué daño les hemos hecho? ¿Nos han olvidado? ¡Era una sola nuestra lengua, cuando llegamos allá, a Tulán! ¡Eran unos solos nuestros mantenimientos y nuestras existencias! No está bueno lo que hacen, les dijeron a todos los de las tribus». Confírmase lo antes expuesto sobre el fraccionamiento del grupo quiché en pueblos diferenciados por el lenguaje.

El fuego de las tribus se había apagado tres veces consecutivas, muestra evidente del disgusto de los dioses y de menoscabo del poder mágico sacerdotal; esas desgracias se achacaban a la heterogeneidad lingüística del grupo quiché. Aprovechando esa coyuntura, favorable a sus designios, se presenta ante el consejo de jefes, formado por Balam Quitzé, Balam Akap, Majucutaj e Iqui Balam —notar que los quichés dan los mismos títulos a los cuatro primeros hombres creados de maíz y a los caudillos de la época tolteca—, un hombre que les habló como si fuese un enviado de Xibalba. Usurpando los nombres de Tzakol y Bitol, recomendó a los jefes de no entregar el fuego sagrado, si las tribus no aceptaban, en cambio, los sacrificios humanos. Luego, el misterioso emisario de Xibalba, que se decía representante de los dioses verdaderos, pero tenía alas como vampiro, desaparece «sin dejar de existir, escondido en el espacio» (Villacorta). «De súbito éste se borró de delante de sus rostros, sin irse» (Raynaud). En esa forma alegórica, expresiva del pensar mítico que palpita en todas sus páginas, el Popol-Vuh

pone de manifiesto que un ser de cultura bárbara, asimilado a un espíritu maligno, trata con astucia de introducir la costumbre de los sacrificios humanos, haciéndose pasar por un enviado de los propios dioses quichés.

Esta versión concuerda con lo que dicen los Anales de Cuauhtitlán sobre el particular. «En tiempos de Quetzalcoátl, muchas veces los demonios querían seducirlo por medio de burlas, a que debiera sacrificar seres humanos. Pero nunca quiso hacerlo y por eso despertaba la ira de los demonios». <sup>178</sup> Nótese la coincidencia: ambas fuentes atribuyen la idea de los sacrificios humanos a influencia diabólica. Esto se explica en términos de la mitología quiché, que posee en la figura de Camé, inventor de los sacrificios humanos, el arquetipo del ser maligno y, a la vez, del bárbaro.

Sahagún especifica que tres nigrománticos hicieron muchos embustes, gran engaño y burlas a Quetzalcoátl y a los toltecas, cuando se acabó la fortuna (poder mágico) del primero. Produjéronse, entonces, graves disturbios de los que resultaron muchos toltecas muertos. <sup>179</sup> El Popol-Vuh nos contará, más adelante, algo parecido.

Quetzalcoátl era el nombre que los nahuas dieron al dios nacional de los toltecas, personificado en la figura del caudillo máximo, y también era el nombre del dios de los nahuas chichimecas. Era un símbolo de la cultura tolteca, como lo era Huitzilopochtli de la azteca. Este antagonismo entre Huitzilopochtli —uno de los nigrománticos citados por Sahagún—, y Quetzalcoátl, revela que la idea de los sacrificios humanos procede de los aztecas, asimilados por los quichés a seres malignos. (Para más amplios informes consultar Los Chortís ante el problema maya, 1949. Tomos-IV y V).

Volviendo al texto quiché, vemos a las tribus, transidas de frío reiterando su solicitud a los jefes, ofreciéndoles, en cambio de un poco de fuego, presentes de metal precioso (nótese que estos acontecimientos ocurren en la época de los metales, es decir, en tiempos relativamente recientes). Pero el consejo de jefes declara que dará el fuego, a condición que las tribus acepten la institución del sacrificio humano «poniéndose debajo de la piedra del sacrificio, al tañer el tun (tambor)» (Villacorta). Mas, esta innovación ritual es tan repulsiva a la

<sup>178</sup> Anales de Cuauhtitlán, 1885, en Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y etnología de México y Códice Chimalpopoca, Imprenta Universitaria, México, 1945.

<sup>179</sup> Sahagún, Ed. P. Robredo, México, 1938, págs. 268-278.

idiosincracia del pueblo tolteca que los sacerdotes-jefes temen aplicarla inmediatamente y aplazan su ejecución para más tarde. «Decidles que esto será poco a poco, que no tendrán que venir ahora a dar su pecho y sus sobacos» (Recinos). «Les dirán a ellos que principien a hacerlo; pero por ahora no se les hará llegar a la losa del sacrificio» (Villacorta). Así quedó instituido el nuevo culto a Tohil.

En esa forma «fueron vencidas todas las tribus, cuando se dejaron sacrificar debajo de la piedra, donde brotaron todas sus entrañas; éste era, pues, el florecimiento que les dejó Tohil, ser sacrificadas las tribus ante su presencia. Entonces, les fueron extraídos los corazones, abriéndolos en la loza del sacrificio. Todavía no habían aprendido la manera de hacer ésto, como práctica de Tohil: su muerte por la adoración de su espíritu, por medio de Balam Quitzé, Balam Akap, Majucutaj e Iqui Balam» (Villacorta).

Sin embargo, algunas tribus se oponen tenazmente a la nueva costumbre, figurando entre ellas las cakchiqueles que «no suplicaron por su fuego, ni tampoco se dieron por vencidos» (Villacorta).

Surge una protesta vehemente contra la ley del sacrificio humano, contraria a la psicología del pueblo quiché, protesta que alcanza las proporciones de una rebelión, contra los partidarios de la nueva costumbre. «¿Quiénes lavarán a nuestros muertos? los de las tribus, si solamente nos matamos unos a los otros» (Villacorta), clamaban con angustia los quichés.

Principiaba a practicarse, por entonces, dos tipos de sacrificios, el ordinario, por abertura del pecho y ofrenda del corazón a la divinidad, y el sacrificio por desollamiento, referido en los términos que siguen: «En Tulán nos entregásteis la piel llamada *Pazilizip*, empapada con la sangre que la introdujisteis y que llevamos encima. Abundante como agua fué la sangre que les dieron y ofrendaron a Tohil, Agúilix y Jacahúitz» (Villacorta). «Os dieron la piel llamada *Pazilizib*, untada de sangre» (Recinos).

Los sacerdotes hacen caso omiso de la protesta popular y continúan realizando sus sacrificios, *por consejo de los charlatanes*, capturando a las gentes que iban solas o por parejas en los caminos, y hacen creer al pueblo que los desaparecidos habían sido devorados por animales salvajes.

«Entonces las tribus se reunieron en consejo para disponer cómo matarían a sus jefes y dioses, resolviendo destruir, primero a Tohil, Aguilix y Jacahuitz, luego a los sacrificadores. Levantémonos en un so-

lo cuerpo para ir todos sobre ellos, sin que queden ni una ni dos de las aldeas de las tribus que no lo hagan, dijeron las tribus. Y se reunieron y juntas se levantaron contra ellos, poniéndose todas de acuerdo y cuando lo hicieron, se preguntaron en seguida: ¿Cómo haremos para destruir asimismo a la gente de los Cagúek-quiché? porque tampoco vemos claramente, cómo se pierde la gente por su causa. ¿Acaso la gente que existe con nosotros no es numerosa? En cuanto a los Cagúek, quién sabe cuantos sean, dijeron ellos, entonces al juntarse» (Villacorta).

Siguen los episodios de la larga lucha emprendida por el pueblo contra sus dirigentes, adictos a los sacrificios humanos. Pero antes de llegar a los hechos, los rebeldes tratan de vencer a sus jefes, por medio de un ardid, delegando a tres jóvenes bellísimas, para seducirlos. Ante el fracaso de esta tentativa, estalla la insurrección general de las tribus que se levantan en masa, «formando una gran cantidad de guerreros para matarlos» (Villacorta). «Muchos eran los guerreros cuando se reunieron todos los pueblos para darles muerte» (Recinos).

Era sumamente reducido el número de los partidarios del sacrificio humano «y sólo una pequeña parte de la cima de la montaña ocupaban», cuando las tribus salieron a sitiarnos «con sus flechas preparadas, sus metales y con todas sus armas, pues todos en verdad cumplieron su palabra. Este Tohil, nuestro dios, nuestra adoración, solamente nos dejará satisfechos, cuando se deje prender, decían ellos reunidos» (Villacorta). Dominio mágico de la persona, o deidad, apoderándose de ella, según el método ejemplificado por Hunahpú. Si las tribus logran apresar a Tohil, el dios vencido estará a su merced, pero en caso contrario, el pueblo tendrá que someterse a los mandatos de Tohil.

Los partidarios del sacrificio humano se mantienen alertas, y por medio de artes mágicas, hicieron dormir a las tribus; así fueron vencidas por segunda vez. Y mientras dormían, les cortaron las cejas, los bigotes y arrancaron los metales de sus empuñaduras, de sus coronas y de sus collares (repetición del procedimiento ejemplificado por Hunahpú cuando adormece a los centinelas de Camé y les corta las colas).

Durante la pausa que sigue a este fracaso, los sitiados se atrincheran en la cima del cerro. «Haciendo una barricada con troncos espinosos, acarreando y cubriendo con solo tablones y espinas, las entradas del lugar. Después, fabricaron unos muñecos con la apariencia de gente, y enseguida, los colocaron sobre las barreras de espinos, dejándolos allí, ataviándolos con las armas usuales y colocándoles encima, las coronas de metales a los que sólo eran muñecos hechos de madera. A

éstos les pusieron los metales que les fueron a quitar en el camino a las tribus, con los cuales ellos ataviaron a los muñecos» (Villacorta). Y el Popol-Vuh continúa hablando de este aparato bélico y de la táctica militar de aquel tiempo. «Ellos, mientras tanto, eran vigilados por espías que miraban su pueblo por mandato de las tribus. Pero ellos no son tan numerosos, decían entonces, pues solamente llegaron a aperebirse de los muñecos hechos de madera, que se movían y que portaban sus flechas y armaduras, pareciendo verdaderas gentes con la legítima apariencia de guerreros, por lo que se llenaron de júbilo las tribus, porque vieron que no eran numerosos. Gran cantidad poseían los de las tribus, porque no se podían contar los guerreros de la gente enemiga, que iban para matar a Balam Quitze, Balam Akap y Majucutaj. Ellos destruían, para entrar, cuanto había alrededor del monte, y agitaban sus flechas y sus armaduras con incansable gritería y agudos silbidos, y tiraban sus flechas para penetrar en los montes, palmeando con las manos, cuando llegaron al pie de la montaña. Pero el corazón de los sacrificadores y adoradores permanecía tranquilo de lo que veían hacer y de las vociferaciones de las tribus, cuando éstas empezaron a escalar la montaña» (Villacorta).

Pese a ese despliegue impresionante de fuerzas, las tribus quedaron vencidas, por tercera vez, debido a las artes mágicas de los sacerdotes, éstos se defendieron, arrojando insectos que «picaban con sus lancetas sobre los ojos, las narices y las manos» (Villacorta), aniquilando al enemigo que dejó tendido sobre el campo de batalla un gran número de muertos.

Después de esas tres intentonas infructuosas, las tribus hubieron de rendirse y aceptaron los sacrificios humanos. Es interesante comprobar que el desarrollo y los pormenores de este episodio bélico, se ajustan a las normas ejemplares establecidas por el héroe civilizador y en arquetipos míticos ya considerados: *Primero*; adormecimiento mágico del enemigo. Correspondencia; Hunahpú adormece a sus guardianes y a los centinelas de Camé. *Segundo*; Ablación de partes no vitales del cuerpo del enemigo (cejas y bigotes), durante su sueño. Correspondencia; Hunahpú corta las plumas de las colas de los vigilantes de Xibalba (equivalencia simbólica y lingüística: pelo-pluma-bigote, demostrada en otra parte). *Tercero*; Escena de los muñecos disfrazados para engañar al enemigo. Correspondencia; los muñecos de Xibalba disfrazados, con apariencia humana, engañan a los Ahpú. *Cuarto*; Vociferaciones, gritos, silbidos, palmoteo con las manos. Correspondencia; misma escena cuando los de Xi-

balba celebran su triunfo ficticio sobre los gemelos. *Quinto*; Lanzamiento a distancia de saetas mágicas, asimiladas a insectos. Correspondencia; Escena en la cual, Hunahpú envía el xam para que pique a los jefes de Xibalba. *Sexto*; Triunfo final de las artes mágicas sobre la fuerza bruta. Correspondencia; triunfo final del héroe civilizador sobre las numerosas fuerzas de Xibalba, gracias a sus artes mágicas. *Séptimo*; Las tribus se rinden, después de tres intentonas infructuosas. Correspondencia; modelo ejemplar en las tres intentonas infructuosas realizadas por los hombres-simios, por orden de Hunahpú, para tratar de reincorporarse a la familia de Ixmucané, lo cual fué imposible, a causa de la risa incontenible de la abuela. Ya no volvieron la cuarta vez, y desde entonces, el tercer impulso es el definitivo. *Octavo*; el desenlace de la guerra es previsible desde el momento en que las tribus se dejan engañar, como se dejaron engañar los Ahpú, confundiendo a los muñecos de madera con seres humanos. Por esta razón, los sacerdotes estaban seguros de su triunfo y «no se amedrentaban» (Recinos). «Sus corazones permanecían tranquilos» (Villacorta).

Lo expuesto revela, una vez más, que los mitos contenidos en el Popol-Vuh, son leyes fundamentales que se aplican a todas las situaciones, y a todos los tiempos. Ellas son inmutables y están siempre vigentes (hemos destacado, en otra parte, que esas tácticas militares continuaban practicándose entre los indígenas presentes), desde que el héroe civilizador, estableció, de una vez para siempre, normas arquetipales, aplicables en todos los planos de la experiencia mágica-religiosa.

La guerra, como los ritos, el calendario, el arte y las costumbres tradicionales, repiten, de manera coherente y sistemática, los arquetipos míticos que solidarizan la comunidad con el cosmos.

Con respecto a la reinstauración de los sacrificios humanos, en una época tardía de la historia quiché, hemos visto que las fuentes atribuyen este fenómeno, a la intervención directa de dioses aztecas, particularmente de Huitzilopochtli; es decir, se debe a influencia de los aztecas. Ese pueblo, bárbaro y cruel, practicó diversos tipos de sacrificios humanos, realizando verdaderas hecatombes, en el culto más sangriento que hayan conocido los ánales de la historia humana. Las normas culturales y religiosas de ambos pueblos, se expresan en la conducta del héroe civilizador. En contraste con las enseñanzas de Hunahpú, que erradica los sacrificios humanos, Huitzilopochtli, el dios nacional de los aztecas,



nace guerreando y mata a sus propios hermanos; por otra parte, los dioses aztecas inauguran el quinto sol, sacrificándose a sí mismos para ejemplificar la institución de los sacrificios humanos.

Desde el punto de vista histórico, es sumamente interesante establecer un paralelo entre las condiciones culturales de la Segunda Edad maya-quiché y la Quinta azteca y comprobar que los mismos fenómenos se repiten en circunstancias semejantes. Los Camé, por una parte, Huitzilopochtli, por otra, son exponentes teogónicos de un horizonte cultural que se caracteriza por el paso del nivel de la caza-recolección al de la horticultura. Los aztecas se encuentran, al principio de su quinto Sol, en condiciones económicas y sociales semejantes a las que prevalecen durante la segunda Edad de la ciclografía maya-quiché y se expresan en fenómenos religiosos similares.

Este nivel fué superado lentamente por los maya-quichés que abandonaron los sacrificios humanos, sustituyéndolos por sacrificios de animales, bajo el doble impulso del interés económico y de las elevadas normas sociales, morales y espirituales que caracterizan la cultura de la cuarta Edad.

Por consiguiente los sacrificios humanos, y la guerra, no pueden considerarse como rasgos de una cultura elevada, sino al contrario, típicos de culturas que se encuentran en una escala inferior, con relación a la maya-quiché. De ahí las semejanzas que existen entre algunos aspectos de la cultura azteca (principalmente los sacrificios humanos y antropofagia ritual) y los rasgos característicos de culturas inferiores de Norte y Sur América. Esto explica, además, la violenta oposición del pueblo quiché, contra los sacrificios humanos,<sup>180</sup> que culminan en la dispersión de los toltecas y el colapso de su cultura en México.

Ixtlilxóchitl confirma estos hechos, manifestando que el derrumbe de la cultura tolteca se debe a conflictos religiosos, revoluciones y malas cosechas.

### C) REGRESO DE LOS QUICHES A GUATEMALA

Después de la narración de los acontecimientos relacionados con la introducción de los sacrificios humanos, el Popol-Vuh relata el regreso de los quichés a Guatemala, en los términos siguientes: «Después de

<sup>180</sup> La práctica de los sacrificios humanos fué introducida, más tarde, entre los mayas de Yucatán, pero nunca logró arraigar profundamente en este pueblo.

ésto, resolvieron su regreso hacia donde se levanta el sol (hacia su patria primigenia); y lo pensaron así, siguiendo los consejos de sus padres. Y ellos dijeron cuando partieron: nos vamos allá, a donde se levanta el sol; para allá de donde vinieron nuestros padres. Así dijeron cuando tomaron su camino» (Villacorta). «Y al marcharse dijeron: Vamos al Oriente, allá de donde vinieron nuestros padres» (Recinos). «Cuando partieron dijeron: Vamos allá a donde el sol se levanta, de donde vinieron nuestros padres, dijeron al ponerse en camino» (Raynaud). El relato del memorable éxodo quiché, desde México a Guatemala, informa en orden de sucesión: sobre la reunión de las diversas tribus en Tulán; el orden de marcha, en la salida; las peripecias del viaje, y finalmente, la llegada de los quichés a tierras guatemaltecas, donde se poseionan de nuevo de «sus colinas y sus valles». «Al venirse de Tulán, sus corazones gimieron al ponerse en camino y cuando dejaron abandonado a Tulán» (Villacorta). Durante el viaje, «recuerdan a sus hermanos mayores y a sus menores, los yaquis, a quienes les amaneció allá en el país que hoy se llama México, y también a un grupo que se quedó en Tepeu-Oloman» (Recinos). Este grupo corresponde, como se ha explicado en nuestro citado libro, a los mixtecos que salieron de Tulán con los quichés, y se quedaron en la Mixtequilla.

El Memorial de los cakchiqueles relata interesantes detalles sobre el viaje de Tula a Guatemala y destaca los episodios siguientes: Enumeración de las diversas tribus del Anahuac que se reúnen en Tula. Salida de Tulán. Muchos emigrantes perecen, «devorados por el pesar». Pasada del mar sobre un banco de arena. Llegada a Tepeu-Olomán. Recuento del tren de campaña que comprende: cargas de maíz, estandartes, pinturas, (códices) arcos y escudos, lanzas de doble punta. Sigue el encuentro con los guerreros de Nonohualco y de Xupilti. Combate encarnizado donde «nosotros mismos fuimos derrotados». Regreso a Tepeu-Olomán (donde se quedan los mixtecos). Celebración de un gran consejo para deliberar sobre la situación; decisión de continuar buscando «nuestras colinas y nuestros valles». División del grupo emigrante en varias columnas que toman distintos rumbos. Una de ellas llega al fin a un lugar donde «divisa sus propias colinas y valles», en el país de los mames «cuyo lenguaje entienden, aunque hablaban muy mal, remediando el nuestro propio» (Villacorta).

Ellos fueron también a otros lugares, y salieron con Meguac y Nacxit, (Nacxit, sinónimo de Quetzalcoatl-Kukulcan). En verdad este úl-



timo, era un gran Señor. Él dió la investidura a Orzbaltzam. Nacxit dió a su compañero la soberanía» (Villacorta).

Esta referencia es muy importante ya que parece establecer la filiación cakchiquel de Nacxit-Quetzalcoatl, y de sus acompañantes, hipótesis que se refuerza por el hecho de que los cakchiqueles no aceptaron los sacrificios humanos, «no suplicaron por su fuego, ni se dieron por vencidos», (Popol-Vuh). Lo cual concuerda con las referencias de las fuentes mexicanas sobre la negativa de Quetzalcoatl, en el mismo sentido. Por otra parte, el Popol-Vuh nos da la nómina de los sacerdotes que son partidarios del sacrificio humano; pero en esta, sólo figuran dioses y sacerdotes quichés y no cakchiqueles.

Tanto el Popol-Vuh, como el manuscrito de los cakchiqueles, identifican a Quetzalcoatl con Nacxit y el Chilam Balam de Titzimin lo llama Nacxit-Kukulcan (Kukulcan es la traducción maya de Quetzalcoatl). Una anotación marginal del libro de Telchac, precisa que el gran caudillo tolteca, ingresó a la península en el año 980 de nuestra Era.

Más tarde, los cakchiqueles encuentran a los Pokomanes y los derrotan. Manifiestan su extrañez al comprobar que los pokomanes «bailaban su danza sin venados, sin pájaros, sin tramperos y sin redes» (Villacorta). Tales elementos eran, en efecto, desconocidos de los mayas antiguos y fueron adquiridos por el grupo quiché (quiché, cakchiquel, tzutuhil) durante su contacto con los cazadores chichimecas; (venado) otros rasgos, como la danza de las aves, eran típicos de su propia cultura, como se dijo a propósito del Palo Volador (aves volando) pero ausentes de la cultura maya.

Los datos anteriores, permiten identificar la región donde se establecen los toltecas, al final de su largo y accidentado viaje, rumbo a la patria primigenia y corresponden a la realidad etno-geográfica y lingüística de Guatemala. El grupo quiché se insertó, como una cuña, entre los mames-pokomanes-poconchis a quienes desplazan. Pueblos mames, como Kulajá son ocupados por el invasor que cambia el nombre de la localidad por el de Xelajú. El grupo de lenguas quiché-cakchiquel-tzutuhil, es intrusivo dentro del mame-pokome; altera la unidad interna de aquél y causa diferenciaciones: a) por separación de lenguas que antes se encontraban en continuidad territorial; y, b) por influencia notoria sobre los idiomas de vecindad más inmediata, los cuales se van quicheizando.

Para más amplios informes al respecto, ver las páginas 150-157, Tomo I, de «Los Chortís ante el problema maya». Hay perfecta concor-

dancia, además, entre los datos escritos de las fuentes quichés y cakchiqueles y la evidencia arqueológica. La estratigrafía revela, en efecto, la brusca aparición de un horizonte cultural tolteca en Guatemala y partes de la Península de Yucatán, como algo que viene de fuera, en una época relativamente reciente. Hay, pues, correlación absoluta entre las fuentes escritas, la distribución étnica, la lingüística y la arqueología.

Desde el punto de vista etnográfico, la diferencia entre la cultura del grupo quiché —o tolteca—, y la maya es notoria. Separadas y sin contacto mútuo, durante muchos siglos, esas culturas presentan ahora, divergencias notorias. Entre los elementos típicos de la primera, podemos mencionar: El Palo Volador, expresión de su sistema cronológico. La institución de los sacrificios humanos, testimonio de su contacto con los aztecas. El Venado y el Perro, como motivos religiosos y calendáricos, el arco y la flecha, testimonios de larga convivencia con los chichimecas. El origen yuto-azteca de la danza del Venado, ausente de la cultura maya, se acusa en su propio nombre: *masha* de filiación nahua, a pesar de que los quichés tienen su propio vocablo para designar al venado (quéj). Ambos elementos (venado-perro), caracterizan la teogonía de los pueblos chichimecas. El Venado y el Perro —o el coyote—, fueron deificados por los bárbaros del Norte, en virtud del mismo principio, por el cual los maya-quichés deificaron al maíz: La dependencia económica de la fauna (horizonte de la caza), o de cereales y vegetales (ciclo del cultivo) para la alimentación, determina la conducta religiosa, centrada en torno a la deidad que encarna el alimento básico. En su propia autodenominación, los chichimecas (linaje de perros), expresan el valor simbólico que daban al perro. Xolótl (perro) y Maza (Venado), eran nombres de famosos caudillos chichimecas. Con la adopción de esos rasgos y de los sacrificios humanos, la cultura quiché —o tolteca—, sufre transformaciones que la hacen retroceder, en algunos aspectos, a situaciones típicas de la segunda Edad, es decir, readopta rasgos de su propia cultura prehistórica. Hemos visto, en efecto, que el perro, como elemento mítico-religioso, pertenece al ciclo de los Camé, pero desaparece con la cuarta Creación. El manuscrito de los cakchiqueles es terminante al respecto; hace matar la figura simbólica del coyote (o perro) por el ave de presa, a raíz de la cuarta Creación.

En cuanto al arco y la flecha, el Popol-Vuh no hace ninguna mención de esas armas, sino hasta en episodios tardíos de la historia quiché. En cambio, el arco y la flecha, es el arma ubícua de los cazadores yuto-aztecas que desconocen la cerbatana, y carecen de un nombre ori-

ginal para designarla. Este elemento, ignorado de los quichés, hasta que hacen contacto con los cazadores del Norte, lo era también de los mayas, puesto que el Popol-Vuh es la fuente común de ambas culturas, hasta el momento de la separación maya-quiché. La veracidad de esta fuente, en lo que respecta la ausencia del arco y la flecha, es corroborada por la arqueología, la lingüística, y otras fuentes históricas. En efecto, dichas armas no aparecen en el arte ni en las tumbas mayas del período antiguo y clásico; las lenguas del grupo maya, carecen de un vocablo propio para designar el arco y la flecha,<sup>181</sup> y Landa manifiesta que los mayas desconocían esas armas, cuando llegaron a la Península de Yucatán, en un momento tardío de su historia. «No usaban arcos, aún para la caza. Los de Yucatán aprendieron de los mexicanos el arte de las armas, y así salieron maestros del arco y la flecha». <sup>182</sup> De donde se sigue que el arco y la flecha, fueron introducidos recientemente en el área maya, por pueblos mexicanos. Tal situación se proyecta, desde luego, al plano teogónico. Mientras los dioses mayas carecen de arco y flechas, éstos son atributos característicos de Mixcoátl, dios de los chichimecas.

Mas, si la cultura tolteca se impregnó de elementos nahuas, y parece haber retrocedido, en algunos de sus aspectos, logró en cambio, progresos notables en otros campos, debido, precisamente a este proceso de interacción cultural. Al chocar con los bárbaros en el Altiplano, los quichés someten a los chichimecas a vasallaje y los acantonan en los territorios más pobres. <sup>183</sup> Este comportamiento era lógico y necesario, ya que los bárbaros, asimilados a la gente de Xibalba, que fué derrotada y reducida a servidumbre por Hunahpú, debían ser tratados en la misma forma, de acuerdo con las pautas de conducta ejemplificadas por el héroe civilizador. El dominio de un pueblo bárbaro por otro civilizado, era función de un derecho sagrado, basado en el mismo principio mágico del dominio de la sabiduría sobre la ignorancia. Tal situación establece, de hecho, una división de castas, en que la inferior era tributaria de la superior, condición que viene a modificar la estructura de la sociedad tolteca. Al contrario de los mayas, los quichés realizan grandes progresos en los ramos de la industria y del comercio, desde que se encuentran en amplia reunión territorial, pueblos distintos en

<sup>181</sup> Véase Cap. *Lingüística*, Tomo I y pág. 1380-1390 op. cit.

<sup>182</sup> *Relación de las cosas de Yucatán*, Ed. Genêt, París, 1928, págs. 78-81.

<sup>183</sup> Para más amplios detalles ver pág. 1391, Tomo IV y cap. sobre arqueología e historia en Tomo V, op. cit.

pacífica convivencia, y debido a contactos políticos, cada vez más extensos. El desarrollo de nuevas actividades profesionales, se proyecta a nuevas prácticas rituales, en torno a nuevos dioses, patronos de las diversas corporaciones que surgen de ese estado de cosas (Dios del Comercio, Dios de los artesanos y Dios de la guerra). Mientras tanto, los mayas, continúan en su aislamiento político, y conservan su tipo de sociedad primitiva, basada en la comunidad agraria. Viven en poblaciones dispersas que gravitan en torno a un centro ceremonial. La sociedad tolteca va teniendo una estructura más compleja, a medida del cambio que opera en las formas de la división del trabajo, en el régimen de la propiedad, en el rango social y la organización política y sacerdotal. Su comunidad ya no es una simple corporación de agricultores, pues de ella emanan nuevas categorías sociales (castas de comerciantes, artesanos y guerreros). La población se concentra en verdaderas ciudades y el sistema político evoluciona hacia la confederación de tribus. Ese tipo de confederación se fundaba en la alianza de tres tribus; el Popol-Vuh nos habla con insistencia de las tres ramas del pueblo quiché, unidas por vínculos comunes. Este sistema político fué creado por los quichés. Lo atestiguan las fuentes guatemaltecas y mexicanas, al mencionar las tribus que se reunieron en Tula, para emigrar hacia el sur, tribus que reconocían a un gobierno central, dirigido por Quetzalcóatl. Tal forma superior de gobierno, fué continuada por los quichés en Guatemala (Cavec, Nihai, Ahau Quiché), e implantada por ellos entre los mayas de Yucatán, reorganizados por Quetzalcóatl (Liga de Mayapán, fundada en la alianza de tres pueblos: Uxmal, Chichen-Itzá y Mayapán). También se continuó en México; son bien conocidas, en efecto, las federaciones de Estados que existieron en el Anahuac, durante el período histórico llamado tolteca-chichimeca, y más tarde, la triple alianza de Tenochtitlán, Texcoco y Tlacopán. Asimismo las corporaciones de comerciantes y artesanos, creadas por los quichés, se continúan en la cultura azteca (pochtecas y amantecas).

Las diferencias en la estructura social de los pueblos quichés y mayas, se expresan en sus artes manuales respectivas. Gracias a la especialización tecnológica y al comercio en gran escala, los primeros llegaron a producir las más finas labores en piedra preciosa, mosaico, plumas, telas, orfebrería, pintura y cerámica. La alfarería tolteca es una de las más bellas del continente. En cambio, los mayas fueron principalmente escultores y modelaban el barro como algo secundario, su cerámica es

pobre, comparativamente a la quiché.<sup>184</sup> Pero superan a los quichés en el dominio de la escultura, de la astronomía, de las matemáticas, de la cronología y de la escritura.

Como rasgos característicos de la cultura quiché, podemos mencionar además: estructuras arquitectónicas de forma circular; entierros colectivos; cremación; conservación de la cabeza de los muertos ilustres para venerarla; casamenteros; danza de la culebra; flagelación ritual; falicismo; crianza de perros que no ladraban, los cuales eran cebados para comer; el águila como símbolo solar.<sup>185</sup>

¶ Pues bien, esas modalidades culturales, generadas en el Altiplano mexicano, son ausentes de la cultura maya antigua y clásica y expresan el desarrollo histórico del pueblo quiché, después de su separación del maya; algunas de ellas son adoptadas por los mayas, desde la época de la Liga de Mayapán, que señala el período de influencia tolteca.

De sumo interés son las referencias del Popol-Vuh sobre el desarrollo histórico-cultural de los quichés, desde su separación de los mayas; ellas no sólo permiten distinguir las modalidades esenciales que diferencian ambas culturas, sino también, conocer el status de nahuas antiguos y modernos, su posición respectiva con relación a los quichés y su grado de interacción cultural. Tales informes, procedentes de diversas fuentes directas y concordantes, contribuirán sin duda, a desvanecer la confusión que reinaba, hasta ahora, en el mundo mexicanista sobre la interpretación de los términos y culturas: maya, tolteca, nahua o chichimeca (Para más detalles sobre las fuentes mayas, guatemaltecas y mexicanas, ver Tomo V., op cit.).

La sinonimia de los términos quiché y tolteca, se confirma no sólo en el relato del Popol-Vuh, sino también en manuscritos quichés y cakchiqueles. Francisco A. De Fuentes y Guzmán,<sup>186</sup> cita una tradición en la cual, los quichés se autodenominan «tultecas que pasaron a poblar el Quiché». Un título quiché, reproducido por el citado cronista, dice que: «Nima Quiché de la familia Tanub traxo estas legiones desde Tula al Quiché». Y la crónica de Juan Francisco Gómez Ajzip, reproducida por A. Villacorta dice: Mis progenitores de la casa Tanub fundaron la gran ciudad de Tula, a unas cuarenta leguas de México, de donde partieron sus descendientes en nueva peregrinación, por orden de un oráculo,

<sup>184</sup> Ver detalles descriptivos e ilustraciones de la cerámica maya en mi citado libro: Tomo V, págs. 1605-1615.

<sup>185</sup> Para más amplios informes al respecto, véase Tomo IV, op. cit., págs. 1396-

<sup>186</sup> *Recordación Florida*, op. cit.

y entonces anduvieron más de 700 leguas con largos rodeos y demoras, pasando en ellos muchos años y muy de asiento en sitios y en parajes de su camino, como en el monte Mamah, ya en Guatemala.<sup>187</sup>

Hay perfecta concordancia entre las fuentes guatemaltecas y las mexicanas, en lo que respecta al desplazamiento masivo de los toltecas, desde el Altiplano a Guatemala, a raíz del colapso de Tula, y también sobre la finalidad de dicha migración, que consiste en el regreso hacia la patria primigenia «de donde vinieron nuestros ancestros», dice el Popol-Vuh. Sahagún cuenta que los toltecas fueron persuadidos por Quetzalcoátl para que saliesen del pueblo de Tula, para irse a la región que llaman Tlapallán. En otra parte, identifica a Tlapallán y Tamochán con Guatemala.<sup>188</sup> Boturini informa que: acabado el imperio tolteca, fuéronse algunos por el rumbo de Quauhtemallán, otros por el de Campech y apenas en la Nueva España se detuvieron unos quantos, para poder decir que allí había florecido en otro tiempo sus poblaciones.<sup>189</sup> Clavigero dice también que los restos de la nación tolteca, buscaron otros países. Algunos se dirigieron hacia Onohualco o Yucatán, otros hacia Guatemala, quedándose algunas familias en el reino de Tula, esparcidas en el gran valle donde, después, se fundó México, y en Cholula, Tlaximaloyan y otros puntos. Agrega que los toltecas son los creadores del calendario, adaptado después por todas las naciones del Anahuac.<sup>190</sup> Torquemada se funda en pictografías de los Aculhua para reconstruir la emigración tolteca a Campeche y Quauhtemala. Ixtlilxóchitl en su Historia chichimeca, refiere que Quetzalcoátl predicó a los olmecas-xicalancas, durante el viaje de este caudillo a Yucatán. En otra parte manifiesta que los tultecas que se escaparon, se fueron por las costas del mar del sur y del norte, como es Huatimala (Guatemala), Cautzacualco, Campeche, Tacolotlán y las islas y costas una mar y otra. El códice Chimalpopoca a firma que Quetzalcoátl se fué a Tlapallán, para morir allí.<sup>191</sup>

Este conjunto de testimonios escritos, constituye una prueba de carácter irrefutable, sobre el desplazamiento de los quichés —o toltecas—, de Tula (México) a Guatemala y confirma, una vez más, que Guatemala fué la patria primitiva de los quichés, y a la vez, centro de génesis de las civilizaciones mayas y toltecas.

<sup>187</sup> Villacorta.

<sup>188</sup> Sahagún, Ed. Robredo, México, 1938, págs. 114-115.

<sup>189</sup> *Idea de una Historia de la Nueva España*, Madrid, 1746.

<sup>190</sup> *Historia Antigua de México*, Ed. 1917, México, pág. 96-100.

<sup>191</sup> *Códice Chimalpopoca*, Ed. Imp. Universitaria, México, 1945, pág. 8.

## CONCORDANCIA DE LOS TESTIMONIOS ESCRITOS CON LA REALIDAD OBJETIVA

El Popol-Vuh, en sus numerosas referencias y descripciones del país que fué teatro de los acontecimientos míticos, sitúa la cuna de la cultura en la cuenca del Pacífico, desde los confines de Chiapas, al sur de Guatemala, región de admirable fertilidad, en la convergencia de las grandes vías migratorias y en la cual están los elementos biológicos y los antecedentes que produjeron la asombrosa civilización maya-quiché.

Basta, en efecto, consultar en las páginas del manuscrito de Chicicastenango la nómina de plantas alimenticias e industriales, básicas de la economía y de la cultura maya-quiché, para comprobar su correspondencia con la realidad botánica de la mencionada región, donde dichas plantas se encuentran en estado silvestre, a veces en gran número de variedades, y en algunos casos (*Phaseolus vulgaris* y *Phaseolus lunatus*, por ejemplo) en diversos estados de diferenciación. Además los vocablos que designan las especies vegetales descubiertas y cultivadas o beneficiadas en esta región, son de origen maya-quiché.<sup>192</sup>

Asimismo los animales que desempeñan algún papel en la mitología y la teogonía mayas y mexicanas, son indígenas en este mismo lugar, y sólo allí encontramos la serie completa, mencionada por el Popol-Vuh y demás fuentes maya-quichés, desde el quetzal hasta el tapir. En cambio, faltan en el Altiplano mexicano, centro secundario de la cultura quiché, elementos de capital importancia como el mono, el lagarto, el tapir, el quetzal, el cacao, el hule, el algodón y la ceiba, que son indígenas en la patria primigenia de los maya-quichés.

La cuestión del origen del maíz ha hecho verter mucha tinta, sin desembocar, hasta ahora, en una solución satisfactoria del problema.

Sin embargo, Paul C. Mangelsdorf y James W. Cameron estiman que el occidente de Guatemala, debe ser considerado como un centro, si no el centro de origen de las variedades de maíz cultivado y manifiestan: «Probablemente es también el centro donde se originó la agricultura del maíz y desde el cual invadió a todas las partes del Nuevo Mundo, donde se practicaba en tiempos precolombinos».<sup>193</sup> Estas opiniones

<sup>192</sup> Ver los datos lingüísticos en correlación con las referencias del *Popol-Vuh* sobre las plantas indígenas y ver también págs. 1135-1139, op. cit.

<sup>193</sup> Notas o Apuntes del Museo botánico de la Universidad de Harvard. Vol. 10, N° 8, 1942, págs. 217-252.

las repiten Mangelsdorf y Reeves en el prólogo de la edición española: «El origen del Maíz indio y sus congéneres» en los términos siguientes: «Va haciéndose más claro que en Guatemala tuvo su origen primario o secundario el maíz. Sin lugar a ninguna duda, el Oeste de Guatemala fué cuna del teocinte, el pariente más cercano del maíz; y si hubiéramos de admitir la vieja hipótesis de que el teocinte es su ancestro más directo, sería allí, probablemente el centro primario, si no el único, del precioso cereal americano. Pero aún si se acepta la evidencia presentada en estas páginas, de que el teocinte, al igual que casi todas las variedades del maíz, procede de hibridaciones con su lejano pariente el *Tripsacum*, entonces Guatemala reivindica su derecho a ser un centro creador, no por secundario menos importante».<sup>194</sup>

La hipótesis alternativa de Mangelsdorf supone que el maíz pudo ser originario de la América del Sur (Paraguay-Bolivia-Sudeste del Brasil), de donde habría sido introducido a la América Central. Pero aún en este caso, dice Mangelsdorf, Guatemala sería el centro de donde se derivó la mayoría de las variedades que se cultivan ahora en Centro y Norte América, las tierras bajas de Sud América y las Antillas.

Es bien conocida la oposición que suscitó entre botanistas y americanistas la teoría de Mangelsdorf y Reeves, con respecto al probable origen suramericano del maíz.

Impugnando esta hipótesis, en un notable trabajo, Alfredo F. Wething<sup>195</sup> cree que la solución del problema no es posible todavía, por el método genético. Ese autor sostiene que el maíz es una forma domesticada del teocinte —opinión que concuerda con el criterio chortí que considera al teocinte, *nar mut*, como abuelo del maíz cultivado—, mientras Mangelsdorf asegura que el teocinte es un híbrido eugenésico de maíz y *Tripsacum*, y más bien un derivado y no progenitor. Kaj Birket-Smith<sup>196</sup> y otros más, formularon interesantes objeciones a la teoría de Mangelsdorf y Reeves.

La *Euchlaena* (teocinte) tiene un nombre de definido origen maya (*nar mut* en chortí, *salicim* en jacalteco —grupo mame— una de las lenguas más arcaicas de la familia maya), lo cual sugiere que los mayas reconocían la relación de la *Euchlaena* con el maíz.

Mangelsdorf trató de afirmar la hipótesis del origen suramericano con argumentos de carácter antropológico. Pero sólo reveló en esto, su

<sup>194</sup> Traducción, Dr. Epaminondas Quintana, Guatemala, 1943.

<sup>195</sup> *The origin of Corn. Am. Anthropologist*, N. S. 46, 1944.

<sup>196</sup> *The origin of maize cultivation*, Copenhagen, 1943.

## CONCORDANCIA DE LOS TESTIMONIOS ESCRITOS CON LA REALIDAD OBJETIVA

El Popol-Vuh, en sus numerosas referencias y descripciones del país que fué teatro de los acontecimientos míticos, sitúa la cuna de la cultura en la cuenca del Pacífico, desde los confines de Chiapas, al sur de Guatemala, región de admirable fertilidad, en la convergencia de las grandes vías migratorias y en la cual están los elementos biológicos y los antecedentes que produjeron la asombrosa civilización maya-quiché.

Basta, en efecto, consultar en las páginas del manuscrito de Chichicastenango la nómina de plantas alimenticias e industriales, básicas de la economía y de la cultura maya-quiché, para comprobar su correspondencia con la realidad botánica de la mencionada región, donde dichas plantas se encuentran en estado silvestre, a veces en gran número de variedades, y en algunos casos (*Phaseolus vulgaris* y *Phaseolus lunatus*, por ejemplo) en diversos estados de diferenciación. Además los vocablos que designan las especies vegetales descubiertas y cultivadas o beneficiadas en esta región, son de origen maya-quiché.<sup>192</sup>

Asimismo los animales que desempeñan algún papel en la mitología y la teogonía mayas y mexicanas, son indígenas en este mismo lugar, y sólo allí encontramos la serie completa, mencionada por el Popol-Vuh y demás fuentes maya-quichés, desde el quetzal hasta el tapir. En cambio, faltan en el Altiplano mexicano, centro secundario de la cultura quiché, elementos de capital importancia como el mono, el lagarto, el tapir, el quetzal, el cacao, el hule, el algodón y la ceiba, que son indígenas en la patria primigenia de los maya-quichés.

La cuestión del origen del maíz ha hecho verter mucha tinta, sin desembocar, hasta ahora, en una solución satisfactoria del problema.

Sin embargo, Paul C. Mangelsdorf y James W. Cameron estiman que el occidente de Guatemala, debe ser considerado como un centro, si no el centro de origen de las variedades de maíz cultivado y manifiestan: «Probablemente es también el centro donde se originó la agricultura del maíz y desde el cual invadió a todas las partes del Nuevo Mundo, donde se practicaba en tiempos precolombinos».<sup>193</sup> Estas opiniones

<sup>192</sup> Ver los datos lingüísticos en correlación con las referencias del *Popol-Vuh* sobre las plantas indígenas y ver también págs. 1135-1139, op. cit.

<sup>193</sup> Notas o Apuntes del Museo botánico de la Universidad de Harvard. Vol. 10, N° 8, 1942, págs. 217-252.

las repiten Mangelsdorf y Reeves en el prólogo de la edición española: «El origen del Maíz indio y sus congéneres» en los términos siguientes: «Va haciéndose más claro que en Guatemala tuvo su origen primario o secundario el maíz. Sin lugar a ninguna duda, el Oeste de Guatemala fué cuna del teocinte, el pariente más cercano del maíz; y si hubiéramos de admitir la vieja hipótesis de que el teocinte es su ancestro más directo, sería allí, probablemente el centro primario, si no el único, del precioso cereal americano. Pero aún si se acepta la evidencia presentada en estas páginas, de que el teocinte, al igual que casi todas las variedades del maíz, procede de hibridaciones con su lejano pariente el *Tripsacum*, entonces Guatemala reivindica su derecho a ser un centro creador, no por secundario menos importante».<sup>194</sup>

La hipótesis alternativa de Mangelsdorf supone que el maíz pudo ser originario de la América del Sur (Paraguay-Bolivia-Sudeste del Brasil), de donde habría sido introducido a la América Central. Pero aún en este caso, dice Mangelsdorf, Guatemala sería el centro de donde se derivó la mayoría de las variedades que se cultivan ahora en Centro y Norte América, las tierras bajas de Sud América y las Antillas.

Es bien conocida la oposición que suscitó entre botanistas y americanistas la teoría de Mangelsdorf y Reeves, con respecto al probable origen suramericano del maíz.

Impugnando esta hipótesis, en un notable trabajo, Alfredo F. Withing<sup>195</sup> cree que la solución del problema no es posible todavía, por el método genético. Ese autor sostiene que el maíz es una forma domesticada del teocinte —opinión que concuerda con el criterio chortí que considera al teocinte, *nar mut*, como abuelo del maíz cultivado—, mientras Mangelsdorf asegura que el teocinte es un híbrido eugenésico de maíz y *Tripsacum*, y más bien un derivado y no progenitor. Kaj Birket-Smith<sup>196</sup> y otros más, formularon interesantes objeciones a la teoría de Mangelsdorf y Reeves.

La *Euchlaena* (teocinte) tiene un nombre de definido origen maya (*nar mut* en chortí, *salicim* en jalcateco —grupo mame— una de las lenguas más arcaicas de la familia maya), lo cual sugiere que los mayas reconocían la relación de la *Euchlaena* con el maíz.

Mangelsdorf trató de afirmar la hipótesis del origen suramericano con argumentos de carácter antropológico. Pero sólo reveló en esto, su

<sup>194</sup> Traducción, Dr. Epaminondas Quintana, Guatemala, 1943.

<sup>195</sup> *The origin of Corn. Am. Anthropologist*, N. S. 46, 1944.

<sup>196</sup> *The origin of maize cultivation*, Copenhagen, 1943.

ignorancia fundamental de la historia cultural indoamericana. Estima que la noticia escrita más antigua que hay sobre el maíz, aparece en el Popol-Vuh, lo cual es exacto; pero piensa que los datos contenidos en el libro sagrado de los maya-quichés, no remontan más allá del siglo octavo de nuestra era. Y supone, sin tomar en cuenta los datos lingüísticos premencionados (nombre del teocinte en lenguas arcaicas mayas) que la *Euchlaena*, ausente en el oriente de Guatemala <sup>197</sup> se habría originado después del siglo VII de nuestra Era, después del colapso de la cultura maya clásica y al final de la milenaria historia maya-quiché (Mangelsdorf y Reeves 1938). Mangelsdorf concede gran importancia a una vaga hipótesis del Dr. A. V. Kidder sobre la posibilidad del origen suramericano de alguna planta ancestral del maíz, todavía no descubierta (1936). Pero este argumento <sup>198</sup> cae en el vacío desde que el Dr. A. V. Kidder, después de la publicación de mis trabajos, rectifica esta opinión y manifiesta en 1952 que «Cree que Guatemala fué la cuna de las culturas agrícolas del continente, las cuales se extendieron, desde el centro, hacia el norte y el sur». <sup>199</sup> Asimismo la idea de «un súbito florecimiento de la civilización maya y de su fenomenal desarrollo en un período de tiempo relativamente corto» que se acomodaría a la teoría de Mangelsdorf, para explicar la causa de este fenómeno por la introducción de cultivos, procedentes del sur, está reñido con la realidad histórica.

Felizmente, para resolver el problema del origen del maíz, cuestión que ha hecho verter tanta tinta, contamos ahora con nuevos elementos de juicio que son, en mi concepto, de carácter definitivo.

- a) El nombre original del maíz (del taino mahiz) y del teocinte es de cuño maya-quiché; <sup>200</sup>

<sup>197</sup> Supuesto que debe rectificarse, desde que mis trabajos revelaron la existencia de grandes colonias de teocinte en el área chortí y en la zona occidental de El Salvador, y que los chortís designan con un vocablo original a la *Euchlaena* (pág. 250 op. cit.)

<sup>198</sup> *El origen del maíz indio y sus congéneres*, Guatemala, 1943, pág. 376.

<sup>199</sup> Declaración del Dr. A. Kidder, publicada en *El Imparcial*, Guatemala, 14 de marzo de 1952.

<sup>200</sup> Hemos explicado, en otra parte, que las palabras maíz y cigarro, derivadas de las voces antillanas *mahiz*, *maix*, y *cigale*, y que tomaron carta de nacionalidad en el léxico internacional, tienen raíces mayas. Hemos hablado, además, de la extraordinaria riqueza de términos que tienen las lenguas maya-quichés para designar al maíz en sus múltiples aspectos y variedades en tanto que planta y alimento, circunstancias que deben tomar en cuenta los lingüistas que tratan de localizar la región originaria del cereal americano por el método de comparación lingüística.

- b) Tenemos en fuentes directas, mayas y mexicanas, testimonios fehacientes y concordantes que señalan a Tamoanchán, identificado con la región Pacífico-occidental de Guatemala, como la patria original del maíz y de la cultura;
- c) Esta región es precisamente una provincia biótica de los únicos congéneres silvestres del maíz, que crecen en ella con profusión (*Euchlaena* y *Tripsacum*); y, a la vez, un centro condensado de variedades de maíz; <sup>201</sup>
- d) El Popol-Vuh contiene toda la historia cultural maya-quiché, desde sus orígenes más humildes, hasta la cuarta Creación; el origen de la agricultura es inseparable del origen y de la evolución cultural;
- e) La cultura maya-quiché es la única que posee un calendario específico del maíz, el cual fué transmitido tardíamente a los nahuas, por los quichés; el tzolkin no tiene paralelo en ningún otro sistema cronológico;
- f) Este complicado instrumento, exponente de la historia cultural maya-quiché, es el producto final de un largo proceso de gestación que se realiza en el mismo lugar. Refleja las peculiaridades ambientales y geofísicas, los fenómenos astronómicos, climáticos y meteorológicos de la patria original de la cultura y del maíz cuyas características corresponden a la reali-

Para ilustración de aquellos mencionaré, a continuación, unas cuantas raíces o vocablos mayas, relacionados con el maíz, que son genéticamente afines a vocablos o raíces en diversas lenguas habladas por los pueblos cultivadores indoamericanos: *ishim*, *ixim*, *isim*, *isis*, (grano de maíz en lenguas mayas), *wa*, *hua*, alimento en quiché; *nar*, alimento, el maíz por antonomasia, en chortí; *pa*, tortilla de maíz en chortí; *wará kushpa*, maíz naciente en chortí; *an*, *am*, elote en chortí; *kar* (*kal*), verdura, vegetal, en chortí; *pak at' pa*, tamal de maíz en chortí; *col*, *chol*, *chor*, milpa en maya, chol, chortí; *hinah*, maíz en plantilla en chortí; *aima*, *eima*, maíz en xinca; *iximah*, maíz de brujería en maya; *mac*, maíz en tapachulteco; *kama*, milpa en mixe; *ajam*, maíz en tlapaneco; *bacam* tortilla en huasteco; *pacah*, tortilla en maya; *ama*, chicha de maíz en quiché; *shesh*, tusa de maíz en chortí, etc., etc., sin olvidar que *Ah pú* es también un dios del alimento (Ver vocabulario chortí en tomo I, y págs. 1135-1139 op. cit.)

<sup>201</sup> A última hora, el Dr. Gudmund Hatt, de Copenhague, autor del interesante estudio *The Corn Mother in America and in Indonesia*, publicado en *Anthropos* Vol. XLVI, 1951, en Friburg, Suiza, me escribe el 5 de febrero de 1952 que Edgar Anderson encontró un tipo primitivo de maíz en Río Loa, al norte de Chile, y que éste presenta similitudes con una especie de maíz asiático. Esto puede ser cierto, pero no afecta de ninguna manera la historia cultural indoamericana, relatada en fuentes nativas.

En el tomo II del presente libro abarcaremos el problema en su totalidad al tratar de las civilizaciones de cultivadores en el Continente.

dad geográfica de la región maya del Pacífico. Y señala que el lugar de origen del calendario, de la cultura y del cultivo del maíz, está entre los paralelos 14° 15' y 15° 15'. Prueba contundente y decisiva, que fué aceptada, como se ha dicho, por la crítica científica y concuerda con los informes de las fuentes indígenas.

La comprobación de esta realidad histórica está al alcance del método científico, y las disciplinas antropológicas corroboran los informes del Popol-Vuh.

Aquella misma región de Tamoanchán o Paxil y Cayala, que corresponde, como se ha dicho tantas veces, a la realidad geográfica del territorio maya, bañado por el Pacífico, conserva, además, de los rasgos naturales ya mencionados, testimonios antropofísicos y lingüísticos de aquella fusión étnica de que nos habla con tanto colorido el Popol-Vuh y de donde brotó la chispa de la civilización.

La estadística antropométrica revela, en efecto, que dos tipos raciales, dolicoide el uno, braquicéfalo, el otro, se mezclan en la zona noroccidental del Istmo, donde aún predominan los dolicocefalos, restos del primitivo estrato humano. La braquicefalia aumenta en razón directa a la distancia geográfica de la mencionada región. De acuerdo con sus propias tradiciones, esos pueblos son autóctonos en el territorio que ocupan, y el cuadro de distribución del índice cefálico revela que los primitivos, de tipo paleoamericano, ocupaban el área del Pacífico, cuando fueron sumergidos por braquicéfalos mongoloides que se mezclaron con ellos.

Tal colisión de pueblos se expresa, además, en la formación del lenguaje, por la confluencia en el proto-maya de dos grupos lingüísticos, el hokano y el penutia;<sup>202</sup> y es precisamente en el área del Pacífico donde sobrevive el mame, lenguaje más arcaico de la familia maya y último testigo de un antiguo período de sincretismo morfológico.<sup>203</sup> Asimismo el grupo mame-pokome representa el horizonte etnológico más

<sup>202</sup> Conclusión que el profesor Dr. Morris Swadesh aprueba en los términos siguientes: "La sugestión de Girard de que la familia maya contiene elementos, tanto del hokano como del penutia, es perfectamente razonable, a partir de los diversos testimonios y opiniones que reúne". (*Diario de Centroamérica*, 24 de mayo de 1950). Para más amplios informes al respecto, consúltese los capítulos: Sinopsis y conclusiones, págs. 1821-1844, y Cap. sobre Lingüística en el Tomo I, op. cit.

<sup>203</sup> *Langues de la famille maya-quiché*, R. de Charencey. Louvain, Bélgica, 1885.

antiguo de la cultura maya-quiché; algunos de sus rasgos, notoriamente arcaicos, son ausentes de otros grupos maya-quichés.<sup>204</sup>

Véamos, ahora, la correlación que existe entre la historia escrita y la arqueología.

Según el Popol-Vuh, la historia cultural maya-quiché, en sus grandes lineamientos, puede reducirse a la síntesis siguiente:

- a) Período formativo que se desarrolla en la región maya del Pacífico y culmina con la cuarta Creación;
- b) Separación de mayas y quichés; su cultura evoluciona, desde entonces, de manera paralela, pero independiente;
- c) Formación de un foco cultural secundario por la rama quiché, en la parte central de México; contacto con los bárbaros;
- d) Regreso de los quichés a Guatemala, su patria original; desplazamiento de los mayas arcaicos por los quichés;
- e) La cultura quiché se caracteriza, entonces, por los rasgos nuevos, generados en México; los cuales la diferencian de la maya que evolucionó en otra dirección.

Con respecto a los puntos c) y d), hemos visto que la arqueología evidencia la llegada del grupo quiché a Guatemala, en época reciente. El horizonte tolteca se identifica, en efecto, con la cultura de los quichés históricos, que se continúa hasta la Conquista, y en algunos de sus aspectos, hasta el presente.

En cuanto al horizonte arcaico maya-quiché, éste tiene su foco de irradiación, en la región maya del Pacífico y territorios adyacentes; se caracteriza por monolitos que son la expresión más antigua que conocemos de la estatuaria indoamericana y, a la vez, arquetipos de esta estatuaria. Esto se comprueba por la arqueología comparada; mientras el arte de las culturas líticas, participa de sus características, el estilo arcaico maya-quiché no posee los rasgos particulares de ninguna, es decir, no tiene antecedentes en ninguna otra cultura arqueológica de tipo monumental. En cambio, se relaciona claramente con las figuras grabadas en madera, del horizonte pre-lítico, que las fuentes y la etnografía nos dan a conocer.

El arte del período arcaico es un genuino producto del espíritu maya-quiché, y expresa el pensamiento mítico de la tercera Edad. Pién-

<sup>204</sup> Para informes más amplios, ver tomos I y V, op. cit.



sese, por ejemplo, en el tosco monolito de Miraflores, ilustrado en la figura 12, típico de este período. Por entonces, el artista aún no podía figurar las extremidades del cuerpo, y sus obras reproducen los patrones míticos del arte de aquella época, descritos en el Popol-Vuh (cara rígida, ausencia de pies y manos, los dedos no se distinguen del cuerpo; además de esto, la figura obesa de Ixquic, encinta). Para penetrar los principios religiosos y sociales que este monolito expresa, debemos recurrir, de nuevo, al Popol-Vuh, verdadero manual de historia del arte maya-quiché antiguo. Los monumentos de este período permiten seguir el desarrollo del arte arcaico en la misma región, durante muchos siglos.

Compárese, por ejemplo, los monolitos ilustrados en las figuras 13 y 26 y los de las Figs. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10 y 14, Tomo V de «Los Chortís ante el problema maya» que revelan un progreso artístico sensible, con relación al tosco monolito de la figura 12. Los mencionados monumentos representan seres femeninos; aún no aparecen figuras de dios del maíz, circunstancia que permite afirmar que dichos monumentos pertenecen al mismo horizonte cultural.

Esas esculturas de bulto representan, como se ha dicho, a la diosa luni-terrestre en posición sedente, con las piernas estiradas paralelamente a la base del monumento; el disco que ostenta en el abdomen, simboliza el espíritu del dios solar. En el prefijo *ix* de las tres diosas luni-terrestres, en el nombre mismo de Ixbalamqué y en la escena mítica de la cueva de los tigres, el Popol-Vuh enfatiza que el tigre es el nahual o alter ego de dichas deidades. Idea que el arte del período arcaico expresa en los rasgos felinos que caracterizan la figura de la deidad femenina, particularmente los de la boca, a veces armada de colmillos de tigre, y del cráneo (las formas alargadas del cráneo permiten inferir que, por entonces, ya se practicaba la deformación craneana).

En su etapa más avanzada, el arte arcaico es ya, en muchos aspectos, una prefiguración del arte «olmeca». Tipos mofletudos, cabezas en forma de pera o de aguacate, nuca abultada, ojos abotagados, orejas de forma semi elíptica, placas-pectorales y placas-cuentas acusan ya rasgos francamente olmecas que se perfeccionan en el horizonte siguiente. En el arte arcaico hallamos los principios y las formas que, desarrolladas en el curso de los siglos, darán al arte maya y al tolteca su fisonomía original.

No es posible, dentro del marco del presente trabajo, abarcar con mayor extensión un tema que puede proporcionar materiales para un voluminoso estudio de arqueología y arte comparados. Para detalles más amplios sobre el particular, remito el lector al texto e ilustraciones del capítulo: Horizonte arcaico y Horizonte olmeca, Págs. 1461-1500, así como al estudio sobre arqueología maya, tolteca y andina del Tomo V. de mi citado libro.

Aunque desde el punto de vista artístico, el arte olmeca es continuación del arcaico, su simbolismo revela la transformación de la estructura social, estrechamente vinculada con la religiosa, que se realizó en el mundo maya, en el curso de un lento devenir. A diferencia de los arcaicos que representaban sólo figuras femeninas, los mayas del período olmeca representaban casi exclusivamente figuras masculinas. Si la deidad femenina expresa el estado social, religioso y económico de la tercera Edad, la masculina y los símbolos que se relacionan con ella, (glifo del uinal, por ejemplo) revelan que el arte del horizonte olmeca corresponde al ciclo patriarcal-agrario de la cuarta Edad y que, por entonces, ya se tenía conocimiento del tzolkín, del ciclo de 52 años, y se expresaba cantidades por el sistema de puntos y barras.

Una vez más, la mitología proporciona al arqueólogo el criterio identificativo del arte y la cultura, en relación con fases de la historia; y sirve, además, de modelo supremo del arte de cada época.

En diversas ocasiones los arqueólogos han descubierto estatuas arcaicas femeninas, enterradas bajo monumentos del período patriarcal-agrario. (Hemos citado el caso típico de una estela masculina de Copán, superpuesta a un monolito que representaba a un ser femenino). Procedimientos que expresan, objetivamente, la sustitución de la tercera Edad por la cuarta, de acuerdo con el orden de sucesión establecido por el Popol-Vuh y las normas ejemplares de las destrucciones cósmicas.

Importa destacar esas manifestaciones, del pensar mítico, expresadas en el arte de diversas épocas, para ilustración de los arqueólogos que, no sólo ignoran el impulso emocional que dió expresión a las formas, sino también los antecedentes de la cultura olmeca, asunto considerado hasta ahora, como un misterio insondable. El parentesco morfológico entre el arte arcaico y el olmeca, es evidente; cada período muestra, además, la solidaridad absoluta que hay entre el arte, la religión y los mitos.

En una fase avanzada de la época olmeca, el desarrollo artístico se realiza paralelamente al de la escritura, exponente del sistema cro-



nológico conocido como Cuenta Larga. Lo cual permite relacionar las inscripciones con fechas de nuestro calendario. Los últimos monumentos de este período son contemporáneos de las manifestaciones más antiguas de la cultura, denominada por los arqueólogos, maya clásica.

Esto revela que por entonces, mayas y quichés, ya estaban separados, y que la cultura tolteca se estaba desarrollando independientemente de la olmeca y de la maya.

Como el arte olmeca se continúa en el maya del período clásico, y se revela como una fase evolucionada del arcaico, tenemos que esos tres horizontes son etapas sucesivas de una sola cultura.

Olmeca es un epíteto que los nahuas dieron a los habitantes del país del hule, inventores del juego de pelota, y que F. del Paso y Troncoso aplicó en 1892 a la cultura arqueológica de la región meridional de Veracruz. Puede designar por tanto, a los mayas, o a los quichés o toltecas, ya que el término expresa características comunes a ambos pueblos.

La cultura maya que se desbordó de las costas del Pacífico hacia las del Golfo (a través del paso de Tehuantepeque), se va desplazando lentamente hacia el interior de Guatemala, Chiapas y la Península de Yucatán, ocupando gradualmente territorios deshabitados. Este movimiento, que puede seguirse en el tiempo y el espacio, a través de los restos arqueológicos y residuos étnicos, va apartando cada vez más a los mayas de los toltecas,<sup>205</sup> y aislando a los primeros que pierden todo contacto con el exterior.

Esos vestigios que parten del horizonte arcaico, permiten seguir el movimiento de penetración, desde las costas hacia el hinterland, a la par del progreso incesante del arte que llega a su apogeo en el período clásico. Y esto viene a desvanecer, de una vez para siempre, el supuesto absurdo del surgimiento espontáneo de una cultura tan refinada como la maya clásica.

Paralelamente al desarrollo de la última fase del período arqueológico, llamado olmeca, florece en la parte central de México la cultura tolteca que, desde el principio, aparece como cultura altamente evolucionada que viene de fuera; mismo caso de la maya clásica.

<sup>205</sup> Ver cap. *El enigma olmeca, Población del área del Viejo Imperio*, pág. 1500 op. cit. *Mi trabajo*, referente a la evolución del arte olmeca, fué confirmado por los notables estudios del artista y arqueólogo mexicano Miguel Covarrubias, en los congresos antropológicos de Tuxtla-Gutiérrez y Jalapa.

Esto lo explica el Popol-Vuh cuando informa que la primera preocupación de los quichés al llegar al Altiplano, consiste en buscar materiales para esculpir la figura de sus dioses, con el objeto de tributarles culto. En contraste con los bárbaros nahuas-chichimecas que, por entonces carecían de vocablos para designar la piedra y la madera, los quichés eran ya expertos escultores en piedra.

Para formarnos una idea aproximada de la época en que ocurre la separación maya-quiché, contamos con los elementos siguientes:

- a) La estimación lingüística de Otto Stoll. Este sabio suizo dedujo, basándose en la variación observada en el lenguaje cakchiquel durante 130 años, que hubo de transcurrir, por lo menos dos mil años, para que el cakchiquel llegara a diferenciarse del maya, como lo estaba en aquel momento. Pero Stoll piensa que esta cifra es un mero cálculo estimativo, y cree que para que haya podido ocurrir efectivamente tal diferenciación, no bastan dos mil años.<sup>206</sup>
- b) Las inscripciones de Cuenta Larga. La más antigua que conocemos, hasta ahora, remonta al tercer siglo antes de nuestra era (Spinden). H. Spinden cree que la Cuenta Larga principia a formularse en el año 613 antes de la era cristiana,<sup>207</sup> es decir, en el Baktun siete, opinión que parece plausible en vista de que existen algunas fechas conocidas del Baktun siete, y éstas aparecen como las más antiguas. En cambio, no se ha encontrado, hasta ahora, ninguna fecha de baktunes anteriores. Como se ha dicho, la separación maya-quiché es anterior a la invención de la Cuenta Larga;
- c) Los datos de las fuentes mexicanas. Torquemada informa que el principio del imperio Viejo Tolteca data de 429 antes de J. C., y Sahagún manifiesta en 1571 que los toltecas tenían una historia de más de 2,000 años, es decir, anterior al quinto siglo antes de la era cristiana;
- d) La prueba del Carbón 14 que asigna a la pirámide del sol de Teotihuacán, una edad de 2434 años, con un margen de tolerancia de 500 años más o menos.<sup>208</sup>

<sup>206</sup> Zur *Ethnographie der Republik Guatemala*, Zurich, 1884.

<sup>207</sup> *Ancient Civilizations of Mexico and Central America*, New York, 1928.

<sup>208</sup> *Radiocarbon Dating*, F. Johnson, *Am. Antiquity*, vol. XVII, N° 1, part. 2 julio, 1951.

nológico conocido como Cuenta Larga. Lo cual permite relacionar las inscripciones con fechas de nuestro calendario. Los últimos monumentos de este período son contemporáneos de las manifestaciones más antiguas de la cultura, denominada por los arqueólogos, maya clásica.

Esto revela que por entonces, mayas y quichés, ya estaban separados, y que la cultura tolteca se estaba desarrollando independientemente, de la olmeca y de la maya.

Como el arte olmeca se continúa en el maya del período clásico, y se revela como una fase evolucionada del arcaico, tenemos que esos tres horizontes son etapas sucesivas de una sola cultura.

Olmeca es un epíteto que los nahuas dieron a los habitantes del país del hule, inventores del juego de pelota, y que F. del Paso y Troncoso aplicó en 1892 a la cultura arqueológica de la región meridional de Veracruz. Puede designar por tanto, a los mayas, o a los quichés o toltecas, ya que el término expresa características comunes a ambos pueblos.

La cultura maya que se desbordó de las costas del Pacífico hacia las del Golfo (a través del paso de Tehuantepeque), se va desplazando lentamente hacia el interior de Guatemala, Chiapas y la Península de Yucatán, ocupando gradualmente territorios deshabitados. Este movimiento, que puede seguirse en el tiempo y el espacio, a través de los restos arqueológicos y residuos étnicos, va apartando cada vez más a los mayas de los toltecas,<sup>205</sup> y aislando a los primeros que pierden todo contacto con el exterior.

Esos vestigios que parten del horizonte arcaico, permiten seguir el movimiento de penetración, desde las costas hacia el hinterland, a la par del progreso incesante del arte que llega a su apogeo en el período clásico. Y esto viene a desvanecer, de una vez para siempre, el supuesto absurdo del surgimiento espontáneo de una cultura tan refinada como la maya clásica.

Paralelamente al desarrollo de la última fase del período arqueológico, llamado olmeca, florece en la parte central de México la cultura tolteca que, desde el principio, aparece como cultura altamente evolucionada que viene de fuera; mismo caso de la maya clásica.

<sup>205</sup> Ver cap. *El enigma olmeca, Población del área del Viejo Imperio*, pág. 1500 op. cit. *Mi trabajo*, referente a la evolución del arte olmeca, fué confirmado por los notables estudios del artista y arqueólogo mexicano Miguel Covarrubias, en los congresos antropológicos de Tuxtla-Gutiérrez y Jalapa.

Esto lo explica el Popol-Vuh cuando informa que la primera preocupación de los quichés al llegar al Altiplano, consiste en buscar materiales para esculpir la figura de sus dioses, con el objeto de tributarles culto. En contraste con los bárbaros nahuas-chichimecas que, por entonces carecían de vocablos para designar la piedra y la madera, los quichés eran ya expertos escultores en piedra.

Para formarnos una idea aproximada de la época en que ocurre la separación maya-quiché, contamos con los elementos siguientes:

- a) La estimación lingüística de Otto Stoll. Este sabio suizo dedujo, basándose en la variación observada en el lenguaje cakchiquel durante 130 años, que hubo de transcurrir, por lo menos dos mil años, para que el cakchiquel llegara a diferenciarse del maya, como lo estaba en aquel momento. Pero Stoll piensa que esta cifra es un mero cálculo estimativo, y cree que para que haya podido ocurrir efectivamente tal diferenciación, no bastan dos mil años.<sup>206</sup>
- b) Las inscripciones de Cuenta Larga. La más antigua que conocemos, hasta ahora, remonta al tercer siglo antes de nuestra era (Spinden). H. Spinden cree que la Cuenta Larga principia a formularse en el año 613 antes de la era cristiana,<sup>207</sup> es decir, en el Baktun siete, opinión que parece plausible en vista de que existen algunas fechas conocidas del Baktun siete, y éstas aparecen como las más antiguas. En cambio, no se ha encontrado, hasta ahora, ninguna fecha de baktunes anteriores. Como se ha dicho, la separación maya-quiché es anterior a la invención de la Cuenta Larga;
- c) Los datos de las fuentes mexicanas. Torquemada informa que el principio del imperio Viejo Tolteca data de 429 antes de J. C., y Sahagún manifiesta en 1571 que los toltecas tenían una historia de más de 2,000 años, es decir, anterior al quinto siglo antes de la era cristiana;
- d) La prueba del Carbón 14 que asigna a la pirámide del sol de Teotihuacán, una edad de 2434 años, con un margen de tolerancia de 500 años más o menos.<sup>208</sup>

<sup>206</sup> Zur *Ethnographie der Republik Guatemala*, Zurich, 1884.

<sup>207</sup> *Ancient Civilizations of Mexico and Central America*, New York, 1928.

<sup>208</sup> *Radiocarbon Dating*, F. Johnson, *Am. Antiquity*, vol. XVII, N° 1, part. 2 julio, 1951.

Esos informes de carácter diferente llegan, de manera independiente, a conclusiones bastante concordantes, y todos señalan que la cultura tolteca principia en el Valle de México, unos cuantos siglos antes de nuestra era.

Veamos, ahora, la correlación que existe entre los datos de la arqueología y los del Popol-Vuh, referentes a los bárbaros nahuas-chichimecas que los quichés encuentran en el Altiplano. Tales informes históricos ya fueron corroborados por la etnografía y la lingüística, como se ha demostrado en otra parte. Esas disciplinas concuerdan, además, con los datos del Popol-Vuh, en lo que respecta a la pacífica y larga convivencia de nahuas antiguos y quichés, en el país de Tulán. En este período los bárbaros se civilizan al contacto de los quichés, es decir, se toltequizan, adoptan los dioses y la cultura quiché, identificándose, entonces, ya no como bárbaros, sino como gente yaqui (Popol-Vuh). Esa larga convivencia nahua-quiché, corresponde en el plano arqueológico, a la coexistencia de la mal llamada cultura «arcaica» del Valle, (nahua antigua,) con la tolteca.<sup>209</sup>

La primera se distingue de la otra y se caracteriza por: ausencia de arquitectura, de escultura y de glifos numerales; abundancia de figurillas femeninas que no existen en la tolteca. Ambas presentan notables semejanzas en sus artes menores, pero los artefactos nahuas son más toscos y no van acompañados de las manifestaciones superiores del arte tolteca. Esto revela que los nahuas antiguos, los yaquis del Popol-Vuh, imitaron los rasgos más fáciles de la cultura de sus vecinos civilizados. La existencia de relaciones comerciales entre ambos pueblos, se expresa en objetos de manufactura netamente tolteca, asociados con los artefactos nahuas. La cultura nahua carece de una tradición del tallado en piedra, hecho que está de acuerdo con las enseñanzas del Popol-Vuh. Esa mal llamada «cultura arcaica del Valle» se continúa en las nahuas históricas y en la pipil (América Central y costa del Golfo).

Para calcular la época en que los nahuas antiguos hacen contacto en el Altiplano con los quichés, tenemos el dato estimativo de Whorff, basado en lingüística comparada. Este lingüista estima que debe haber transcurrido, por lo menos, dos mil años desde la separación del lenguaje nahua en *t* (hablado por los nahuas arcaicos) del tronco yuto-azteca. Nótese la coincidencia entre los datos de Whorff y los de Stoll.

<sup>209</sup> Para más amplios informes al respecto véase el cap. "La llamada cultura arcaica del Valle de México. Grupo étnico a que pertenece", págs. 1585-1605, op. cit.

La definición de las culturas arqueológicas pre-mencionadas (nahua antigua, nahua reciente, tolteca, maya, olmeca), de sus rasgos peculiares y su posición relativa dentro del cuadro de la historia indoamericana está ampliamente documentada en mi citado libro.

Este vino a despejar las densas nieblas que envolvían, hasta ahora, la historia maya-tolteca; y con ella, la arqueología con sus problemas, al parecer, insolubles. Las hipótesis para su explicación han ido sustituyéndose sucesivamente sin resolver esas incógnitas. Historia, Arqueología, Cronología, Etnología y Lingüística, andaban perdidas por distintos caminos, sin esperanza de hermanarse jamás.

La causa de tal desorientación radicaba, principalmente, en la falta de directivas históricas proporcionadas por una fuente directa y fidedigna, como el Popol-Vuh.

Nuevos trabajos de investigación e importantes descubrimientos arqueológicos vienen a confirmar cada vez más, las tesis aquí expuestas, desvaneciendo, al mismo tiempo, viejos prejuicios que impedían el progreso de la investigación americanista.

Después de las revelaciones del Carbón 14, tenemos el importante descubrimiento arqueológico de Remojadas y los aportes de la Quinta Mesa redonda de la sociedad mexicana de Antropología, celebrada en Jalapa, Veracruz, a fines de 1951, cuyas conclusiones principales pueden concretarse como sigue:

- a) Existencia de una cultura básica que se extendía a lo largo de la costa del Golfo. Este horizonte arqueológico más antiguo, corresponde a un sustratum de pueblos de habla maya. Estos se encontraban en continuidad territorial, desde la costa del Golfo hasta Guatemala;
- b) Dicha cultura se bifurca en dos ramas: la de Remojadas, en el centro; y la olmeca, en el sur de la costa del Golfo. La primera se continúa en el Valle de México, donde adquiere un florecimiento extraordinario (cultura teotihuacana o tolteca); la otra se continúa en la cultura maya del período clásico. Ambas culturas desaparecen bruscamente de la costa del Golfo y emigran hacia rumbos opuestos, para desarrollarse de manera independiente. Sus respectivos rasgos característicos, impiden confundirlas y revelan ausencia total de influencias mutuas, después de su separación. Esto lo subraya J. Eric Thompson en los términos siguientes: ¿Qué significa la afinidad ínti-

SÍNTESIS

## MÉTODOS DE LA HISTORIOGRAFÍA MAYA-QUICHÉ

Haciendo una recapitulación de los datos mítico-históricos, contenidos en el Popol-Vuh —los cuales concuerdan en lo esencial con los informes de las fuentes mayas y mexicanas—, logramos tener una visión panorámica de la cultura maya, a través de su historia, o sea dicho de otro modo, la historia del hombre maya-quiché a través del tiempo. El manuscrito de Chichicastenango describe, en efecto, con precisión y colorido la vida, los personajes, usos y costumbres, los fenómenos espirituales y sociales, la cultura material y mental de cada período étnico, lo cual permite reconstruir, a base de informes directos y fidedignos, el *modus vivendi* y el sistema de pensamiento y valores de cada época, es decir, rehacer la vivencia humana de cada ciclo étnico, dentro de su ambiente respectivo.

El método por el cual los maya-quichés expresan su concepto y sistematización de la historia, merece toda nuestra atención, en vista de los rasgos de semejanza que presenta con el criterio de la moderna historiografía científica.

En efecto, la metodología maya-quiché, expresada en la doctrina cíclica de las Edades, consiste en abarcar ampliamente todos los hechos del pasado, en una sola historia, los cuales aparecen en relación de interdependencia, coeficiencia y subordinación, es decir, coordinados genéticamente y, además, ordenados en sucesión cronológica.

Ese material histórico está distribuido en cuatro grandes divisiones, Edades, o series históricas, de las cuales tres corresponden a períodos concluidos (las tres primeras Edades); y la cuarta, al tiempo presente que parte de la cuarta Creación, el cual no ha terminado aún, pero está en relación de dependencia con los momentos anteriores, como producto

total y final de todo el pasado. Las épocas sucesivas muestran el desarrollo de las diferentes formas culturales, la evolución estructural de las formas de familia, de religión, de ciencias y artes, de las económicas, políticas y sociales, dispuestas en serie causal, siendo los fenómenos de un tiempo, consecuencia de los fenómenos de tiempos anteriores. Las formas existentes pertenecen al presente, a la realidad o sea al período propiamente histórico, aunque dimanen de formas anteriores y están en relación de interdependencia con ellas. El último momento (Edad) del proceso histórico, representa siempre lo real, lo existente en contraste con lo inexistente.

La distinción entre lo existente y lo inexistente, se expresa por una tajante separación del pasado fenecido, por un cataclismo destructor que aniquila lo inexistente, lo que ya no puede observarse directamente, porque dejó de existir. Desde que el pasado se separa en esa forma del presente, queda clasificado como prehistórico; en otros términos, el presente es lo histórico, el pasado lo prehistórico.

De ahí que cada período principia *ex novo*, porque el pasado ya no existe; no tiene razón de ser desde que se incorporó y subsiste en el presente. Tal es la contradicción aparente de la doctrina de las Edades que, por una parte nos habla de una serie de mutaciones bruscas, incompatibles con la realidad de los hechos; pero al mismo tiempo expresa la superposición del presente al pasado, la anulación de modalidades pasadas que ya no existen, porque se han transformado sin perder el contacto con las formas anteriores, así como ocurre en la sucesión histórica de las formas biológicas.

Por esta razón, las series sucesivas que expresan la realidad concreta del proceso histórico-cultural quedan separadas, mas no olvidadas, se conservan con toda fidelidad como partes necesarias de la trama del acontecer histórico en que cada fase requiere, para su explicación y determinación objetiva, la fase o las fases precedentes.

De este modo los cambios abruptos que se realizan en el escenario mítico, no están en contradicción con la idea de mutación o desarrollo lento y progresivo. Esta concepción historiográfica tiene su correspondencia en la estructura del sistema cronológico, fiel expresión de la mito-historia. Como las Edades-tipos que representan, cada serie calendárica expresa un período vital en sí mismo, que principia y finaliza en mutación brusca y total; cada ciclo, cualitativamente singular, es distinto de los demás; pero estas series heterogéneas se incorporan y funcionan armónicamente dentro de una unidad mayor, como partes necesarias de un todo.

## LOS CICLOS DE LA HISTORIA MAYA-QUICHÉ

### HORIZONTE PRIMITIVO:

Grupos procedentes de distintas patrias etnogénicas coexisten, por entonces, en la región maya del Pacífico. Hablan lenguajes diferentes, no se entienden y se encuentran en el grado más bajo de la escala cultural. (Ciclo de la caza-pesca-recolección), aunque dentro de esa escala, sus culturas eran heterogéneas. Su utillaje es rudimentario; desconocen el arco y la flecha, la cerbatana, la alfarería y el telar. Se cubren con hojas, paja o pieles de animales, pero también andan desnudos. Rasgos típicos de este período son: el monoteísmo, la monogamia, descendencia patrilineal, pacifismo, prácticas matrimoniales que impiden casarse entre consanguíneos cercanos. No practicaban ritos ni ceremonias, no sabían tributar culto al Creador, pero tenían conocimiento de que existía. Cortas oraciones petitorias, unidas a la invocación del nombre de Dios y acompañadas de gestos, eran la única manifestación del espíritu religioso de la época. Las reuniones para impetrar los favores divinos, tenían lugar en sitios despejados y limpios, lejanos antecesores de los patios ceremoniales y barridos de la cultura maya-quiché.

Vivían en cuevas, barrancos o madrigueras, donde abandonaban a los muertos; tampoco existía un culto a los muertos, ni ceremonial mortuario alguno. Animismo, fetichismo, magia o totemismo, son desconocidos en esta época.

Religión, sociedad, economía, gobierno y familia tienen, a través de todas las épocas, relaciones interfuncionales e interdependientes. Durante el ciclo primario, de economía parasitaria, el régimen social es individualista, proyectándose en el monoteísmo simple de la época. Pero la autoridad del jefe de la horda o de la familia, es muy restringida.

El Popol-Vuh proyecta en la familia-tipo de cada período, las formas individuales y sociales de la época, es decir, no hace distinción entre el estudio de las individualidades y de las colectividades; a través de la personalidad humana, expresa la historia de la sociedad maya-quiché, mostrándonos cómo vive una familia-tipo en cada ciclo étnico. Método que está de acuerdo con los dictados de la etnografía moderna.

Gukup Cakix es el arquetipo del padre de familia y, a la vez, jefe de la horda (Primera Edad). No tiene más que dos hijos y carece de autoridad sobre ellos. El padre, y cada uno de sus hijos, trabajaban de manera independiente; su mayor preocupación consistía en procurarse el diario sustento. El contraste entre su organización y la de tipo comunal, resalta en el episodio de Zipacná ante el grupo de 400 muchachos que aunaban sus esfuerzos para transportar una viga que el gigante quiere llevar *el solo*; y, por otra parte, en destacadas acciones individuales. Cada uno de los tres personajes trabaja por su propia cuenta en busca de su subsistencia. El Popol-Vuh nos ofrece un cuadro patético de la vida precaria de aquellos primitivos que luchaban contra el espectro del hambre, vagaban por los montes en busca de alimento, recorrían la orilla de los ríos, en los cuales se sumergen o se bañan para tratar de agarrar peces y cangrejos; pero a menudo pasaban hasta dos días sin comer. El hambre que constantemente los mortificaba, era para ellos el mayor problema. «Caprakán no piensa más que en comer, su corazón sólo eso quiere» dice el Popol-Vuh, destacando, de este modo, el materialismo grosero de los primitivos el cual no les permitía dedicarse al cultivo del espíritu. Por esta razón, el hombre de aquella época se asimila, tanto en la manera de vivir como en la de pensar, a los animales. Comparación que corresponde en términos de clasificación moderna, al estado de pueblo natural.

Pero esto no es todo. El manuscrito quiché nos pinta, a distancia de milenios, un cuadro vívido, conmovedor, de las costumbres y de la psicología de aquella época tan remota, como si los hechos descritos hubiesen sucedido ayer. Piénsese, por ejemplo, en las escenas que dramatizan la vida diaria del hombre primitivo: Episodio de Gukup Cakix, encajado en un árbol de nance, hartándose de sus frutos sabrosos y perfumados (las fuentes mexicanas confirman que, por entonces, el primitivo se alimentaba de bellotas). Zipacná, hundido en las aguas de un río, en acecho de animales acuáticos. Manera como los cazadores vigilaban los abrevaderos y comederos de animales, para sorprenderlos. Técnica, en todos sus detalles, de asar la carne de los pájaros, actitud dramática de Caprakán ante el espectáculo tentador de un pájaro dorado, humeante y des-

pidiendo grasa. Técnica de liar las piezas de cacería para su transporte.

Además de esto, el Popol-Vuh manifiesta que los hombres de esta época, no sabían construir casas; conocían el fuego, pero eran ignorantes en el dominio de la medicina, carecían de curanderos, hechiceros y sacerdotes. No sabían *trabajar*, es decir, no eran cultivadores; las lluvias perjudican sus actividades. Son tan sencillos que se dejan engañar fácilmente. Cuando les toca luchar para defenderse, sólo emplean la fuerza bruta, porque carecen de astucia. Probablemente tenían un solo vocablo para designar pies, piernas, brazos y manos; y el vocablo *chortí p' akma*, remonta a esta época.

Todos esos episodios se desarrollan en un tiempo y un espacio determinados; el teatro de aquellos acontecimientos se identifica con las tierras mayas, bañadas por el Pacífico, por el nombre de las montañas y volcanes que se mencionan. Además, los animales y las plantas a que se refieren los protagonistas de este drama mítico, son indígenas en esta región (Nance, - *Byrsonima cotinifolia*, B. Ec, llamada pie de gallo, bromeliácea guatemalteca).

Esa gente ignora su procedencia. No encontramos, en efecto, ningún indicio en las tradiciones indígenas, susceptible de orientarnos sobre el origen y procedencia de los primeros pobladores del Continente.

Dios trata, en vano, de elevar al hombre primitivo a categoría de ser racional, pero fracasa en su intento; por esta razón le abandona a su propia suerte, le desahucia y le condena a ser sacrificado.

Hasta ahora, no conocíamos directamente nada del hombre primitivo, no sólo en América sino en el resto del mundo. Los informes circunstanciados que proporciona el Popol-Vuh con tan conmovedor realismo sobre la vida del hombre primigenio, bastarían por sí solos para colocar esa fuente que nos habla de la génesis y desarrollo de la cultura, no entre las primeras, sino como la primera y única en su género que haya producido la humanidad.

## LA SEGUNDA ÉPOCA.

Es el ciclo de mayor trascendencia, el de la formación de la cultura indoamericana.

Se caracteriza por un cambio fundamental en el orden social, económico y religioso. El régimen individualista se convierte en comunal, la horda en clan; y la descendencia de patrilineal, tiende a ser matrilineal,

debido al papel cada vez mayor de la mujer en el suministro regular de alimentos, como consecuencia de la transformación del sistema económico parasitario en el de la horticultura.

Ese cambio radical en las instituciones humanas, se debe a la homogeneización de grupos étnicos, originalmente disímiles. Por primera vez, una fuente mito-histórica proporciona informes directos, en correlación con hechos tangibles, sobre el origen de la sociedad y la cultura que parten en América de la conversación de la horda en clan, en comitancia con el paso del ciclo de la caza-recolección al del cultivo. Fenómeno que tiene como primer factor determinante, la concentración prolongada y la mezcla de grupos heterogéneos, en un medio que ofrece condiciones óptimas para el desarrollo de la vida humana y actúa como factor estimulante. Durante ese proceso de mestizaje, el carácter original de las etnias sufre transformaciones fundamentales hasta cuajar en una nueva individualidad étnica.

De acuerdo con el método historiográfico maya-quiché, los seres y la cultura de la primera época ya no existen porque se han transformado. Esto es evidente, porque antes no se entendían, no podían hablar, pero ahora saben hablar y poseen otro tipo de cultura. En otros términos, los lenguajes que caracterizaban a distintos grupos étnicos, durante el horizonte de la caza-recolección, se habían vuelto mutuamente inteligibles. Esta fusión étnica de que nos habla con tanto colorido el Popol-Vuh, es atestada por la lingüística y los datos de la estadística antropométrica, como se ha demostrado en otra parte. La fuente maya-quiché registra, como consecuencia de ese estado de cosas, un incremento demográfico.

Paralelamente al fenómeno de la extensión del agregado social y a la variación de su estructura, se establece una diferenciación más acusada entre gobernantes y gobernados. La palabra «monte» define el nuevo tipo de organización social y territorial, basado en la cultura de aldea; y la familia-tipo de este período, revela la existencia de la macro-familia, con residencia matrilocal (Ixmucañé), pero el gobierno está en manos de los hombres. El desarrollo de la noción de jefe se expresa, lingüísticamente, en la sinonimia de los términos: jefe y cabeza, cuya etimología se explica en función de las siete cabezas de Ahpú. Ese concepto implica la existencia de un cuerpo constituido por la comunidad. El monoteísmo simple de la época anterior, se convierte en un monoteísmo compuesto, esto es, de un Dios polimorfo y polionimo, que refleja el nuevo tipo de sociedad y gobierno, regido por un consejo de jefes, dirigido por

dos jefes principales que son, a la vez, sacerdotes-sacrificadores (Grupo de los Camé, o sea del gran consejo de Xibalba). Tal concepto de pluralidad, dentro de la unidad, no es más que una proyección de la estructura comunal en el organismo teogónico.

Nos hallamos en el primer momento de la civilización maya-quiché, en el período formativo de los mitos, del lenguaje y de una religión a base de un culto agrario. Los dioses asumen la función de transformadores o creadores de la cultura, dan las pautas de conducta del nuevo orden social, las artes de la vida y encarnan la planta cultivada. Pero, aún hay más. Los mismos dioses ejemplifican ese cambio de modalidades en la propia transformación de la personalidad del Ser supremo y dios Creador de la primera Edad. Este se desdobra en hipóstasis o *alter ego* que asumen nuevas funciones; delega sus facultades de creador al dios agrario y de la fertilidad, ya no para formar al mundo, sino para crear y desarrollar las plantas, y conserva su rango de jefe supremo del cielo.

Lo expuesto viene a solucionar la controversia que divide los hierólogos sobre la cuestión de las relaciones del Creador con el Ser supremo. El Popol-Vuh explica el nacimiento, la genealogía y la formación de los dioses, de los hombres y de las especies, al mismo tiempo que el nacimiento y la formación de las palabras con que se designan. El gran dios del cielo de la época es Uno y Trino a la vez, ya que existe en sus tres manifestaciones, el rayo, el trueno y el fuego celeste. Su símbolo o nahual es el ave de presa, que el Popol-Vuh define como mensajero de Hunrakán, dios de la tempestad. Ixmucané, personificación de la diosa luniterrestre, y réplica funcional de la abuela, es con los Siete Ahpú, que tienen su equivalencia en los Siete Camé, la figura teogónica más activa de la época. Inventó el cultivo de las plantas; de ahí que sea la madre de las plantas cultivadas, personificadas en la figura de sus hijos, los Siete Ahpú. De esto se sigue que los números místicos más importantes sean, por entonces, el Tres y el Siete, los cuales están relacionados con las concepciones astro-cosmo-teogónicas de la época.

Nace la mitología amerindia con su creación típica de los gemelos, héroes civilizadores que encarnan el principio dualista, inseparable del culto agrario y que se proyecta en un sistema social bipartito. Pero no se trata de Hunahpú e Ixbalamqué, sino de Hun Bätz y Hun Chouén, exponentes del arte y de la ciencia del período prehistórico, que nacieron en esta época.

La concepción animista, cuya manifestación más tangible aparece en el culto a los muertos, se desarrolla también durante el segundo ci-



clo. Se ofrendan alimentos a los dioses y a los muertos, y éstos se entierran con objetos de su pertenencia, costumbre que permanecerá invariable a través del tiempo. Desde entonces, parte también el concepto de dualidad anímica, que se expresa lingüísticamente por la distinción entre el espíritu personal y el espíritu. Con el animismo hacen su aparición el totemismo, el nahualismo y el fetichismo. Las danzas rituales se realizan en sitios sagrados y limpios. Todo el ceremonial es dirigido por el shaman-pluviómago, mediador entre los seres sobrenaturales y el hombre. Practica ya la abstinencia sexual y ayunos rituales, normas que se continuarán en las épocas venideras y habrán de conservarse hasta ahora. El sacerdote ejerce, además, la función de hechicero y médico; conoce las virtudes curativas de ciertas plantas medicinales.

Notables inventos y descubrimientos impulsan el progreso económico de aquella época. En primera línea figura el invento fundamental de la horticultura, basada en el cultivo de tubérculos (yuca, camote o batata, jícama, indígenas en el área maya). Consecuencia de aquél, son el invento de la alfarería y de la piedra de moler. Nace, al mismo tiempo, el vocablo que designa a la piedra de moler y está relacionado etimológicamente con el que designa a la muerte o al muerto; en la piedra se molían raíces tuberculosas. La alfarería fué muy tosca en sus principios, a juzgar por la descripción que nos da el Popol-Vuh sobre los primeros balbucesos del arte cerámico. La veracidad de esta fuente es atestada por la arqueología, que revela que la cerámica indoamericana es un invento independiente de la del Viejo Mundo. Su considerable antigüedad aparece, además, en la gran difusión de este elemento cultural que irradia desde Guatemala hacia el norte y el sur del Continente, pero no alcanza a cubrir grandes áreas septentrionales y meridionales, situadas en las posibles puertas de entrada a este hemisferio, y donde debieran existir vestigios de alfarería, si ésta hubiese sido introducida a América de fuera.

También se descubren, por este tiempo, dos variedades silvestres de maíz, denominadas cintorocopi y achichiutli, por las fuentes mexicanas. Las plantas se cultivan en huertas, sobre andenes o banales de tierra, elemento primario de la pirámide americana.

Otros descubrimientos trascendentales de esa época, son el tabaco y el hule, plantas silvestres en Guatemala y cuyo vocablo tiene un definido origen maya. El primero se aplica a usos mágicos y medicinales; con él se elabora el cigarro, (de zic, raíz maya-quiché). El Popol-Vuh dice que los Ahpú, primeros dioses agrarios, fueron también los primeros fu-

madores del cigarro. También el hule, como todas las plantas básicas de la economía maya-quiché, es sagrado, y su goma sirve para uso ritual. Hay dos variedades silvestres en Guatemala: Castilloa elástica y Ficus elástica.

El procedimiento de hacer coagular el látex para elaborar objetos de goma, es un invento netamente americano que data de esa época. Con el látex se confecciona la bola elástica del famoso juego de pelota, institución ligada al culto, que comienza en su forma más elemental.

Entre los inventos importantes de este tiempo, hay que mencionar también el aprovechamiento del fruto del jícara, como recipiente para uso religioso y doméstico; con él se confecciona la sonaja ritual. También el jícara es silvestre en Guatemala.

Pero no sólo el fruto, sino el árbol mismo que produce calabazas, guacales o jícaras, es objeto de culto; ambos son las primeras expresiones del ídolo, y representan un símbolo común. El árbol-ídolo con sus frutos, reproduce, en efecto, la imagen del dúo cosmo-teogónico, es el primer símbolo expresivo del culto de la vegetación, inseparable de la concepción bio-cósmica. Y por esto fué el primer ídolo, ante el cual se sacrificaron seres humanos; podía representarse por un mástil, poste, horcón o poste-efigie. En el árbol cósmico se funden las figuras del dios agrario y de la deidad terrestre, que representan el concepto de fecundidad humana y fertilidad telúrica.

Los chortís usan el mismo vocablo para designar al fruto del jícara (guacal) y a la calavera o sea la calota craneana, fenómeno lingüístico que tiene su explicación en el mito de las calaveras que se convierten en guacales; el fruto del jícara y la calota craneana desempeñan, además, una función común, la de recipiente. El Popol-Vuh es la única fuente indoamericana que explica el origen mítico y la etimología de la calabaza, así como el simbolismo del juego de pelota.

Desde un principio, el objeto del culto a la fertilidad y de sus símbolos tangibles: el árbol-ídolo, la calabaza y la sonaja ritual, consisten en la impetración de los beneficios de la lluvia, asimilada a la saliva, a la sangre, al agua, al sémen, a la savia o a la esencia divina. La relación etimológica y semántica entre dichos términos (agua, lluvia, saliva, sangre, savia, sémen, excreciones, esencia divina), se ilustra en el episodio del sacrificio de Ahpú y en el de las calaveras que vierten saliva fecundante sobre la tierra (Ixquic).

Importa subrayar que los fundamentos biológicos, astronómicos, simbólicos y lingüísticos del árbol cósmico y del culto a la fertilidad y a los dioses de la lluvia, expresan un origen netamente americano, en vista

el árbol cósmico  
jícara y la  
ceiba

de que el tema del árbol de vida o de la teofanía en un árbol, tiene amplia difusión en el Viejo Mundo; como lo ha hecho notar Mircea Eliade,<sup>212</sup> es un motivo corriente en el arte plástico paleo-oriental. Según el Popol-Vuh, el árbol de vida se simboliza, alternativamente por el jícaro o la ceiba, que también es indígena en Guatemala.

Desde la institución del culto agrario, los conceptos cosmogónicos correlativos, se expresan con símbolos invariables: el cuadro, la cruz equilateral, el rombo, la onda, el zig-zag, la espiral, el círculo y la svástica (que, a pesar de sus semejanzas formales con signos del Viejo Mundo, tienen un origen y una función distintos, y sólo se explican en términos de la cultura indoamericana, como se ha demostrado en «Los Chortis ante el problema maya». De estos símbolos parte la glíptica que se desarrolla paralelamente al progreso general de la cultura y adquiere su más alta expresión en la escritura jeroglífica maya.

El origen de las concepciones cosmogónicas, radica en la necesidad de observar los fenómenos naturales para reglamentar el cultivo de las plantas, predecir las lluvias y el destino humano; al mismo tiempo nacen los rudimentos del calendario que parte del cómputo por lunaciones. A la par de la astronomía se desarrolla también la astrología y las nociones de cronología.

Durante el segundo ciclo étnico, se abandona la cueva por la choza cupuliforme, la de techo abovedado o de planta circular, con variantes que se desarrollan de patrones cósmicos. Figuran, ahora, en el ajuar doméstico: bancos o asientos de piedra y de madera, (asiento-tipo, las piedras de Xibalba); recipientes confeccionados con el fruto de la calabaza; cántaros globulares; vasos cuyas formas imitan la del fruto de la calabaza; una tosca piedra de moler o mortero de madera para triturar los alimentos. La gente de este tiempo se alumbraba con antorchas de pino, sistema que se continúa hasta el presente, y practica el culto del fuego del hogar. Se empieza a tejer esteras de fibra (Pop, estera de Xibalba), técnica que se aplica también a la canasta.

La cordelería comienza a desarrollarse, y con ella aparece la cuerda de nudos como instrumento memotécnico y sagrado, lejana antecesora del quipú y del wampun, que los mayas presentes conservan en su forma más simple (ver lo que se ha dicho sobre la cuerda de nudos chortí), porque desarrollaron un sistema de anotación que redujo la importancia de la cuerda, como instrumento cronográfico. La invención de la cuer-

<sup>212</sup> *Traité d'histoire des religions*. Paris, 1949.

da de nudos es concomitante con la del calendario y tanto la cuerda como el nudo, conservan a través del tiempo, su función de elementos cronográficos y sagrados. La cuerda es, además, un vínculo, expresa un dominio mágico: *amarra* el tiempo, los seres y las cosas, idea que tampoco ha variado en el curso del tiempo y subsiste aún entre quichés y chortís (Ver lo que se ha dicho al respecto en Cap. del Palo Volador y sobre la ceremonia de amarrar al jefe de la comunidad quiché). La iconografía y la glíptica maya-toltecas, conservan los símbolos de la cuerda y del nudo, para expresar unidades, en su sistema de notación cronológica; símbolos que tienen su correspondencia en el plano lingüístico. Piénsese, por ejemplo, en el término *xiuhmolpilli*, (amarre de los años) que designa al ciclo mexicano de 52 años. Como el calendario, la cuerda tiene un doble significado, cronográfico y adivinatorio, funciones que conserva aún entre los chortís.

Los tocados y adornos de pluma son también originarios de este horizonte (arquetipo en la corona de los Ahpú), y conservan, desde entonces, el mismo significado místico. Con el arte plumario, empieza a desarrollarse el adorno corporal y la pintura de la cara y del cuerpo (prototipo los Camé). Armas de la época: maza, lanza, cerbatana, propulsor de dardos, espada de madera. En la huerta, la mujer cava el suelo con un palo puntiagudo que ha llegado hasta nosotros, con los indios presentes.

Además de los elementos culturales mencionados, hay que agregar, a los rasgos típicos de la segunda Edad: la invención de la bebida fermentada; sistema de pesca por envenenamiento de las aguas; retribución del trabajo; importancia religiosa del perro; rito de la confesión en su fase elemental; culto a la abuela y al fuego del hogar; sistema de encender el fuego por frotación; el buho como mensajero de la muerte; institución del rito de la despedida o salutación lacrimosa; existencia del infierno; mito de las Pléyades; las enfermedades concebidas como males psíquicos y no como estados patogénicos; tabú de la mujer en estado impuro; creencia que el espíritu o la fuerza vital reside en los huesos y creencia en la supervivencia de los muertos; ideas confusas sobre el más allá; entierros secundarios, de diversas maneras.

El complejo: horticultura, cerámica, tabaco, calabaza, juego de pelota; y por otra parte: la sonaja y el humo de tabaco como implementos del sacerdote-hechicero, tipifican la cultura de la segunda Edad.

Instrumentos  
del calendario.  
de la cueva  
a la choza.  
Primeros  
utensilios rústicos  
fuego del hogar

La considerable difusión geográfica de este complejo cultural, testimonia su remota antigüedad y compruebe, en cierto modo, su posición cronológica en la escala de la ciclografía maya-quiché.

La gente de esta época continúa practicando el ejercicio de la caza y la pesca, aunque en menor escala que en el ciclo anterior; la población tiende a fijarse y va perdiendo, poco a poco, su impulso migratorio. Sin embargo, el Popol-Vuh informa, en términos alegóricos, perfectamente inteligibles para la mente maya-quiché, que la gente no se desprendía fácilmente de ciertos hábitos, característicos del horizonte anterior; por ejemplo, no les gustaba salir bajo la lluvia, porque aún no eran inmunes al agua, como los seres de la cuarta Creación. Detalle tan notable, como los que nos proporciona esa fuente, al darnos una viva imagen de las costumbres de los primitivos y que confieren al Popol-Vuh, carácter de instrumento etnográfico de primer orden.

Ese cuadro de una cultura en estado de gestación, muestra tremendos contrastes. El principio del cultivo de las plantas es correlativo al del sacrificio humano, por ablación de la cabeza y descuartizamiento, que tiene su modelo ejemplar en la escena del descuartizamiento y decapitación de los Ahpú, cuyas cabezas, colocadas en las ramas de un árbol ilustran, de manera inobjetable, una costumbre típica de este tiempo, las cabezas-trofeos. El mismo episodio mítico nos habla de las torturas que padecían los prisioneros, de la crueldad de los hombres de la segunda Edad, y del canibalismo ritual.

Al antagonismo étnico, al incremento de la riqueza y de la población, al nuevo status territorial derivado de una nueva estructura social, quizás se deben las guerras que surgen entonces, y traen consigo la rapiña, el cautiverio, la esclavitud y el culto de la venganza. Es curioso observar que en América, como en Eurasia, la guerra, desconocida del período primitivo, hace su aparición, aquí con el desarrollo de la cultura hortícola, y en el Viejo Mundo con la civilización de la piedra pulida.

La táctica militar consiste, principalmente, en engañar al enemigo con ardides o trampas, muñecos disfrazados de gente (episodio de los Ahpú engañados por los muñecos de Xibalba) y atacarlo por sorpresa.

El invento de la bebida fermentada trae, como consecuencia, el vicio de la embriaguez, ejemplificado en el episodio de los cuatrocientos muchachos que toman su «bebida de tres días» hasta caer, como muertos. El código moral de la época muestra curiosos extremos; los lazos de solidaridad interna se afirman con el régimen comunal; la importancia social de los viejos inspira sentimientos de profundo respeto hacia los

El culto (simbolizado) sede por ritual

aparición de la guerra en el período hortícola

ancianos (culto a la abuela); se castiga severamente el robo y el adulterio (episodio de Ixquic condenada a muerte, que nos da, a la vez, un excelente informe sobre la práctica del sacrificio humano en el que se usan cuchillo de pedernal y vaso de jícaro, interviniendo cuatro verdugos). En cambio, el indio era tirano, cruel con los extraños, envidioso, vanidoso, perezoso y belicoso.

El Popol-Vuh nos ha mostrado la forma en que germinan los pensamientos y las expresiones religiosas, y cómo se forman los elementos de una civilización, netamente autóctona, basada en plantas, silvestres de Guatemala (A diferencia de las culturas del Viejo Mundo, la maya-quiché llega a su apogeo sin pasar por las etapas del arco y la flecha, del pastoreo, del conocimiento de los metales, de la rueda y de la domesticación de animales, es decir, tiene características originales). También el Popol-Vuh nos ha dicho que la cultura es un producto histórico elaborado por el hombre y determinado por contingencias históricas, y no una realidad natural gestada espontáneamente. Es el resultado de un hibridismo étnico.

### LA TERCERA ÉPOCA

Ve afirmarse el predominio social de la mujer, paralelamente al desarrollo de un tipo avanzado de horticultura.

A través de todas las épocas, la relación entre sociedad y religión se expresa en las funciones del jefe de familia y sus relaciones con el grupo familiar. Por otra parte, las actividades sociales y profesionales se refractan en lo que hacen los dioses.

La familia-tipo de la tercera Edad está bajo el dominio absoluto de la abuela, jefe de la macro-familia y réplica funcional de la diosa luni-terrestre, que es la figura teogónica predominante. Pero la deidad lunar es también diosa del Agua y jefe de los dioses de la Lluvia, elemento indispensable al crecimiento de las plantas. Los doce dioses de la Lluvia —proyectados en un grupo estelar, desconocido en tiempos anteriores— surgen en esta época e integran con la deidad suprema el complejo de los trece dioses acuáticos que se expresa, calendáricamente, en el cabalístico número Trece. Factotum teogónico, la diosa lunar desempeña una función normativa de la conducta humana, en consecuencia las operaciones del cultivo, como los actos de la vida, se regulan por cómputos lunares. Desarrollase, por entonces, un verdadero calendario

basado en las fases de la luna, (expresadas mitológicamente por tres mujeres: Ixmucané, Ixquic e Ixbalamqué) el cual se extiende a ciclos mayores que el anual.

Las necesidades del cultivo estimulan las observaciones astronómicas y meteorológicas para la previa determinación del tiempo en que han de efectuarse las sucesivas operaciones agrícolas. El movimiento aparente de los astros, de las Pléyadas, los solsticios, equinoccios, paso del sol por el cenit, y el movimiento estelar en conexión con el solar y las fases de la luna, son objeto de particular atención. La astrología, inseparable de la astronomía, se confunde con ella, adquiriendo por entonces un gran desarrollo. Las mismas fórmulas mágicas operan en la predicción del tiempo o del destino humano, y están fundadas en cifras místicas que son, a la vez, números, dioses y cuerpos celestes. La importancia y la relación funcional entre la luna, el complejo estelar, las plantas cultivadas —representadas por Ahpú—, y el jefe, se expresa lingüísticamente por su relación etimológica, y a veces por el empleo de una raíz común (pu, po) que los designa. Así vemos que el progreso del calendario y de la astronomía es paralelo al del cultivo.

Alimento básico de la época es el frijol, siguiéndole en importancia los tubérculos y el maíz. Según el Chilam Balam de Chumayel, la dieta de la tercera Edad (tercer Katún mítico), consiste en tres clases de frijol, tubérculos molidos, pepitas de calabaza y maíz. Es propiamente la Edad del frijol y de la madera, rasgos que el Popol-Vuh enfatiza en los materiales que sirven para modelar los seres de la época.

El frijol es originario de Guatemala, centro primario de domesticación del *Phaseolus vulgaris* y *Phaseolus Lunatus*, según los argumentos de orden botánico, y las autoridades en la materia, citados en este trabajo. Existen en Guatemala muchísimas especies y sub-especies de frijoles silvestres y cultivados. El tzité, fruto del palo de pito, asimilado por los maya-quichés al frijol, y mencionado por el Popol-Vuh, es también un árbol silvestre en Guatemala.

Durante la época anterior, sólo se menciona al maíz silvestre, pero este cereal va tomando importancia y ocupa ya el tercer lugar entre las plantas cultivadas de la tercera Edad. El Popol-Vuh hace mención expresa de la milpa de Ixmucané, que sólo tenía una mata de maíz, la cual fué sembrada por la abuela y cosechada por Ixquic. En la cuarta Edad, el maíz será el alimento básico, lo cual revela cuán largo fué el proceso de selección y domesticación del cereal americano.

Invención trascendental de la época y que constituye uno de sus rasgos sintomáticos, es el arte de hilar y tejer el algodón, en consecuencia del descubrimiento y beneficio de esta planta, que procede de una especie silvestre de Guatemala. Tales descubrimientos, operan una revolución en el arte de vestir; por primera vez se usan telas teñidas con colores, el mastate o faja de algodón, y como complemento, la sandalia. El Popol-Vuh nos habla ahora, de la falda de Ixmucané y explica el origen del mastate, en la escena de los hombres monos. Como se ha dicho, la voz *mastate*, que hasta ahora se ha creído originalmente mexicana, deriva del vocablo *mash* (mono) del maya-quiché.

Debemos mencionar, además, el descubrimiento y aprovechamiento del cacao, vocablo de definido origen maya; el cacao es silvestre en Guatemala; y la región maya, bañada por el Pacífico, es por excelencia la tierra del cacao, del canté y de los monos. Con la mención del canté o madre-cacao, (*Gliricidia sepium*) también silvestre en Guatemala, el Popol-Vuh nos da a conocer el sistema usado en esta época, para sombrear las plantaciones de cacao.

Las propiedades del copal, o incienso americano, planta silvestre en Guatemala, también se descubren por este tiempo. El copal se destina a usos rituales, sustituyendo parcialmente al tabaco, como elemento productor de humo, que se asimila a las nubes, y tiene la propiedad de ahuyentar a los seres malignos. Esta equivalencia simbólica del humo con las nubes, se expresa lingüísticamente, en la relación etimológica de dichos vocablos.

Aunque el descubrimiento del incienso se relata en el episodio donde Ixquic hace brotar la savia roja del *Chuh Cakche*, con la cual es consubstancial (quic significa sangre, savia, resina de árbol, esencia divina), y también se explica en el mismo episodio, la técnica de colocar el copal sobre un brasero para producir humo aromático, que aniquila mágicamente a las potencias del mal, parece que el uso sistemático del incensario no tiene lugar sino hasta el final de la tercera Época, o al principio de la cuarta, cuando Ixmucané instaure el culto al dios del Maíz y prescribe el uso obligatorio de este aparato ritual.

La domesticación del pavo, ave gallinácea oriunda de América, también parte de la tercera época. Todavía existen, en las selvas de Guatemala y de la América Central, los parientes silvestres del pavo domesticado.

Hun Bätz y Hun Chouén personifican el tipo de sacerdote y del hombre de la tercera Edad; no se ocupan de labores de cultivo, sal-

vo para desbrozar el campo donde trabaja la mujer; la siembra, cosecha y acarreo de provisiones incumben a la mujer.

En cambio Hun Bätz y Hun Chouén se dedican al canto, a la música, a la danza con máscaras, a la oratoria, al dibujo, a la pintura —arte que nace en esta época—, y a la escultura. El bienestar económico producido por el trabajo de la mujer y la restricción de las actividades del hombre, que ya no depende exclusivamente de la caza o de la pesca, favorecen la vida contemplativa y engendran el ocio, condiciones propicias al cultivo del espíritu. Las artes y las ciencias se desarrollan, en América, cuando el hombre logra escapar a la grosería primitiva, gracias al ocio que le permite recogerse en su sensación, desde que la mujer es la mayor proveedora de los medios de subsistencia.

Hun Bätz y Hun Chouén, legítimos descendientes de Ahpú, el arquetipo de sacerdote e iniciador de la genealogía sacerdotal, continúan y perfeccionan las tradiciones artísticas del período anterior, las cuales se transmiten a través de la casta sacerdotal que es de tipo hereditario.

Ixquic, encinta, encarna el modelo supremo del arte de la época, que se proyecta en ídolos femeninos de forma obesa y en posición sedente. Esa función y esa postura características de la diosa terrestre, se especifican en el nombre de Chirakán y se ilustran en la estatuaria del horizonte arqueológico más antiguo que, reproduciendo los cánones estéticos de la época, representa a la diosa terrestre sentada, con las dos piernas (chi rakán) tendidas, paralelamente a la base del monumento. Postura hierática que se conservó inalterable, a través del tiempo, y llega hasta nosotros gracias a la sacerdotiza chortí, representante de la diosa terrestre, que continúa sentándose ritualmente en el suelo, con las piernas tendidas, de acuerdo con el modelo ejemplar dado por Chirakán.

Iniciado con los petroglifos, en la época anterior, el arte lítico alcanza un progreso apreciable y culmina durante la tercera Edad con la elaboración de figuras monolíticas, primera fase de la estatuaria monumental. Al mismo tiempo se va perfeccionando la escultura en madera y principia el arte de la pintura. Esos progresos en el dominio del arte están registrados cuidadosamente en el Popol-Vuh, así como los elementos teogónicos y lingüísticos que los informan. Hasta los rasgos atigrados de las figuras femeninas están explicados, por el hecho de que el tigre es nahual, alter ego o representante de la diosa luni-terrestre.

El florecimiento de una religión con culto y ceremonias, de la magia, del calendario, de la medicina, del arte y de las ciencias, es conco-

mitante con el desarrollo sociopolítico. El shamanismo de la época anterior, ha sido substituido por una institución sacerdotal de tipo hereditario. Las actividades religiosas se concentran alrededor de verdaderos templos, con altar e ídolos y patios anexos donde se realizan las danzas rituales; la población es definitivamente sedentaria con una sociedad estratificada.

Ha cambiado el tipo de casa de esta época; el Popol-Vuh hace mención expresa de casas con goteras, manifestando de este modo que las paredes se distinguen del techo. Así es la casa de Ixmucané, que es a la vez, arquetipo del templo de la tercera Edad. En él, se celebran las ceremonias del ritual agrario, ante una mesa que representa al cielo, y en la cual se colocan los envases sagrados que se identifican con entidades astro-teogónicas; costumbre ejemplificada en los mitos y que no ha variado hasta el presente, a juzgar por las prácticas rituales de los sacerdotes chortís.

Florece un pomposo ritual mortuorio, tendiente a la protección de los difuntos contra los seres malignos y a la conservación de sus restos mediante diversos sistemas de entierro secundario, que llegan hasta la momificación del cadáver. Se construyen verdaderas necrópolis, expuestas de los sentimientos de solidaridad entre la comunidad de los vivos y la de los muertos. Según las enseñanzas del Popol-Vuh, la escatología de las culturas agrarias, parte de dos fenómenos correlativos: El conocimiento de un inframundo destinado a albergar a los muertos y a las semillas de las plantas. Tanto el cadáver, como la semilla se desintegran para convertirse en un nuevo ser. Se equiparan la vida, la muerte y el resurgimiento del hombre a la vida, muerte y resurgimiento de un dios, de un astro o de una planta. De ahí la analogía formal y funcional entre el montículo funerario, el túmulo de tierra que calza la planta y la pirámide o cerrito que sirve de pedestal a la deidad que encarna la planta. Esta identidad de conceptos se expresa lingüísticamente en la relación etimológica de los vocablos; pirámide y montículo de tierra que calza la planta o resguarda un muerto. Tal es el origen de la pirámide americana que, durante el ciclo de la horticultura se reduce a un montículo de tierra.

Entre otros rasgos característicos de la tercera Edad, hay que mencionar todavía: Perfeccionamiento del rito de la confesión, institución de carácter obligatorio e inseparable del culto agrario. Ixquic funciona, desde entonces, como diosa de la Penitencia. Deformación craneana. Los hijos deben tener paternidad reconocida. Desarrollo de la industria de

la cordelería, iniciada en el período anterior, la cual se perfecciona ahora a base de fibras vegetales y de algodón; elaboración de redes y hamacas. Almacenamiento de provisiones en graneros. Las mujeres paren solas, en el monte. Esclavos. Probable cremación de los muertos. Aumento considerable de la población. Útiles domésticos: Tinajas, comales, escudillas, ollas, jarros, tenamaste (piedras del fogón) piedra de moler, cuchillos de pedernal. Instrumentos musicales: la flauta, la sonaja y el tambor de madera. Soberanía del hijo mayor; su posición privilegiada, con respecto a sus hermanos se expresa, lingüísticamente, en el término específico que le distingue de aquéllos. Deidad lunar relacionada con la figura del conejo y de la bebida embriagante.

Todos los inventos o descubrimientos tienen origen divino y proceden de la mujer; la misma diosa que enseñó el cultivo de la tierra, enseña también el beneficio del algodón. Tanto los objetos manufacturados, como la materia prima y las plantas mismas, son sagrados. De ahí que las producciones artísticas, ya sean en tela, madera, piedra o barro, expresan en su forma y decoración, un símbolo religioso. Todo el arte indígena es religioso. Estas peculiaridades permiten al arqueólogo o al etnólogo, familiarizado con las ideas religiosas de la cultura que investiga, identificar un objeto y comprender su simbolismo y su función. Si conoce los fundamentos originales, y la función de los símbolos, tendrá los elementos de juicio necesarios para el estudio crítico de las semejanzas formales e ideales que existen entre manifestaciones culturales indoamericanas y otras del mundo antiguo, y con ellos podrá rechazar teorías apriorísticas sobre dependencias y genealogías culturales entre las civilizaciones de América y de los demás continentes.

Durante el tercer ciclo étnico, las costumbres se van suavizando, siendo evidente la evolución hacia un tipo de ética superior. Los suplicios ya no son tan bárbaros y crueles como los de la época anterior. El suplicio de las hormigas y de las espinas está en boga, ahora, y los sacrificios humanos parecen reducirse al de los niños. Aún no ha sido desarraigado el vicio de la envidia y el de la pereza, duramente anatematizados por el héroe-civilizador que los castiga de manera ejemplar.

La intrusión de Ixquic, con sus hijos, en la familia de Ixmucané, donde son tratados como esclavos, señala el principio de la desintegración del sistema de la descendencia matrilineal y el advenimiento próximo del régimen patriarcal.

## LA CUARTA ÉPOCA

Se singulariza por un cambio fundamental en el régimen social y económico; es el ciclo patriarcal-agrario que sucede al matrilineal-hortícola. La agricultura se basa, ahora, casi exclusivamente en el maíz, cultivado colectivamente por los hombres. El frijol, los tubérculos y demás plantas cultivadas perdieron la importancia que tuvieron, antaño, ante el cereal americano que constituye propiamente «el Alimento».

La dieta de la época se compone, por orden de importancia, de maíz, chile, frijoles, semillas de pataxte y cacao. Asimismo se mencionan el chilacayote (*Cucurbita ficifolia*), el zapote, palabra de definido origen maya, anonas, jocotes, nance, matasano y miel, frutos y productos que abundan en las tierras cálidas y templadas del área maya, bañada por el Pacífico (hay diversas variedades de anona y zapote silvestre).

En cuanto al maíz, hemos seguido su historia a través de las fuentes indígenas, desde la referencia del hallazgo de dos especies silvestres hasta la sublimación a categoría divina del cereal americano. Las especies silvestres a que se refieren dichas fuentes, corresponden probablemente a las que abundan aún en la región occidental del territorio maya (*Euchlaena* y *Tripsacum*). En otra parte hemos demostrado que el nombre original del maíz es de cuño maya-quiché.

Durante la segunda Edad el maíz parece haber tenido poca importancia, pero en la tercera, figura de manera prominente en la huerta de Ixmucané; por entonces las mujeres cultivaban una milpa anual. Ahora los hombres cultivan dos milpas consecutivas con métodos perfeccionados, ejemplificados por el héroe-civilizador. El código agrario les fué dado juntamente con un calendario luni-solar de complicada estructura, pero muy eficiente como instrumento normativo de todas las operaciones de cultivo, las cuales se regulaban antes, por un calendario lunar.

Tal es la diferencia fundamental entre horticultura y agricultura.

En el sexo mismo de las plantas se refracta su relación con las épocas que caracterizan. Así, el maíz es masculino, en concepto de los chortís, por ser un exponente del ciclo patriarcal-agrario; en cambio el frijol es femenino, porque es la planta típica de la tercera Edad que vió el apogeo del período matrilineal-hortícola.

Tales concepciones se proyectan, en el plano teogónico, en el culto a la abuela y madre del maíz, durante el ciclo matrilineal-hortícola,

y en el culto al dios del Maíz, que parte del principio del período patriarcal-agrario, en concomitancia con el culto a los antepasados por ascendencia masculina.

La preponderancia social del hombre, que se expresa mitológicamente por la preeminencia del varón sobre la mujer, en la cuarta Creación, se objetiva en la estatuaria masculina de la cuarta época que contrasta con la femenina del período anterior.

A través de la historia maya-quiché, hemos seguido el lento proceso formativo del calendario, paralelamente al del maíz y de la cultura, el cual se desarrolla en la región denominada Paxil y Cayalá o Tamoaanchán, que corresponde a la realidad geográfica del territorio maya bañado por el Pacífico. Y culmina en la íntima asociación del calendario y del maíz, configurativa de la cultura de la cuarta Edad, cuyo autoctonismo es inobjetable.

Este calendario original con sus creaciones típicas: el uinal, el tzolkin de 260 días, con su extraño mecanismo interno, el tun de 360 días, que refleja el clima y las estaciones de la patria guatemalteca, el haab de 365 días y el ciclo de 52 años, no tiene paralelo en ningún sistema cronológico del Continente ni del mundo antiguo. Tan singular instrumento, exclusivo de la cultura maya-quiché, ajusta todos los actos de la comunidad y del individuo al ritmo universal.

Otro cambio trascendental, típico de la cuarta Edad, consiste en la institución tribal, formada por la confederación de varios clanes y basada en el principio de autosuficiencia. Tal extensión del agregado social, es concomitante con el cambio de descendencia que pasa de la línea materna a la paterna. El clan conserva, sin embargo, su autonomía y carácter de organismo de ayuda mútua, dentro de la tribu; ésta se formó bajo el impulso de necesidades sociales y económicas y constituye la unidad política mayor del Continente amerindio.

El proceso evolutivo de la sociedad maya, claramente definido en el Popol-Vuh, permite establecer teoremas de suma utilidad para el teórico de la cultura. Es interesante hacer notar, por ejemplo, que los cambios fundamentales en la estructura social: Paso del patriarcado primitivo a la descendencia por línea femenina y, más tarde, retorno hacia el patriarcado, operan en circunstancias análogas y coinciden con la extensión del agregado social. Innovaciones importantes en los modos de producción determinan formas sociales nuevas que se proyectan en las religiones. El predominio del hombre o de la mujer, dentro de la familia, depende siempre de la función que desempeña en el suministro regular

del alimento que garantiza la vida del grupo. Durante el ciclo de la caza, la subsistencia depende principalmente de las actividades del varón (arquetipo mítico: Los gigantes); por tanto el régimen es patrilineal. Pero al predominar la horticultura sobre la caza, la familia depende económicamente del trabajo de la mujer que asume entonces, el papel director (arquetipos míticos: Ixmucané-Ixquic). Mas el régimen matrilineal va siendo incompatible con la amplificación de las fuentes de subsistencia; el desarrollo de la agricultura intensiva requiere la intervención creciente de la mano de obra masculina, y cuando la existencia del grupo depende principalmente del trabajo del varón, la vida se centra en torno al hombre (arquetipo mítico: Hunahpú).

El predominio social del hombre o de la mujer dentro de la familia, parte siempre de un estado anterior de inferioridad relativa o de servidumbre, y de esa inferioridad misma, surge el impulso que eleva una clase sexual sobre la otra. Arquetipos de servidores de la clase privilegiada son: Chimalmat, durante el período de la caza-recolección, Hunahpú, durante el ciclo matrilineal-hortícola e Ixmucané durante el patriarcal-agrícola.

Hay estricto paralelismo entre el régimen social y el de la propiedad, en virtud del principio de que la tierra es prestada por Dios a quien la cultiva; por consiguiente cualquier variación en el tipo de sociedad, afecta automáticamente el status territorial, y con él, la herencia.

La estabilidad de la población está en razón directa al desarrollo del orden socio-político, lo mismo puede decirse del ámbito territorial donde se mueve el grupo. El Popol-Vuh denomina «El monte» al área ocupada por el grupo del período matrilineal-hortícola, y «Montañas y valles» a la extensión territorial de la tribu, que es la máxima expresión del concepto amerindio de Estado. Fuera de sus límites, aún la gente de misma cultura, es considerada como *forastera*, y todos los demás como *bárbaros*. El espacio, como el tiempo sagrado en que vive el grupo cultivador o agricultor, es calcado sobre los patronos cosmogónicos de las épocas respectivas.

Los maya-quichés formulan una clara definición de la Civilización y hacen partir su era histórica del principio de la cuarta Edad —cuatro Ahau, en términos del cómputo maya, equivalente al cuarto Sol de los toltecas o quichés—, cuando las ciencias, las artes, la técnica del cultivo del maíz, las instituciones, la conducta social y la ética han llegado a un grado de perfección, desconocido en las épocas anteriores, es decir,



cuando las formas esenciales de su cultura se habían desarrollado plenamente, modelando de una vez para siempre su originalidad en forma inmutable.

La cultura de la cuarta época ha desarrollado una nueva interpretación ética de la vida y de la religión. En el orden espiritual se ha realizado un progreso tan importante como el paso del animismo hacia un plano elevado de espiritualismo. En lo moral, la cuarta Edad se inicia con la supresión de los sacrificios humanos, sustituidos por ofrendas de animales. Asimismo el sacrificio de la hoguera o el juego que lo conmemora son abolidos. Las guerras entre tribus ya no existen, resurgen solamente con el contacto de otras etnias, lo que no ocurre durante todo el período llamado clásico de la civilización y ya no se matan a los prisioneros, como en tiempos de los Camé, pero se someten los vencidos a vasallaje.

Los vicios de épocas anteriores, rudamente anatematizados, son erradicados. Hunahpú infama y castiga la mentira, la alevosía, la mala fe y fija las pautas de conducta del ser ético que debe actuar siempre conforme al deber. Exalta la ética como la más alta expresión de la vida humana y ejemplifica al tipo ideal de hombre maya-quiché. Desaparece el vicio de la pereza desde que el trabajo es elevado a categoría de obligación religiosa, y el cultivo de la milpa se equipara a un rito colectivo. Se legisla contra la embriaguez, la vanidad, la crueldad, que constituyen graves infracciones a la moral social y religiosa. El sentimiento de gratitud, hacia los hombres y los dioses, pasa a ser una virtud cardinal de la cuarta época. El autodomínio, el pacifismo, el altruismo dentro de la comunidad, la justicia social, la humildad, el amor al trabajo, el amor a la verdad y el respeto al derecho ajeno, constituyen las virtudes básicas del maya-quiché. Los delitos de orden público o privado, son prácticamente inexistentes, porque van contra la moral religiosa, y quebrantar la ley divina es atentar contra Dios mismo, lo cual puede acarrear el castigo de la comunidad entera. La religión abarca todas las actividades de la vida humana. Su objetivo primordial, consiste en asegurar la paz interior del alma, suprimir todo conflicto mental y desvanecer el temor a la muerte, habiendo llegado en estos puntos a niveles no sobrepasados por ninguna otra religión o doctrina filosófica.

El maya-quiché de esta época se alejó considerablemente del materialismo de sus antepasados primitivos y de los vicios del período matrilineal hortícola, porque ha logrado elevarse al plano de lo divino. Para llegar a esta concepción ha sido necesario el transcurso de tres ciclos ét-

nicos, durante los cuales se realizaron progresos incesantes en el dominio del conocimiento experimental, ligado a la concepción del mundo, o sea, de los fenómenos naturales. Como la noción del ser es dada en la de estos fenómenos, sólo podía llegarse a esta concepción perfecta, derivándola del principio superior de la armonía universal. El pleno dominio del hombre sobre las fuerzas cósmicas, se realiza gracias al perfeccionamiento de las fórmulas mágicas y calendáricas.

Uno de los aspectos más interesantes del Popol-Vuh, es el que permite seguir en el fluir del proceso histórico, la variación funcional de los elementos culturales y observar la evolución de la ética en relación con los cambios que se realizan en el orden religioso, social y económico.

Culto, dogma y moral son elementos inseparables y covariables en cada período étnico; de ahí que las virtudes de un tiempo pasan a ser los vicios de otro. Vemos, por ejemplo, cómo los dioses, los sacerdotes y las cualidades de la época matrilineal-hortícola, se convierten en los demonios, brujos y vicios del período patriarcal-agrario, de acuerdo con la concepción historiográfica por la cual el pasado desaparece, porque se transforma y acumula en el presente.

A medida que se acrecienta el acervo cultural, se multiplican las entidades teogónicas que lo expresan, de manera que el monoteísmo simple de la época primitiva, evoluciona hacia un monoteísmo cada vez más complejo, sin apartarse del concepto de Unicidad divina (pluralidad dentro de la unidad).

Al contrario de lo que sucede en nuestro tiempo, el progreso del utillaje no es apreciable y no va a la par del perfeccionamiento moral ni de las grandes conquistas del espíritu. El mismo palo de sembrar usado en épocas anteriores por la mujer, es manejado ahora por el hombre. El hacha de dura piedra, apenas modificada, se convierte en el cincel con el cual se realizan estupendas obras de arte.

El arte de la cuarta Edad, tiene un carácter elevadamente espiritual que se expresa en la escultura, la cual se va liberando de la piedra y alejando de la rigidez del período arcaico. El ideal estético de la época está resumido en la fórmula del Popol-Vuh que equipara la belleza física a la moral. Concepción que tiene su equivalencia en el plano lingüístico, pues bello y bueno son términos sinónimos, como lo son malo y feo. Todo el arte de los maya-quichés es vibrante expresión de su mitología, psicología y lenguaje.

Paralelamente a la escultura, se desarrolla la arquitectura; la pirámide escalonada, flanqueada de escalinatas, una de las más ricas con-



cepciones arquitectónicas del genio maya-quiché, y el patio monumental del juego de pelota, son creaciones típicas de la era histórica, pero tienen sus raíces profundas en el subsuelo prehistórico y parten de modelos míticos perfectamente definidos en el Popol-Vuh.

Hemos leído, en efecto, las descripciones del juego de pelota que se practicaba ya durante la segunda Edad. Y la génesis de la pirámide arranca del Puchal-Chaj, montículo donde se enterraban los muertos y las semillas de las plantas. El montículo de tierra de la época matrilineal-hortícola se convirtió en la pirámide escalonada que expresa la transformación sufrida en el orden social, religioso y económico con el paso de la horticultura a la agricultura. Cambio que se realiza en concomitancia con el de la línea de descendencia y la eclosión de la tribu, unidad política mayor que favorece la empresa de grandes trabajos colectivos.

Un poderoso gobierno teocrático preside la tribu. Pero el gobierno, como las instituciones, como la pirámide y el juego de pelota, tiene sus antecedentes en la prehistoria; sus formas primarias nacen durante el período formativo de la cultura, es decir, en la segunda Edad.

Esto es evidente en las propias funciones sacerdotales que son esencialmente las mismas a través del tiempo. El pontífice maya-quiché, como el shaman del segundo ciclo étnico, cumula los cargos de adivino, astrólogo, pluviómago, médico, responsable del bienestar colectivo, director de las artes que están al servicio exclusivo de la religión y conservador de la ciencia y de la tradición. Continúa invocando a las deidades agrarias que surgen con el advenimiento de la cultura y como representante de Dios, ejemplifica las pautas de conducta de la comunidad.

El segundo período de la historia maya-quiché posee una civilización que contiene los elementos esenciales de las culturas históricas, los cuales se van perfeccionando a través de un lento proceso de acumulación espiritual, paralelamente al progreso general que opera en todos los órdenes de la cultura. Como un ejemplo ilustrativo de este proceso, bastará señalar uno de los rasgos diferenciales entre el tipo de sacerdote de la tercera Edad y el de la cuarta, con fundamento en las enseñanzas del Popol-Vuh. El título sacerdotal se obtiene, por derecho hereditario y revelación divina, durante la tercera época. Pero esto no es suficiente ahora. Las exigencias de una civilización que alcanzó un nivel muy alto en la escala del saber y tiene en la figura del sacerdote su máximo exponente, son mayores que durante el ciclo de la barbarie, que se equipara al de la ignorancia. Además del derecho hereditario, el sacer-

dote de la cuarta Edad debe tener méritos personales excepcionales y sólidamente acreditados para tener el privilegio de recibir la investidura de su elevado cargo. Con este fin recibirá una educación esmerada que le coloca a un nivel superior al de todos los miembros de su comunidad.

Como rasgos típicos de la cuarta Edad, hay que mencionar todavía: Creación del teatro maya-quiché. Las danzas rituales de la época prehistórica se convierten en dramas que se desarrollan en cuadros sucesivos, y recuerdan la composición de la tragedia ática. Aumento demográfico considerable. Ley obligatoria para la procreación de familias numerosas. La familia ideal debe integrarse por la pareja progenitora y seis hijos. Nuevas categorías de parentesco. Rito del bautismo con agua. Perfeccionamiento del rito de la confesión por el héroe civilizador, que ilustra el sistema de castigo establecido para los crímenes de carácter irredimible. Uso obligatorio del incensario ritual. Invento del *boronte* (bebida Nueve). Desaparición del perro y del coyote, como símbolos religiosos. Supresión de la pintura corporal. Supresión del rito de la despedida o salutación lacrimosa.

Con razón mayas y toltecas (quichés) consideran que su cultura es superior a todas las demás, y conceptúan sus etapas anteriores como prehistóricas, clasificándolas en un período de salvajismo (primera Edad) y otros de barbarie (segunda y tercera época).

Las revelaciones del Popol-Vuh sobre el proceso evolutivo de la cultura maya-quiché, a través de su historia; sus informes, muy explícitos, en cuanto a las causas determinantes y lugar de origen de dicha cultura; la concordancia que existe entre los informes de esa fuente directa y la realidad objetiva y por ende, la posibilidad de verificar y comprobar tales informes por el método científico vienen a solucionar de manera definitiva, en nuestro concepto, el problema del origen y desarrollo de la civilización maya-tolteca, considerado hasta ahora, como un enigma absoluto.

En el curso del presente trabajo hemos tenido la oportunidad de comprobar, con frecuencia, que la etnografía, la arqueología, la lingüística, el arte, la antropometría, la astronomía, la climatología, la meteorología, la orografía, la geobotánica, la zoogeografía, la cosmo-biología, la antropogeografía, el sistema astro-teo-matemático de los maya-quichés, el calendario, la génesis de los dioses y de los símbolos, y las demás fuentes indígenas, corroboran los postulados históricos del Popol-Vuh, estos precisan que la civilización maya-tolteca nace y se desarrolla en la región maya del Pacífico, que es a este continente lo que el Tigris y el Eúfrates al Viejo Mundo.

Con esto, queda desvanecida la *esfinge indiana*, como dijera Imbelloni, y al mismo tiempo, tanta teoría extravagante que hacía surgir esta civilización, como Minerva, enteramente armada, del cerebro de Júpiter o la hacían proceder de diversas regiones extra-continetales.

Una masa enorme de trabajo especulativo, cristalizado en un sinnúmero de hipótesis que jamás pudieron fundamentarse en una base firme, revela los esfuerzos realizados por varias generaciones de sabios para desentrañar ese desconcertante misterio antropológico.

Espigando en este cúmulo de disquisiciones conjeturales, encontraremos relatos de súbito matiz novelesco; bastará recordar el fantástico desembarco de los mayas en playas de Yucatán con procedencia de un continente perdido (Atlántida). Ahora está de moda hacer cruzar los mayas por las inmensidades del Pacífico, para transplantar desde la Polinesia a las costas centroamericanas los elementos básicos de una civilización agraria altamente evolucionada.<sup>213</sup>

Tales hipótesis, que expresan la desorientación de los teorizadores, se deben:

- a) A la ignorancia fundamental del problema del origen y formación de las culturas indoamericanas;
- b) A la ignorancia de la ontología religiosa y de la realidad espiritual del presente y del pasado indígena;
- c) A falta de directivas históricas proporcionadas por fuentes directas;
- d) A ciertas semejanzas entre rasgos culturales indoamericanos y otros del Viejo Mundo.

Con la desvelación del contenido histórico del Popol-Vuh, tenemos, ahora, el instrumento que faltaba para el estudio del proceso histórico-cultural del mundo maya-quiché.

Hemos demostrado que el manuscrito de Chichicastenango constituye la fuente común de la historia maya y quiché (tolteca) hasta la separación de esos grupos. En el segundo tomo de este libro veremos<sup>214</sup>, que el Popol-Vuh es también la fuente común de todos los pueblos cultivadores indoamericanos, hasta el momento de su separación del grupo maya-quiché.

<sup>213</sup> *Prehistoria de América*, por Salvador Canals Frau. Buenos Aires, 1950.

<sup>214</sup> Por el estudio comparado de la mitología y de la cultura de los pueblos indígenas de América.

## OPINIONES Y COMENTARIOS DE HOMBRES DE CIENCIA SOBRE LA OBRA DE R. GIRARD.

Estoy de acuerdo ciento por ciento con sus tesis fundamentales de que el hombre americano vino de Asia en estado salvaje, (caza-pesca-recolección) y que las culturas agrícolas indoamericanas son autóctonas. Creo también, que Guatemala fué la cuna de esas culturas agrícolas que se extendieron, desde el centro hacia el norte y el sur del continente.

Guatemala, 16 de febrero de 1952.

**Dr. A. V. Kidder.**

*ex-director de la división de investigaciones históricas de la Institución Carnegie de Washington.*

Rafaél Girard ha resuelto, creo, lo que cuatrocientos años de americanística buscaron... Son tantas y tan abrumadoras las pruebas que da Girard en apoyo de sus tesis sobre que en la faja costera del Pacífico (Guatemala) están los elementos biológicos y los antecedentes que produjeron la asombrosa civilización indígena, que a la verdad no concibo como puedan invalidarse.

**Profesor E. Juan Palacios.**

*ex-catedrático de arqueología y cronología maya en la Escuela nacional de Antropología y ex-miembro del Instituto nacional de Antropología de México.*

(Comunicaciones epistolares al Ldo. A. Villacorta, Guatemala en 1949 y al Dr. José Imbelloni, Buenos aires en 1951).

La obra de Rafael Girard "Los Chortís ante el problema maya" representa un triunfo notable de la Etnología de la última generación. El ha intentado hacer lo que todos los arqueólogos anteriores abandonaron como imposible, a saber, el ofrecer una síntesis de todos los hechos relacionados con los orígenes de las grandes civilizaciones amerindias. Llegó a la conclusión de que esta civilización surgió y adquirió su morfología final en la costa del Pacífico de Guatemala y en las regiones adyacentes a ella.

Su método sigue la tradición de todos los historiadores críticos, el cual consiste en beber directamente de las fuentes orales y escritas, pero sobre todo, la excelencia de su trabajo estriba en que supo solucionar el mayor problema americanista. A menos que, de nuevo, aceptásemos el origen asiático para las grandes civilizaciones indoamericanas, era necesario determinar y fijar el área donde existieron las condiciones propias para las conquistas indígenas específicas que nos conciernen: tales como la domesticación del maíz, el origen del calendario, el desarrollo de la casta sacerdotal con su rígida teocracia y su complicada superestructura ideológica y la emergencia de un arte y de una arquitectura dedicados exclusivamente a la religión y a las necesidades del culto. La costa del Pacífico de Guatemala, llena todos estos requisitos.

Habiendo localizado la región necesaria, faltaba visualizar cómo surgió realmente aquella civilización, y aquí Girard procede lógicamente, paso a paso a resolver el problema. El supone con razón, que la civilización maya es el resultado de una fusión y de una integración, desde el punto de vista del tipo físico, así como del de la cultura y del idioma.

Otra de las facetas de sumo interés que ofrece este libro, sobre todo para mí, es la sección que trata de la Religión, así como el volumen dedicado a la interpretación esotérica del Popol-Vuh. Hasta ahora, nadie había intentado un estudio tan profundo de esta índole, y de la descripción que hace Girard se deduce con toda claridad, que los sacerdotes mayas habían desarrollado un lúcido monoteísmo y que sus dioses no eran sino simples personificaciones de los varios aspectos de una suprema deidad.

Es de gran interés la manera profunda en que Girard mantiene ante su vista la íntima correlación que existe entre las costumbres presentes, los factores económico-sociales, la religión, la mitología y el arte. En verdad, es este hecho lo que constituye la nota característica de su obra y la hace tan valiosa. No se tiene la sensación de leer a un especialista de miras estrechas, sino al contrario, su obra da la impresión de un observador positivo, quien ve todo en su verdadera perspectiva histórica y filosófica.

Una palabra más acerca del Popol-Vuh. He aquí una de las mayores contribuciones al conocimiento de una de las grandes obras clásicas de la religión indoamericana. Girard no ofrece una interpretación subjetiva y personal, sino la interpretación tradicional de los nativos. Sus comentarios son el fruto de treinta años de estudio de este documento, paralelamente a la investigación directa con los sacerdotes indígenas, lo cual realza el valor de su obra.

Al tratar de la difusión de la civilización por el resto de América, Girard logró lo que yo no pude hacer, cuando por primera vez ofrecí esta hipótesis, es decir, que aporta pruebas concretas e irrefutables.

Permítaseme, para concluir, reiterar mi sincera opinión de que la obra de Girard, es una de las síntesis etnológicas más grandes de nuestro tiempo; la luz que refleja sobre las culturas aborígenes americanas, también alumbra la historia de la civilización en general.

New York, 9 de Abril de 1950.

**Dr. Paul Radin.**

*Ex-profesor de Antropología en las Universidades de California, de Yale, de Cambridge, de Harvard y ex-antropólogo oficial en el departamento de Etnología de Washington.*

(Publicado en Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Tomo XXV. Nos. 1 y 2. Junio de 1951).

A Rafael Girard, emérito descubridor del derecho materno entre los mayas.

He podido apreciar el hondo valor científico de la magna obra de Rafael Girard, quien procede según un método excelente y sólido. En primer lugar parte de una base amplia y firme en los tres primeros volúmenes (Los Chortís ante el problema maya), exponiendo resultados del todo nuevos y sorprendentes por su inespargada evidencia. Sólo con esto, Girard habría merecido bien de las ciencias etnológicas y prehistóricas.

En sus nuevos descubrimientos realizados entre los chortís, pueblo tan cercano, no sólo exterior sino interiormente de los mayas clásicos, Girard nos ha abierto la visualización de un presente de plena vida, que hace resurgir ante nuestros ojos la vida, antes tan enigmática de los mayas antiguos. Después de haber mostrado esto en los tres primeros volúmenes, con gran acopio de detalles, procede en su cuarto volumen, a demostrar que ahora tiene en sus manos la nueva clave para inteligir plenamente el Popol-Vuh, famoso libro sagrado de los maya-quichés. Con esta clave está en posibilidad de aclarar todo el enigma de este libro misterioso, dejado inexplicado por todos sus predecesores. He leído con profundo placer esa exégesis que es una verdadera revelación y me asombré de encontrar en el Popol-Vuh, una explicación tan clara de los primeros ciclos culturales. No dudo que tales descubrimientos colocan a Girard en posición de poder fundamentar la historia cultural americana sobre bases nuevas, a las cuales no estábamos acostumbrados hasta ahora. Hago votos por el éxito universal de esta obra tan notable.

Fribourg, 26 de Marzo de 1950.

**Dr. Wilhelm Schmidt.**

*Director del Instituto y de la revista Anthropos. Profesor de Etnología en la Universidad de Fribourg (Suiza).*

El autor, ilustre antropólogo suizo, logró captarse la confianza de algunos sacerdotes indígenas, a través de una convivencia de más de 20 años con estirpes maya-quichés, en los territorios de Honduras y Guatemala; y obtuvo que éstos, después de años de impenetrable reserva, se ablandaran y consintiesen revelar el significado esotérico de muchos pasajes del Popol-Vuh, que antes parece habían constituido impenetrable misterio. ¡Formidable hazaña!

Ella pone de manifiesto la paciente perseverancia de un investigador ejemplar, que dedica al servicio de su pesquisa, un infatigable empeño.

El método seguido por Girard ha abierto o ensanchado el único camino para la inteligencia profunda del Popol-Vuh.

Otro de los aciertos fecundos de Girard consiste en el interrelacionar a fondo los testimonios del Popol-Vuh, con los datos históricos, etnográficos, lingüísticos y arqueológicos, y así como con las luces de la Sociología y de la Teoría de la cultura.

A propósito de la etapa primitiva, bien merece la pena de llamar la atención sobre el emocionante relato que, de este período en la prehistoria de los mayas, nos ofrece el comentario de Girard sobre los pasajes del Popol-Vuh, relativos a los primeros albores germinales de aquel pueblo. Esta exégesis sobre la exposición alegórica, que el Popol-Vuh contiene del primigenio período maya, podría valer como ejemplo típico de vida humana primitiva, con todos los rasgos más relevantes de esa etapa, en la que el hombre, aún constituyendo un ser humano, de hecho en cuanto a sus realizaciones concretas, colinda próximamente con el animal, bien que en situación más desventajosa que éste, pues no tiene resueltos sus problemas de modo automático por el instinto.

Resalta el interés sociológico que tiene la correlación entre el matriarcado y el calendario lunar, lo cual constituye otro de los éxitos interpretativos a que llega el autor. Por cierto que la Sociología del conocimiento puede recoger importantísimos materiales en la presente desvelación del Popol-Vuh. En efecto, lo que de este libro me ha impresionado más desde el punto de vista sociológico, es el rico paisaje que él mismo brinda para la Sociografía del conocimiento.

Pasando ahora a otra índole de temas, estimo conveniente subrayar los descubrimientos y las verificaciones que aporta este trabajo de Girard a la Historia de la América indígena.

Los horizontes de este estudio de Girard rebasan los límites de la Etnografía. Van ciertamente más allá: enriquecen a la Sociología, a la Teoría de la cultura y a la Historia.

México, Junio de 1948.

**Dr. Luis Recasens Siches.**

*Catedrático de Sociología, Universidad nacional autónoma de México. (Del prólogo a Esoterismo del Popol-Vuh).*

Los mayas han sido estudiados por muchos sabios, pero su historia ha permanecido ignorada hasta ahora. Conocemos las fuentes históricas, pero hacía falta una llave para comprenderlas, y esta llave la encontramos en la obra de Rafael Girard "Los Chortís ante el Problema Maya". De todos los investigadores que se han dedicado a estudios americanistas, tanto en Europa como en América, ninguno ha podido dedicar tanto tiempo a tales estudios, y estamos de acuerdo en que el Dr. Girard ha presentado unos puntos nuevos y revolucionarios sobre la cultura centroamericana. Su obra es una rica mina de oro para todos los americanistas, y puede considerarse como una piedra miliar en la historia de las investigaciones mayas. Estoy particularmente complacido del hecho de que el autor no ha olvidado el factor de lo humano, nuestros colegas americanos o bien se inclinan hacia Freund o buscan elevarse hacia una sociología filosófica ininteligible.

**Dr. Sigwald Linne.**

*The Ethnographical Museum of Sweden Stockholm. (De un artículo publicado en Svenska Dagbladet Stockholm, 19 de noviembre de 1949 y carta de 21 de octubre de 1949).*

El Ingeniero Girard ha logrado aclarar un problema ingente y fundamental de la cronología maya. Problema que, en rigor, abarca otros muchos, expresados en estas preguntas: ¿Tenían los mayas antiguos algún medio de ajustar su calendario ritual al año de las estaciones? En caso afirmativo ¿cuál era y cómo se aplicaba?

Girard ha dado en este género de investigaciones, dos grandes impulsos al estudio de las cosas mayas, lo cual confiere a su trabajo en general, la calidad de gran contribución científica. En conjunto, puede uno decir que Girard ha prestado un servicio relevante e indiscutible a la ciencia, con sus hallazgos, que modifican el cuadro general que teníamos de muchas partes fundamentales de la arqueología maya.

México, a 22 de Febrero de 1948.

**César Lizardi Ramos.**

*Profesor en la Escuela Nacional de Antropología de México D. F.*

Los cinco voluminosos tomos de la obra de R. Girard "Los Chortís ante el problema Maya" son exponentes de una gran erudición. La exposición del autor sobre un número increíble de opiniones de pasados autores sobre los temas tratados es sorprendente. Y uno no puede dejar de impresionarse de la competencia de un hombre para tratar casi todas las ramas de la Antropología: arqueología, antropología física, etnología, lingüística, fonética, religión, calendario y demás. Referencias a la literatura son abundantes a través de los cinco volúmenes.

La discusión de la literatura antigua ocupa una gran parte del libro, pero es generosamente suplementada con observaciones personales realizadas por el autor entre los chortís. En el segundo volumen hay dos capítulos sumamente interesantes que tratan del origen y función del Tzolkín y Ritual del culto agrario; contienen una profusión de observaciones muy interesantes de las costumbres y ceremonias que todavía existen entre los chortís, las cuales ilustran y explican un gran número de rasgos artísticos de la antigua cultura maya, muchos de ellos, además, substanciados por tradiciones del Popol-Vuh y de los libros de Chilam Balam. Los capítulos del volumen III sobre Esoterismo de los monumentos arqueológicos y Esoterismo del Popol-Vuh (IV) claramente demuestran las supervivencias de las religiones antiguas, nociones sobre las primitivas tribus de hoy día, que encuentran una expresión admirable en la dramatización chortí del Popol-Vuh "el baile de los gigantes" que aún bailan hoy día.

Indudablemente, Girard, ha aportado una valiosa contribución para solucionar numerosos problemas importantes de la arqueología y de la etnología americanas. La riqueza de sus observaciones personales expuestas en este libro y su correlación con la ciencia y la literatura antiguas de los aborígenes, hacen que la lectura de los cinco volúmenes sea de lo más fascinante.

**Jens Yde.**

*Director de la sección americana en el museo etnográfico de Copenhague. (Dinamarca).*

(De la Revista científica "Erasmus" Speculum Scientiarum. Basel. Suiza. Nos. 3-4, 1951).

Con la publicación de su obra "Los Chortís ante el Problema Maya", Rafael Girard se colocó en primera línea entre los americanistas modernos. La exposición clara y congruente que hace el Ing. Girard del Esoterismo del Popol-Vuh, desde los puntos de vista de la etnología indígena, hacen dicha obra sumamente interesante, por los nuevos aspectos que del Manuscrito presenta.

Girard nos ha alumbrado el camino lleno de sombras que recorre el estudio; hemos completado nuestros estudios sobre el Popol-Vuh con la lectura y meditación cuidadosa de la obra de Girard, que nos sirve de guía para comprenderlo en todo su interesante contenido, obra de imprescindible necesidad para el que desea conocer la significación de los interesantes códices guatemaltecos.

Me siento obligado a recomendar el estudio de estas obras, que contribuyen al mejor conocimiento de la civilización indígena de nuestra patria, que cultivó la ciencia y el arte en alto grado de perfección y belleza.

"Nuestro Diario" Guatemala, 18 de Octubre de 1948.

**Lic. J. Antonio Villacorta.**

*(Ex-presidente de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala).*

En mi último viaje llevé un ejemplar del libro de Rafael Girard llamado El Calendario Maya-Mexica, y debo decir, que este libro abre los ojos. Su explicación del Tzolkín, y en especial del Tzolkín estático es, según mi parecer, un descubrimiento fundamental.

Estuvimos en condiciones de chequear sus observaciones sobre el asunto de la canícula con indios tzeltales y con ladinos (mestizos) nacidos y criados en la tierra tzeltal. Su concepción de la luna como un cántaro que ahora está lleno de agua y después inclinado derramando dicha agua, se halla en concordancia con las ideas tzeltales.

El hecho de que viajábamos durante el tiempo de aguas tenía muchas ventajas, pues la mayoría de los exploradores que entran en esta tierra, lo hacen durante el tiempo de seca y por eso no tienen la oportunidad de ver el estado de la naturaleza en la época de lluvias. Es claro que Girard ha tenido oportunidad de ver cosas que nosotros podemos haber sospechado sin poder probarlas, ya que él anduvo muchos años entre los indios y además, su insaciable interés en el pasado y presente de ellos, unido a su gran habilidad para ganarse su confianza, le facilitaron el hallazgo de explicaciones lógicas de muchas cosas dudosas. Espero con intenso interés leer el resto de su obra.

México, 23 de Enero de 1949.

**Franz Blom.**

(Carta de Franz Blom al Dr. A. V. Kidder)

Respuesta del Dr. Kidder a Franz Blom:

Me interesa mucho tu opinión sobre el libro de Girard; soy demasiado ignorante de estos problemas para juzgarlos, pero me consta que el doctor J. Eric Thompson piensa que el contenido de dicho libro es importante y que debe estudiarse con atención.

**A. V. Kidder.**

Las tesis fundamentales de su obra son sumamente fecundas y servirán de base para toda la discusión del problema maya y amerindio. La antropología social moderna que, en general, hace caso omiso de toda la historia toma muy en cuenta, no sin razón, la historia subjetiva, la consciencia de la historia de las sociedades primitivas. Como usted mismo lo demuestra de manera tan clara, las cuatro Edades del mundo de los mayas coinciden, de manera sorprendente, en su contenido con los datos que la etnografía comparada, la arqueología, la lingüística y la antropología física expresan sobre los grados de la cultura indígena, los cuales también están repartidos geográficamente de manera significativa. Los rasgos generales, según su exégesis, pueden tomarse como una base sólida, constituyendo una certeza histórica bien clara de la realidad maya. Su investigación sobre la vida espiritual de los chortís quedará siempre como una obra magna; y la idea de utilizar las tradiciones indígenas, sobre todo el PopolVuh, como documento del saber histórico, y su empleo como fuente histórica, es notable.

Sugiero que, después del formidable empuje inicial que ha dado usted a la americanística, lo cual es admirable, su segundo paso debiera consistir en diferenciar algunas expansiones culturales y determinar con la mayor exactitud posible, las emigraciones de pueblos y procesos transculturativos y, sobre todo, continuar profundizando en el análisis sociológico de las culturas indoamericanas.

Por esta obra de pionero, felicito a usted calurosamente.

Basilea, 1º de Septiembre de 1951.

**Dr. Hans Dietschy.**

*Catedrático en la Universidad de Basilea, Vice-presidente de la Sociedad Suiza de Americanistas, Vice-presidente de la Sociedad Suiza de Geografía y Etnología, jefe del departamento americano en el Museo Etnográfico de Basilea, Suiza.*

Las bases del pensamiento del antropólogo Rafael Girard se encuentran ampliamente expuestas en sus obras, en las cuales expone su conocimiento íntimo del alma del hombre indígena de Centro América, con quien ha vivido en contacto durante largos años; su acercamiento a estos pueblos, lleno de profunda simpatía hacia lo humano, le abrió las puertas, habitualmente cerradas de la reserva indígena; así le fué posible allegarse al conocimiento de sus tradiciones, de sus costumbres, de sus concepciones religiosas y, sobre todo, de los altos valores éticos que dan sentido a toda la vida de los actuales grupos indígenas de América.

Pero el conocimiento mismo, objetivo, no habría bastado a su propósito de descifrar el origen y sentido de todos esos elementos que constituyen la fisonomía de la cultura indoamericana, verdadero enigma para el hombre occidental. Este siempre ha pretendido entenderlo aplicando sus propios patrones de vida y sus conceptos derivados de su propia cultura y de su historia. De ello se han originado apreciaciones erróneas, pero Girard tuvo la virtud de prescindir de toda esa carga mental, tan dañosa para los que investigan, que impide ver con claridad y justipreciar lo que les es extraño.

Y esta actitud mental de Girard ha dado sus frutos: el muy importante para los estudiosos de la cultura autóctona es el de la interpretación correcta de las fuentes indígenas, siendo una de ellas, el Popol-Vuh, la más significativa para el conocimiento histórico y cultural de los pueblos de origen maya.

Gracias a ello, el Sr. Girard ha podido abrir nuevas rutas de investigación y una comprensión más acertada de las culturas aborígenes.

**Dra. Eulalia Guzmán.**

*Maestra en Arqueología. Directora del Archivo histórico del Instituto nacional de antropología e Historia de México. ("El Imparcial" 12 de Septiembre de 1951).*

¿Cómo nacieron las civilizaciones indoamericanas?

Este desconcertante problema ha preocupado a nuestro compatriota Rafael Girard. Durante treinta años, Girard ha estudiado con atención sostenida los monumentos que se encuentran en los lugares que ha investigado. Ha escrutado las fuentes escritas y orales más valiosas; célebres manuscritos indígenas fueron examinados, página por página, palabra por palabra, por nuestro compatriota.

Esta triple labor: el estudio razonado de los monumentos antiguos, el examen particularmente minucioso de documentos escritos en los siglos que precedieron al nuestro, el de las tradiciones que pertenecen a esos pueblos resueltamente conservadores, las cuales se confirman unas con otras; han permitido a Girard intentar la reconstrucción de la historia primitiva de pueblos americanos que él conoce bien. Ha condensado los resultados de sus investigaciones en cinco grandes volúmenes ilustrados que constituyen sin duda, una de las fuentes donde, desde hoy, deben abrevarse todos aquellos a quienes preocupa el origen de las civilizaciones de la América indígena. Y nosotros, compatriotas de Girard, nos sentimos ufanos de su triunfo.

Hoy mismo, gracias a la presencia de Rafael Girard, fué creada la Sociedad Suiza de Americanistas.

Ginebra (Suiza), 29 de Octubre de 1949.

**Dr. Eugene Pittard.**

*Presidente de la Sociedad Suiza de americanistas. (Fundador de la cátedra de antropología en la Universidad de Ginebra y Director del Museo etnográfico de Ginebra).*

La magnífica obra de usted, fué aprovechada por mí para la oposición a la cátedra de Arqueología Americana, y ahora la aprovecharé más intensamente en mi clase de arqueología. Enorme es la labor que ha realizado, completa la información; además, al día y con técnica moderna.

Madrid. España, 18 de Noviembre de 1949.

**Dr. José Tudela.**

*Museo de América. Serrano 13 Madrid.*

En la magna obra de Rafael Girard he encontrado muchísimas cosas con las cuales estoy completamente de acuerdo, y muchas de ellas nuevas y estimulantes, en campos donde por mucho tiempo el autor de "Los Chortís ante el Problema Maya" ha gozado de facilidades especiales para investigar en fuentes directas de información. Hay que felicitarlo por la magnífica presentación de su obra, y por la manera ordenada como ha desarrollado su tema exponiendo

pruebas contundentes, y por haber logrado descubrir importantes usos y tradiciones que tienen sus raíces en tiempos muy anteriores a la llegada de los españoles. Para mí son de interés considerable las sobrevivencias notadas por Girard en las normas cosmológicas y religiosas.

Es a mi juicio, lo más significativo de todo, su posición de que el Primer Imperio de los Mayas pertenece a una época muy anterior al horizonte arqueológico de Kaminal juyú y de los Altos de Guatemala. Otro gran acierto de Girard consiste en la identificación de un período de "Reocupación" de Copán en una época posterior al "Gran Período", el cual tiene afinidades con las culturas tolteca y chorotega...

New York, 4 de Mayo de 1950.

**Dr. Herbert Spinden.**

*Curator. The Brooklyn Museum  
New-York*

Girard ha contribuido grandemente a la lingüística descriptiva, por haber dado por primera vez, una cantidad de material relativamente grande sobre el lenguaje chortí. También ha reunido varias teorías y sugerencias expuestas por otros lingüistas sobre las relaciones genéticas que guardan las lenguas de la América Central, e intenta armonizar las hipótesis aparentemente contradictorias por medio de algunas interesantes sugerencias propias. Pero lo que hallo de mayor interés es la metodología del autor de "Los Chortís..." para establecer las relaciones genéticas entre las lenguas afines del grupo maya. Girard utiliza el método de vocabulario comparado, para determinar las conexiones lingüísticas detalladas de las lenguas mayas. Kroeber y Dixon utilizaron este método en sus trabajos de avanzada sobre las lenguas californianas.

Girard reconoce que la penetración más profunda de la prehistoria americana requiere la comprensión de las relaciones más remotas entre las lenguas. Así desarrolla el concepto nuevo de la unidad básica entre todos los idiomas de México y Centroamérica, con la excepción de las lenguas yuto-aztecas. Al desarrollar su tesis, Girard ensaya la comparación entre el mame y el otomí, lenguas remotas de lejana estirpe, con esta idea: Si esas lenguas están relacionadas, entonces lo estarían también todas las demás. Hasta donde llegan sus datos, son notables y deben estimular a más investigaciones.

Asimismo, la sugestión de Girard de que la familia maya contiene elementos tanto del hokano como del penutia, es perfectamente razonable, a partir de los diversos testimonios y opiniones que reúne; y su trabajo debe servir como un magnífico estímulo para hacer esfuerzos renovados sobre este tema.

New York, 16 de Abril de 1949.

**Dr. Morris Swadesh.**

*Profesor de Lingüística. City College de New York.*

Estudí los tipos y formas de vasijas del códice de Dresden, los cuales corresponden a cerámica de tipo tolteca; por tanto, dicho códice fué redactado ya muy tardíamente, posiblemente entre el siglo XI y XIII de nuestra Era, lo cual viene a confirmar la tesis de Girard acerca del período en que se escribió dicho códice.

México, 23 de Agosto de 1951.

**Lic. Alfonso Ortega Martínez.**

*Secretario del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.*

El estudio de Girard sobre los Chortís es de una importancia realmente clásica, y fundamentalmente del más alto interés para la ciencia americana; no veo nada que se oponga a la tesis girardiana de que la civilización maya tenga su origen en la región mencionada en su libro.

Berna, Suiza, 1º de Agosto de 1951.

**Dr. Walter Staub.**

*Catedrático de la Universidad de Berna.*

La obra de Girard tiene un alcance insospechado y marca derroteros nuevos en la investigación de la historia antigua del Continente descubierto por Colón. La tarea impuesta era vasta y compleja. Todas las incógnitas requerían una investigación sistemática de la cultura maya y la determinación de sus nexos con las culturas aledañas, y el autor ha salido airoso en la dura y árdua prueba.

EXCELSIOR, 30 de Junio de 1949.

**Ing. Vito Alesio Robles.**

*De la Sociedad de Geografía y Estadística de México.*

En mi concepto "Los Chortís ante el Problema Maya" es la mejor obra sobre antropología americana que se haya escrito hasta ahora; hay en ella riqueza, no sólo de pruebas documentales, arqueológicas, etnográficas, lingüísticas, de antropología física, etc., y un cúmulo de referencias de investigadores europeos y continentales, preocupados por los grandes problemas de las culturas



indígenas, sino también una fácil, viva y científica interpretación de esas fuentes de estudio. A lo fascinante del tema abordado en "Los Chortís..." auna Girard la más fácil expresión y el hermoso método expositivo que caracteriza a los escritores de la escuela francesa.

San Salvador, 31 de Mayo de 1949.

**Prof. Jorge Lardé y Larín.**

*Director del Museo Nacional de San Salvador y Presidente del Ateneo Salvadoreño.*

He seguido estudiando su obra, quedando asombrado de la maravillosa riqueza de datos que supo reunir sobre el tema de los Chortís y la antigua cultura maya. A medida que sigo avanzando en la lectura, me estoy documentando para escribir una reseña completa; por de pronto me siento más bien su discípulo que su crítico.

México, 26 de Mayo de 1949.

**P. R. Hendriehs.**

*De la Sociedad de Geografía y Estadística de México.*

La obra "Los Chortís ante el Problema Maya" de Rafael Girard es grande, tanto en sus dimensiones como en su objetivo. Para reseñarla tuve que acudir a la ayuda de Mr. Hasso von Winning, profundo investigador que posee informaciones considerables. Girard enfatiza los valores espirituales de la cultura maya y parte del principio de que el conocimiento de los chortís modernos da la clave de la antigua religión maya, la cual es fundamental para comprender las culturas del Nuevo Mundo. De ahí que hace de la religión maya el centro de su estudio. La acometida, por parte de Girard de un asunto tan vasto y complejo es digno de admiración.

Los Angeles. California, 4 de Abril de 1951.

**Dr. George W. Brainerd.**

*(Southwest Museum). (American Antiquity. Vol. 16 N° 4 Abril 1951).*

Basando mi opinión sólo en hechos lingüísticos, y sin considerar los hechos arqueológicos, diría que las direcciones de las influencias culturales en Centro América, así como en el continente, deben haberse realizado de un modo general como las ha indicado Girard. Concibiendo de esta manera las evoluciones culturales, como vías trazadas por líneas, Guatemala debe destacarse como un núcleo de donde se han ramificado impulsos o innovaciones hacia el este, el sur y el norte... También creo en el valor fundamental de las tradiciones indígenas, ya que los indios han manifestado muchas veces un sentido de realismo que no deja de impresionarnos a la vez que nos llena de admiración.

Lund (Suecia), 13 de Junio de 1951.

**Prof. Dr. Nils M. Holmer.**

*Catedrático de la Universidad de Lund.*

La obra magna y ricamente ilustrada de Rafael Girard "Los Chortís ante el Problema Maya" no sólo es de gran importancia para la historia cultural de la América del Sur, sino también para la de todo el continente y abarca en toda su extensión el problema chorotega.

**Dr. Otto Zerries.**

*Paideuma. Mitteilug zur Kulturkunde, órgano de Deutsche Gesellschaft für Kulturmorphologie. Frankfurt am Main. Band V. Heft. Alemania.*

Girard aborda el tema con admirable espíritu científico, con amplísimo conocimiento del asunto y con una excelentísima preparación, siendo lo más destacado de su obra esa visión ecuménica —tan europea—, que se desprende de sus importantes contribuciones a las disciplinas antropológicas.

México, 14 de Agosto de 1951.

**Prof. Pablo Martínez del Río.**

*Director de la Escuela Antropológica de México.*

Sus datos sobre los miskitos son de enorme interés y su opinión acerca de la migración de los chorotegas concuerda totalmente con la hipótesis que formulamos en la Reunión de Tuxtla (Mesa redonda de Antropología).

México, 5 de Junio de 1943.

**Dr. Jorge A. Vivó.**

*Profesor de la Escuela Nacional de Antropología de México.*

Encontré en la parte lingüística de la obra de Girard información de gran interés y muchos datos totalmente desconocidos de la investigación, considerándola de gran importancia para la ciencia americanista.

México, 8 de Octubre de 1947.

**R. J. Weitlaner**

*Profesor de Lingüística en la Escuela Nacional de Antropología.*

Girard ha recogido un material etnográfico de primer orden que, además, ha estudiado con el mayor rigor científico. El haber trabajado en una zona clave para la interpretación de la religión, las costumbres y las tradiciones históricas de los mayas y de otros pueblos centroamericanos que tuvieron grandes relaciones e influencias en los otros territorios, hace que dicho estudio pueda aclarar muchos problemas de la etnografía americana en general y llenar verdaderos vacíos, con lo que habrá de contribuir a que sea posible aclarar muchos puntos dudosos todavía.

México, 28 de Febrero de 1948.

**Dr. Pedro Bosch Gimpera.**

*Ex-Rector de la Universidad de Barcelona.*

El ilustre antropólogo suizo Rafael Girard, tras pacientes investigaciones en Centroamérica, nos ofrece una concienzuda exégesis del documento fundamental de la cultura maya-quiché. Ha logrado desentrañar y casi sistematizar las ideas filosóficas y teológicas del Popol-Vuh. Se le debe en buena parte que ese libro pueda pasar ya, de reputado simplemente como una colección de leyendas curiosas, a considerarse como un documento esencial para el estudio de las culturas antiguas.

**Pedro Gringoire.**

*(tomado de EXCELSIOR) México.*

Esoterismo del Popol-Vuh, del eminente antropólogo suizo R. Girard, es una notable labor de investigación en que se logra a través de un formidable análisis comparativo de las creencias míticas no mayas, con las de los mayas-quichés, interpretar algunos de los enigmas contenidos en el maravilloso libro del Consejo.

México, 8 de Octubre de 1947.

**Roque J. Ceballo Novelo.**

*Profesor de religiones prehispánicas en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México.*

Ha sido para mi una revelación el extraordinario estudio acerca de la cuenta del tiempo entre los Chortís...".

México, 21 de Septiembre de 1947.

**Ing. A. Escalona Ramos.**

La exégesis del Popol-Vuh no había sido intentada antes en forma tan amplia como la emprende ahora el Ing. Girard, y este hecho solo, basta para que ese estudio sea justificadamente considerado como una contribución importante.

El Esoterismo... es un libro, en lo general, bien escrito, por cuanto el autor ha expresado sus ideas con bastante claridad, lo cual no es prenda común de todos los antropólogos.

La premisa de que parte Girard al considerar que dentro de los mitos del Popol-Vuh hay un núcleo histórico en que se ha conservado el recuerdo de edades pretéritas, es, a nuestro juicio, esencialmente correcta. Igualmente válido nos parece, en principio, el método mediante el cual pretende reconstruir esas edades que precedieron al alba histórica de los quichés, es decir, a su entrada, como protagonistas bien conocidos, en el escenario de la Historia del área maya.

La obra de Girard es digna de encomio, y debemos felicitarnos de contar con un comentario en lengua castellana acerca del Popol-Vuh.

México, Junio de 1949.

**Wilberto Jiménez Moreno.**

*(Revista Cuadernos Americanos. N° 3). Profesor de Etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México.*

*Jefe de etnólogos del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.*

En los valiosos trabajos publicados por Ud. he encontrado datos preciosos que me he tomado la libertad de utilizar para la terminación de un trabajo histórico sobre la Medicina y la Farmacia pre-colombina en Honduras.

Tegucigalpa, 27 de Diciembre de 1944.

**Dr. José Reina Valenzuela.**

*Director del Instituto de Antropología e Historia de Honduras.*

Honda satisfacción me causa dirigirle la presente para felicitarlo por sus siete volúmenes que ha dado a la publicidad, los que he leído repetidas veces, porque han sido para mí de gran interés.

Gracias a sus libros he tenido que modificar largos capítulos a los tomos II y V de mi Enciclopedia Chiapaneca que, por encargo del Gobierno, vengo escribiendo desde hace algunos años. Los libros de Ud. son sumamente valiosos...

México, 20 de Septiembre de 1949.

**Dr. Manuel Salazar Córdova.**

Un amigo de nuestro museo, residente en El Salvador, nos remitió un ejemplar de "Esoterismo del Popol-Vuh" que acabo de leer de la primera a la última página. Es una obra de sumo interés para nuestra ciencia etnológica; encontré en ella muchas correspondencias entre costumbres de los indios Cuna de Panamá y Colombia y las que Ud. analizó en el Popol-Vuh.

Reciba mis sinceras felicitaciones.

Gotemburgo, 26 de Febrero de 1949.

**Dr. Henry Wassen.**

*Sub-director del Museo Etnográfico de Gotemburgo, Suecia.*

Obra del tipo de la suya aún no se había emprendido y esto hace de un gran mérito su estudio, garantizado por el largo tiempo que personalmente ha investigado usted entre los grupos mayenses, adentrándose en su psicología y conociendo, seguramente, hasta el pensamiento más recóndito de aquellas gentes.

Sus libros se hacen aún más interesantes por la forma y fondo de sus bien escritos párrafos y ello hace que sus pensamientos sean comprensivos y sus puntos de vista bien aprovechados, lo que hará una aportación útil para todos aquellos que se dedican al estudio de la Etnología, de la historia y ciencias conexas.

Vaya, pues, mi felicitación.

México, 7 de Abril de 1949.

**Lic. Antonio Pompa y Pompa.**

*Secretario Perpetuo de la Academia Nacional de Ciencias de México.*

El mérito de las investigaciones del profesor Girard, que las hace superiores a las de sus colegas que le precedieron, estriba en su método de hacer investigación científica de una manera completa, y no parcial, aunando con felicidad técnica y experiencia, y usando a fondo una serie nutrida de conocimientos auxiliares muy heterogéneos, empleados adecuadamente con tenacidad y sabiduría. Girard emplea para sus fines tanto la sociología, como la lingüística, la etnografía y la arqueología, y es así como nos muestra, sin lugar a dudas, que el indio todavía se rige por las leyes del Popol-Vuh, Biblia de su raza, impenetrable para el visitante que se acerca a ella con velocidad de meteoro, pero pueblo comprensible, como todos, si el que lo estudia sabe tener paciencia suficiente para inspirar confianza, la cual no puede nacer del tipo de entrevistas realizadas al modo rutinario, sin convivir ni entender.

La tarea que ha realizado el Prof. Girard es gigantesca, pero así es también su mérito, que corre parejas con el avance que con ella ha dado al conocimiento moderno.

**Lic. Julián Amo.**

*Tomado de "Últimas Noticias", México, D. F. 27 de diciembre de 1948.*

Rafael Girard ha enriquecido, en poco tiempo, el acervo bibliográfico indigenista americano con importantes obras en las cuales desarrolla con método científico su tesis acerca del lugar focal cultural amerindio y las trayectorias de su dispersión. Fué en el Popol-Vuh y en los actuales juegos de los quichés en donde, con la ayuda de los sacerdotes de ahora, halló todo el simbolismo de la vida ancestral de los mayas con sus respectivos horizontes históricos. Siendo el pueblo maya místico por excelencia, es en el simbolismo de su religión donde hay que ir a buscar el nudo de su cultura.

Por mirar sólo el aspecto material de la cultura de los mayas, han fracasado varios arqueólogos y etnólogos, teniendo la franqueza de manifestarlo, después de la aparición de la obra girardiana.

Confesamos que el aporte de Girard nos ha movido a reestudiar el problema maya, y a relacionar de nuevo culturas que creíamos desvinculadas de tal pueblo, así como comprender la evolución del otro centro andino.

**Prof. Lorenzo Vives.**

*(Diario de Costa Rica, Julio de 1951).*

El Dr. Girard es investigador de primera escala en los estudios de etnología, y probablemente su libro va a cambiar muchas ideas.

México agosto de 1951.

**Frederick A. Petterson.**

*Maestro en Arqueología. México City College.*

Vemos ahora que las teorías revolucionarias de Girard vienen a tomar una base sólida.

San José, Costa Rica, 13 de agosto de 1951.

**Jorge A. Lines.**

*Catedrático de la Universidad de San José de Costa Rica.*

"Los Chortís ante el Problema Maya" redundará en beneficio de los indígenas del continente, porque viene a sumarse a las muy contadas que señalan procedimientos mediante los cuales se hace más factible atender y aliviar las necesidades y aspiraciones de estas comunidades sociales, cuyo desarrollo ha sido en el pasado y es aún muy deficiente... Repetimos que la metodología que emplea Girard al referirse conjunta y coordinadamente al presente y al pasado del indio, es digna de aplauso y encomio. Cuando los grupos indígenas sean investigados con semejante método, se alcanzarán resultados de gran trascendencia.

Es también digno de enaltecimiento el noble entusiasmo con que el Ing. Girard ha dedicado largo tiempo, continuados esfuerzos y considerables elementos pecuniarios a tan culta labor, sacrificando generosamente su tiempo en favor de la población indígena.

**Dr. Manuel Gamio.**

*Director del Instituto indigenista interamericano. México. (Publicado en América Indígena. Vol. IX. N° 4).*

Este problema (del origen de las culturas indígenas) que se ha considerado insoluble, es el que ha resuelto Girard, aportando datos y pruebas de un valor científico incontestable, reconstruyendo la prehistoria y la historia de aquellas culturas...".

*(Del editorial de "El día". Tegucigalpa, 13 de Mayo de 1949).*

Me parece maravilloso su trabajo, no sólo lo he admirado, sino que me ha entusiasmado, para divulgar sus investigaciones, comprobadas ya y que han recibido elogios de los críticos y científicos.

En mi cátedra de Historia de América en el colegio "San Francisco" de esta ciudad, he explicado el origen de las culturas indoamericanas conforme a sus valiosas posiciones y sirviéndome de orientadora su luminosa obra.

Tegucigalpa. Honduras, 29 de Mayo de 1951.

**Lic. Armando Cerrato Valenzuela.**

*Profesor de Historia de América.*

Comparto en todo su teoría, en lo tocante a que el foco principal de irradiación cultural maya en Mesoamérica es Guatemala, sur de México y regiones fronterizas de Honduras y El Salvador. Estoy completamente de acuerdo en que la cultura maya, la primera de América, tanto cronológicamente como por sus altísimas producciones materiales y espirituales, fué el foco de difusión en la América Media.

Su obra vino a descorder el velo que ocultaba las vinculaciones entre los pueblos de Mesoamérica, divididos, antes de su trabajo, en un caprichoso sistema de ecuaciones algebraicas, si así pudiéramos llamarle, producto ello del desconocimiento que hasta ahora ha existido entre las conexiones de la historia y la arqueología.

Y creo sinceramente que Ud. ha colocado los sólidos sillares en donde descansarán los futuros estudios americanistas en esta importantísima rama del saber humano.

El Imparcial, 23 de Mayo de 1951.

**Lic. Ricardo Castañeda Paganini.**

Es necesario leer su "Esoterismo del Popol-Vuh", para comprender el libro sagrado de los maya-quichés. Sus tesis trastornan todas las que están actualmente en curso; abren nuevos horizontes y sirven admirablemente la causa del americanismo. Sus postulados obligan los etnógrafos a proseguir sus estudios e investigaciones más adelante, y esto es lo que importa en el estado actual de nuestros conocimientos. La contribución de Usted a esta ciencia, relativamente nueva, es de enorme importancia.

Montreal. (Canadá), 29 de abril de 1952.

**Claude Melancon.**

Es seguro que las tesis de Girard suscitarán polémicas en el mundo de los americanistas, pero no lo es menos que encontrarán al autor pertrechado de documentación para defenderse, documentación que abunda en su gran obra "Los Chortís ante el problema maya".

*Revista Muscum.*

**J. A. Van Praag.**

*Maandblad voor philologie en geschiedenis Leiden. Holanda. jan-februari 1952.*

Los infrascritos, americanistas salvadoreños, después de haber leído con toda atención y con el más vivo interés las obras del sabio antropólogo suizo, ingeniero Rafael Girard y después, asimismo, de haber estudiado y examinado cuidadosamente la validez de las pruebas científicas aducidas por el citado autor en su brillante tesis de que **EL ORIGEN DE LAS ALTAS CULTURAS PRECOLOMBINAS SE ENCUENTRA EN UNA FAJA COSTERA DEL OCEANO PACÍFICO COMPRENDIDA ENTRE TAPACHULA (México) Y EL LEMPA (El Salvador)**.

## ACUERDAN:

- 1°—Dar un voto de público agradecimiento al insigne antropólogo americanista Rafael Girard, por sus notables aportaciones a la tesis centro-americanista, que él ha desarrollado con lujo de detalles.
- 2°—Suscribir, en lo que se refiere a las bases generales de la tesis, las conclusiones fundamentales sostenidas por el Ing. Girard; y,
- 3°—Divulgar la tesis Girard sobre el origen de las culturas prehispánicas, por considerar que es la única que resiste toda crítica y la más acorde con las disciplinas históricas.

San Salvador, 27 de Junio de 1951.

**Dr. Francisco Gavidia.**

**Prof. Jorge Lardé y Larín.**

*Director del Museo Nacional "David J. Guzmán", y Presidente del Ateneo de El Salvador.*

**Dr. Rafael González Sol.**

*Decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de El Salvador.*

**Ing. Augusto Baratta.**

*Ex-Director del Museo Nacional "David J. Guzmán".*

**María de Baratta.**

La obra considerable de Girard fundamentada, además, sobre encuestas, investigaciones arqueológicas personales y sobre fuentes directas, nos abren interesantes perspectivas sobre el desarrollo cultural amerindio.

Es una magnífica contribución aportada al americanismo por un compatriota.

Journal de Geneve. 15 de Agosto de 1950.

**René Naville.**

La obra monumental de Rafael Girard, que ha desvelado los que se consideraban indescifrables misterios, ha venido a definir y esclarecer, entiendo que definitivamente, los problemas esenciales de la ciencia americanista. Contamos, ahora, con una clave para entender en sus aspectos principales las manifestaciones antes conocidas o cualesquiera otras que en lo sucesivo aparezcan, de los pueblos prehistóricos, cuya vida cultural en América, ha interesado tan profundamente a las inquisiciones de la arqueología, la etnografía, la lingüística, la mitografía y demás disciplinas antropológicas, desde hace cuatrocientos años.

Salvo particularidades menores, en esencia descriptiva, que por razón natural habrán de ofrecer los hallazgos venideros, puede afirmarse que el magno debate sobre la Amerindia y los enigmas de aquéllas de sus culturas situadas arriba de los niveles primitivos, se ha cerrado en esta mitad del siglo XX.

(El Imparcial. Guatemala, 11 de Diciembre de 1951.).

**Prof. E. Juan Palacios**

Rafael Girard ha estudiado de una manera profunda los ritos, aún practicados entre los chortís, últimos representantes de los mayas, y basándose en las explicaciones que le fueron proporcionadas por la tradición y los sacerdotes chortís, nos alumbró sobre una religión multimilenaria, cuyo hermetismo se ha perpetuado intacto hasta nuestros días.

Las opiniones de los hombres de ciencia tienden a destacar la importancia primordial de las conclusiones de Rafael Girard quien, después de más de cuatro siglos de la Conquista, aclara el problema de origen de las civilizaciones indígenas americanas, de su desarrollo e inter-relaciones, problemas que, hasta ahora, habían quedado sin solución.

Zurich (Suiza) 19 de octubre de 1949.

**Dr. Hans. W. Hartmann.**

*Neue Zürcher Zeitung, Zurich.*

Usted nos ha dado no sólo una monografía extraordinariamente rica sobre la religión y la vida social de los chortís, sino también una nueva y profunda interpretación del Popol-Vuh. Los mayas no son el único pueblo que trató de proyectar su propia historia cultural en los mitos, pero sobresalieron como mito-historiadores.

Copenhague (Dinamarca), 5 de febrero de 1952.

**Prof. Doctor Phil. Gudmund Hatt.**

DEL MISMO AUTOR

*Una obra maestra del teatro maya*, México, D. F. 1947.

*Génesis y función de la greca escalonada*, México, D. F., 1947.

*El Calendario Maya-México*, Editorial Stylo, México, D. F., 1948.

*Esoterismo del Popol-Vuh*, Editorial Stylo, México, D. F., 1948.

*Los Chortís ante el problema maya* (en cinco volúmenes, 400 fotografías, 724 figuras, 16 mapas, 3 diagramas, 16 láminas y 9 planos.)  
Antigua Librería Robredo, México, D. F., 1949.

*Historia del origen y desarrollo de las civilizaciones indoamericanas*,  
Guatemala, 1951.

Se terminó de imprimir el día  
21 de junio de 1952, en los  
Talleres de la Editorial del  
Ministerio de Educación Pú-  
blica de Guatemala, bajo la  
dirección de B. Costa-Amic.