

# Tiempo y magia

## en el

# Arte Maya

Claudette Aubry T.\*

Conocida universalmente por sus características exteriores, la grandiosa obra artística de los mayas ha sido popularizada a través de diversos medios, pero ¿cuáles son sus fundamentos espirituales? ¿de qué concepciones parte el proceso de creación artística?

Si solamente estudiamos el arte producido en Mesoamérica desde un punto de vista estético comprenderemos un mínimo de sus características. Este arte es producto de la imagen del mundo que tenían sus creadores y sólo se entienden sus formas y contenidos artísticos cuando uno percibe que son símbolos religiosos.

La realidad que el hombre es capaz de captar es "una interpretación de la realidad". El espíritu capta el sol, el aire, y lo interpreta según su conocimiento, porque la realidad ha sido siempre la misma y lo que ha cambiado es la interpretación que el hombre tiene de ella. Durante toda la historia de la humanidad el hombre ha encontrado sucesivamente nuevas explicaciones para los mismos fenómenos, y siempre la última es la que le ha parecido la única exacta.

El mito es una interpretación de la realidad en que el hombre glorifica las fuerzas sobrenaturales porque le parecen un misterio inexplicable sin la noción de los dioses: no es la existencia de los dioses lo que importa, sino sus obras. Para el pensamiento propio de las ciencias naturales la explicación de la realidad es la fórmula, en el pensamiento mítico es la deidad.

"El físico tiene que medir todas las cosas mensurables y reducir las cosas inmensurables a mensurables" (Max Planck). El pensamiento científico crea normas en que basar un orden y un sistema, pero, para los hombres que no adquieren su conocimiento mediante procesos de abstracción, el mito es la ciencia "que forma e informa su vida, su fe, su pensamiento, su conciencia y su subconsciente". Estos hombres están seguros de que las únicas explicaciones posibles y exactas son las que le ofrece el mito porque éste refleja la estructura de la sociedad en la cual nacieron y en él se encuentran reunidas las experiencias legadas de generación en generación.

En Mesoamérica el mito abarca la totalidad de la vida, tanto religiosa como profana, ya que esta última está determinada religiosamente: cualquiera que sea la empresa sólo tiene sentido, sólo puede tener éxito, si se realiza de acuerdo a la voluntad de los dioses y con su ayuda. La representación de cualquier fenómeno u objeto es perfecta si se logra expresar el significado mítico de él, sin darle mayor importancia a la reproducción exacta del natural porque, primero que nada, cada cosa es lo que el mito ha hecho de ella.

El realismo "no es un modo de expresión sino un modo de ver" (Westheim). En la actualidad se aplica el término "realismo" a varios estilos que tienden a reproducir el mundo de un modo tal que se consigue un arte comprensible para toda la gente, sin

intereses espirituales. Todo esto es un error porque el realismo de una obra consiste en la concordancia con la visión del mundo que está vigente durante su realización. El griego idealizó el cuerpo humano e introdujo en él su "ideal de belleza" porque esto era lo esencial para él, si lo lograba obtenía una obra que era "realismo griego".

Para el artista maya la realidad es el mito. Lo que considera real en un fenómeno cualquiera es su significado mítico: la verdadera naturaleza de las cosas se esconde detrás de la apariencia física. El realismo mesoamericano hizo visible lo invisible, obteniendo de esta manera una armonía total con el cosmos. Dentro de este realismo hay estilos tales como el maya, el tarasco, el olmeca, el mixteca, etc. sus diferencias son producto de matices culturales distintos. En todas estas manifestaciones culturales los creadores recurren a un lenguaje de símbolos y de signos basados en los mitos, estos símbolos, lejos de ser invenciones de un solo artista, pertenecen al acervo de representaciones de la colectividad. El pensamiento mítico sustituye el objeto por el signo, puede que entre ellos exista semejanza de forma, pero esto no es necesario porque lo importante es la semejanza mágica o religiosa: no se representa el objeto sino el significado metafísico de él, se transforma lo invisible en una imagen-concepto.

La obra de arte no se contempla ni se realiza desde un criterio estético sino que, como cualquier fenómeno de

la realidad, está dotada de poderes mágico-creadores. El interés mitológico predomina sobre el placer visual, de tal manera que en los altares de Copán y Quirihúá, para dar ejemplos, se transforma a las serpientes y a las tortugas en portadores de simbolismos: están cubiertas de jeroglíficos. En Chichén Itzá se observa la columna cuya base es una cabeza de serpiente, su cuerpo sostuvo las traveses en un conjunto que es a la vez elemento constructivo y representación del dios que guarda la entrada del templo.

Las inscripciones mayas en relieve se acercan mucho a la bidimensionalidad de la pintura. "No encierran la glorificación de la persona como en Egipto, Asiria o Babilonia, no refieren historias de conquistas reales ni registran los progresos de un imperio. Ni elogian, ni exaltan, ni glorifican o engrandecen a nadie, en verdad son tan completamente impersonales y no individualistas, que no es posible que jamás se haya grabado en ellas el jeroglífico del nombre de algún hombre o alguna mujer" (Von Hagen). El espíritu cósmico-religioso exige que se sintetizen las formas y los colores para que los elementos queden perpetuados, para que su acción creativa se cumpla y para que se logren las intenciones determinadas por el correr de los astros en el cielo. No se narra nada. No se refiere nada. Se representa lo que todos conocen, lo que han sabido siempre. No importa el fenómeno sino el significado cósmico del fenómeno. No se reproduce la realidad física sino que se expresa la realidad del pensamiento mágico. No basta el "ver" del artista, para descubrir el sentido mítico oculto es necesario convertirse en ese artista porque hay que ser capaz de transformar lo espiritual en presencia visible y ser capaz de conservar en esa transformación las potencias espirituales que permiten la creación.

El conocimiento de las realidades humanas del pasado puede alcanzarse a través del pensamiento del hombre maya del presente, ya que éste vive en continuidad con el pasado: en lo material, la vida del campesino maya ha permanecido semejante a ella misma en el curso de los siglos. Es obvio que

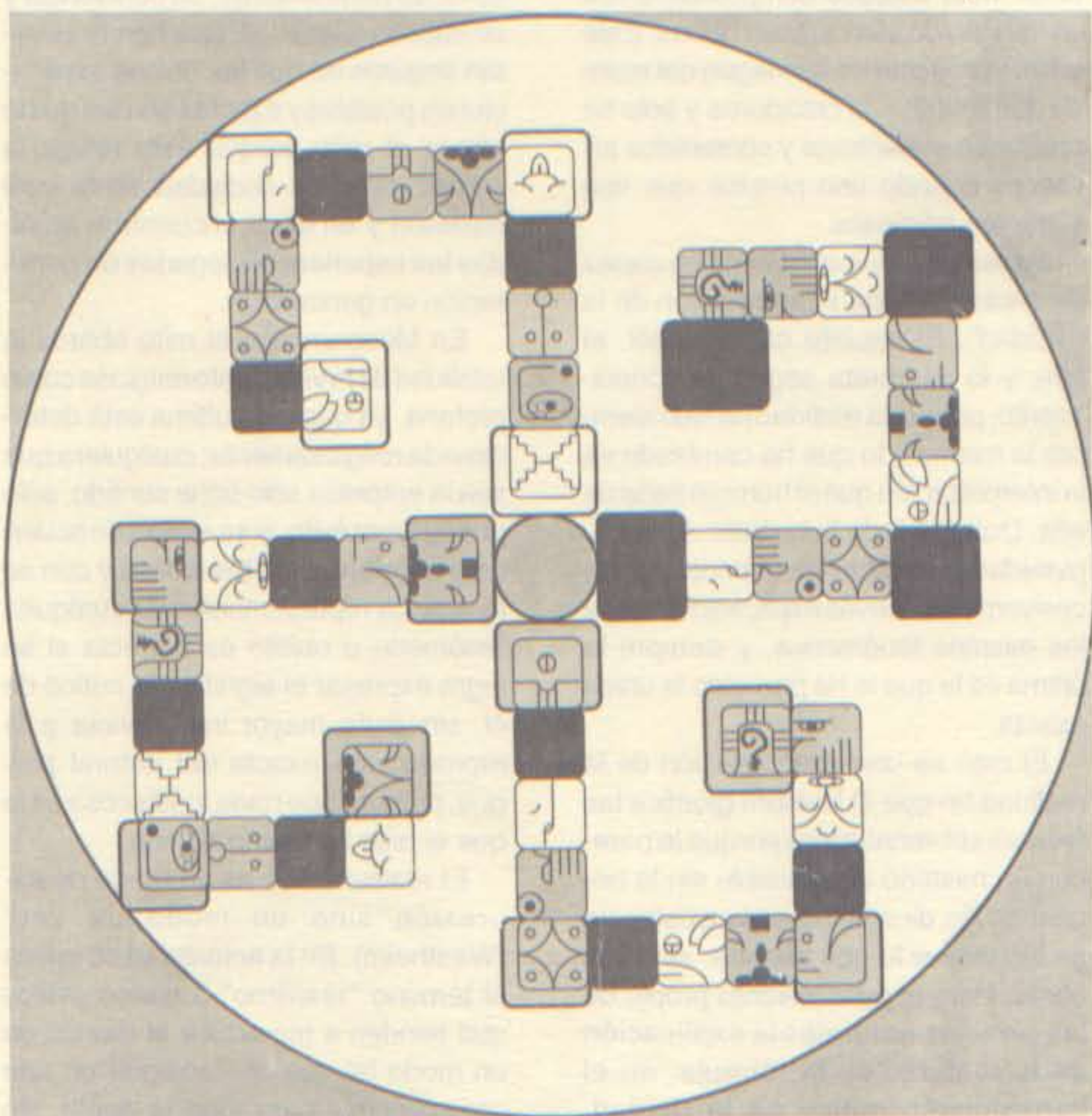
esa cultura no podría existir sin su espiritualidad correspondiente, ya que para los mayas la vida secular y la religiosa es indivisible. Aunque la cultura de los mayas contemporáneos no es idéntica a la de sus lejanos antepasados, ya no edifican templos, ni majestuosas pirámides ni graban jeroglíficos en archivos de piedra, en sus ritos y en su teogonía se perciben extrañas influencias: "aunque por cuatrocientos años los Tzotziles (Chiapas) han sido nominalmente católicos, su actual religión y cosmología son esencialmente las de sus ancestros mayas" (William Holland). "En el secreto de sus reuniones, vedadas a los extraños, los indígenas de Guatemala mantienen sus antiguas ideas religiosas y conservan los relatos mitológicos de sus antepasados" (Recinos).

La persistencia de las normas tradicionales de vida se debe a que los mayas siguen cultivando el maíz según procedimientos ancestrales que se re-

montan al periodo inicial de la agricultura. Su economía agraria está vinculada a formas religiosas y sociales, interdependientes e interfuncionales, que en su esencia tampoco han variado con el correr del tiempo. Estas formas religiosas, sociales y económicas siguen las normas tradicionales registradas en los mitos y de la conservación de esos valores depende la seguridad, la prosperidad y la existencia misma de la comunidad indígena. Así se explica la supervivencia de los patrones básicos de la cultura maya.

Los siglos han pasado sobre los monumentos de diversas épocas sin alterar su mensaje, el cual puede comprenderse ahora mediante la etnología, en vez de tener que deducirlo de las mudas reliquias arqueológicas: por la realidad presente cobran vida los monumentos del pasado, los sitios arqueológicos ya no son ciudades muertas sino que renacen a la vida en las ceremonias celebradas en la actua-

Ondas del tiempo, Tzolkin.



lidad por los grupos indígenas en sus centros ceremoniales. En sus edificios religiosos reconstruyen simbólicamente pirámides y escalinatas cuyo sentido esotérico es perfectamente comprensible para ellos. Allí imploran a sus dioses vernáculos ante el complejo ídolo-altar-cavabrasero, típica expresión de adoración maya ayer y de hoy.

La arquitectura maya desde sus manifestaciones más tempranas ha estado vinculada a la religión y se puede decir que la noción de su existencia se remonta a los más lejanos tiempos de la mitología. Debieron ser las pirámides, montañas sagradas edificadas primero mediante el soplo divino, según cuentan los mitos, y después por los hombres, las primeras obras de arquitectura.

"Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo en el cielo y la tierra, cómo fue formado y repartido en cuatro partes, como fue señalado y el cielo fue medido, y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en los cuatro ángulos del universo, en los cuatro rincones, como fue dicho por el creador y el padre de la vida" (*Popol-Vuh*). Esto significa que el mundo es cuadrangular, los cuatro Bacab son los dioses que sostienen el cielo en sus cuatro esquinas: Alom, Bitol, Tzakol y Cajolom son ahora los "cuatro ángeles milagrosos" de la teogonía chamula. Las cuatro esquinas del universo corresponden a los puntos extremos del horizonte visible, donde se detiene el sol en su oscilación anual formando en el horizonte un gran cuadrado limitado por los solsticios. Hoy, los sacerdotes-astrónomos tienen puntos de referencia en el horizonte, tanto en el occidente como en el oriente hay cerros, accidentes topográficos o monumentos que delimitan los ángulos del mundo. Sin conocer el *Popol-Vuh*, en los pueblos de Chiapas y de Guatemala se dramatizan sus escenas en la realización de sus ritos. El 8 de febrero, Año Nuevo agrícola, realizan un viaje ceremonial a occidente semejando, así, el viaje de los Ahpu hacia Xibalba y el recorrido del sol de oriente a occidente. En esos ritos de Año Nuevo se procede a la recreación simbólica del mundo mediante la formación del quincunce cósmico con cinco piedras sobre un altar; ahí está San Francisco, transposición católica del dios de la fertilidad (Dios Siete). A esta figura se le van agregando cuadrángulos concéntricos en ceremonias posteriores, hasta la apertura de la temporada de lluvias el 25 de abril, indicando sucesivas creaciones del universo en diferentes épocas.

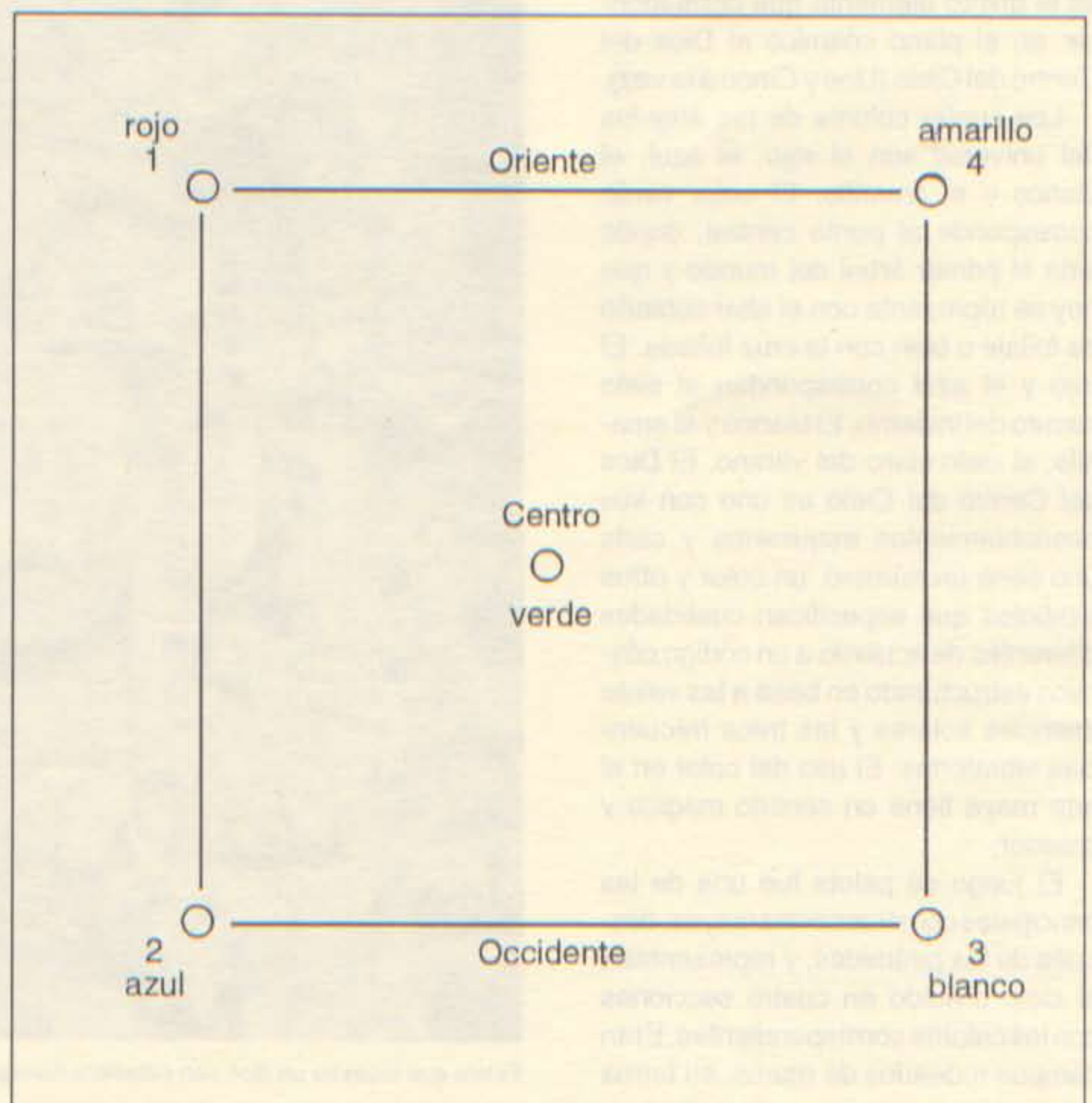
El segundo cuadro que se crea es el que corresponde a las cuatro esquinas del templo. En el plano astronómico esta actividad corresponde al primer movimiento del sol después de su letargo invernal. El quincunce, ideograma cósmico, es el mismo en todas las localidades mayas porque "así lo hicieron ellos al principio del mundo y así lo siguieron haciendo. Así debemos hacerlo". Luego se colocan cruces de madera en las cuatro salidas del pueblo; estas cruces se adornan con flores y papeles de color generando un concepto equivalente a la cruz foliada y forman otro cuadrángulo imaginario que

abarca al mundo indígena en los límites de la jurisdicción.

De esta forma, tres cuadrángulos circundan a la imagen de San Francisco que está en el altar: el del piso del templo, el que une las cuatro esquinas del poblado y el que abarca toda el área comunal. Los cuadrángulos que se extienden desde el centro hacia la periferia sólo comprenden cuatro elementos porque el quinto es el núcleo común a todos, es el altar con su diagrama formado por cinco piedras. Cada cuadro representa el espacio cósmico, es una imagen del esquema inicial establecido y medido por los dioses creadores.

Uniéndolo el diagrama inferior con el superior, que está en el altar, mediante líneas imaginarias se obtiene la figura de una pirámide truncada en cuyo vértice está la imagen religiosa. Al proyectar el diagrama en perspectiva vertical, se obtendría una gigantesca pirámide escalonada compuesta de varios cuer-

Cosmogonía maya, cuadrante y colores cósmicos.



pos y que representa al cosmos entero: cada cuerpo o grada construye una barrera mágica, protectora contra influencias malignas que podrían impedir el vuelo mágico en las ondas del tiempo que conforman al cosmos.

Una escultura en Copán representa los mismos conceptos: la figura del Dios Solar que se reconoce por sus cabellos flamígeros y su lengua colgante está enmarcada por cuatro esferas que definen el quincunce. Este monumento ocupa la parte superior de la escalinata de los jaguares, llamada así porque en su parte inferior tiene dos esculturas felínicas: el tigre protege al maíz en el inframundo.

Los edificios estaban orientados, antiguamente, hacia los puntos solsticiales. El templo XXIII de Copán, dedicado al culto agrario, tiene cabezas de Chac (Dios de la Lluvia) en sus cuatro esquinas: dos miran al oriente y dos al occidente. Actualmente, en los templos mayas los Chac están representados por cruces foliadas colocadas en las esquinas exteriores y el altar es el quinto elemento que corresponde, en el plano cósmico al Dios del Centro del Cielo (Uno y Cinco a la vez).

Los cuatro colores de los ángulos del universo son el rojo, el azul, el blanco y el amarillo. El color verde corresponde al punto central, donde está el primer árbol del mundo y que hoy se representa con el altar cubierto de follaje o bien con la cruz foliada. El rojo y el azul corresponden al cielo oscuro del invierno. El blanco y el amarillo, al cielo claro del verano. El Dios del Centro del Cielo es uno con sus desdoblamientos esquineros y cada uno tiene un número, un color y otros símbolos que especifican cualidades diferentes de acuerdo a un código cósmico estructurado en base a las veinte esencias solares y las trece frecuencias vibratorias. El uso del color en el arte maya tiene un sentido mágico y creador.

El juego de pelota fue una de las principales construcciones mayas, después de las pirámides, y representaba al cielo dividido en cuatro secciones con los colores correspondientes. Eran campos rodeados de muros, su forma



Quincunce, ideograma cósmico con cabeza del Dios Solar, Copán



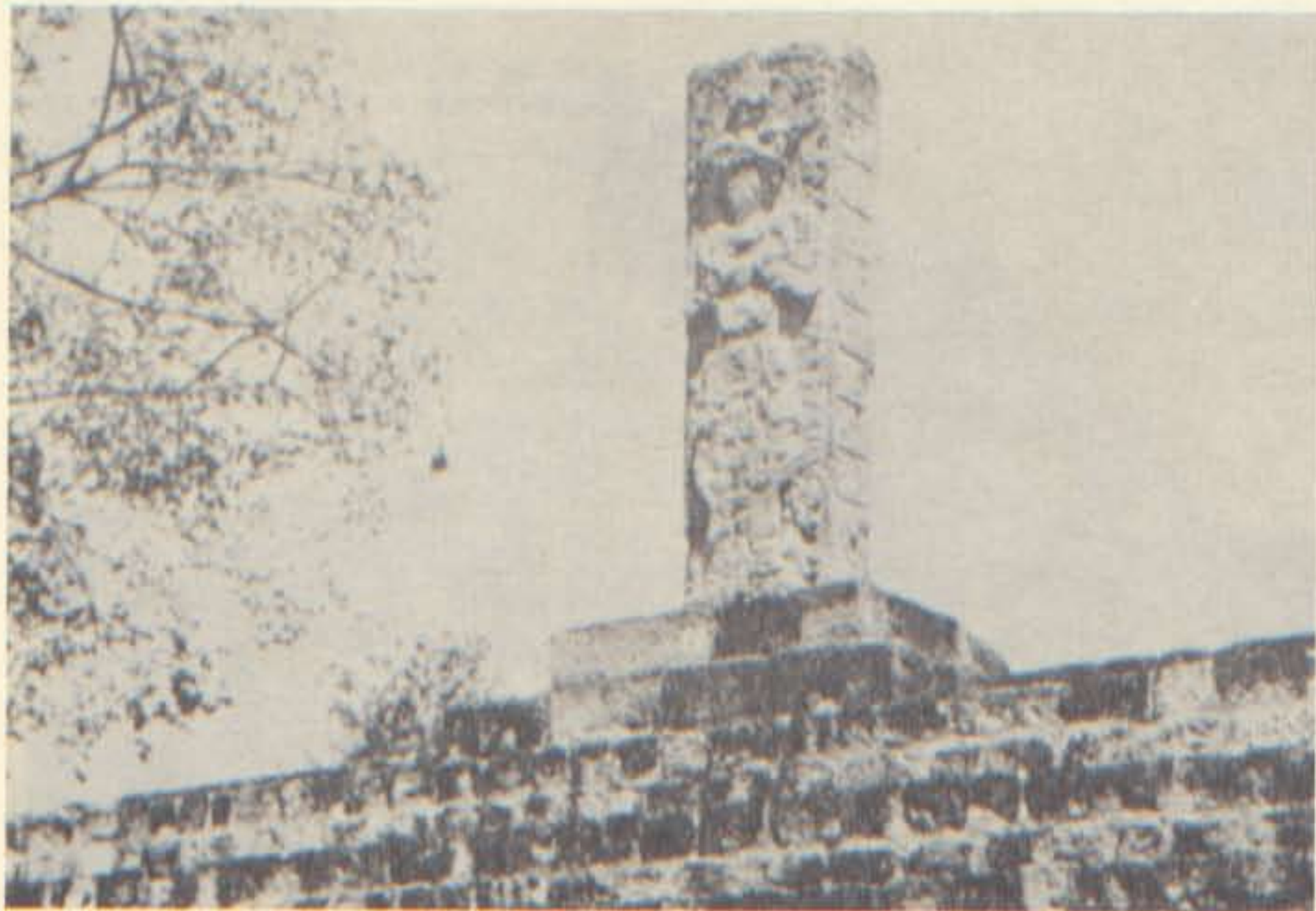
Estela que muestra un dios con cabellera flamígera rematada con doce esferas, Copán.

parecía una I latina o una doble T, donde los hombres recreaban el ritmo de los dioses, es decir el ritmo de los planetas en el cielo, porque ellos influyen en la vida de la tierra. Al principio sólo estaba lo increado, la totalidad sin principio ni fin: Hunab Ku, la energía dual que generó el movimiento. El Nahui Ollin, la cruz del movimiento, es el corazón del cielo formado por cuatro partes y Gugumatz es su quinta esencia que originó el quincunce. El patio del juego de pelota es la imagen del universo.

En Copán se refleja este concepto por una línea en relieve que divide al campo en dos mitades y cuya orientación este-oeste habla de la "medianía del mundo". Este patio de juego tiene en sus rampas laterales seis esculturas de guacamayas (símbolo solar maya), tres al occidente y tres al oriente, el séptimo elemento es la pelota. La "medianía del mundo" es la línea imaginaria que divide el plano cósmico del calendario en dos partes iguales, sus puntos extremos unidos a la imagen del quincunce forman un ideograma cósmico de siete puntos.

En toda Mesoamérica cada templo fue orientado en forma tal que los rayos solares hirieran una parte de él en una estación determinada, cuando la presencia divina era requerida ahí. Se registra el movimiento solar mediante juegos de luz y sombra que sintetizan siete posiciones del astro cuando actúa en función del dios de la fertilidad y dispensador de alimentos. La escalinata de siete gradas que da acceso al templo XXII de Copán no da ninguna sombra cuando el Sol está en el cenit, significa que el dios del centro del cielo ha bajado a la Tierra. En el patio del juego de pelota de esa ciudad hay una estela que lo domina y sirve de pilar astronómico, porque durante el solsticio de verano está bañada en luz y en las sombras durante el solsticio de invierno, significando eso que el juego de pelota es el lugar de culto solar. En cambio en la escalinata de 52 gradas del templo XI hay luz durante el invierno y eso habla de un culto agrario.

El cielo y el inframundo forman cada uno una gigantesca pirámide escalonada y sus bases se tocan coincidiendo



Juego de Pelota, Copán.

do con la superficie de la tierra. El cielo estaba dividido en trece etapas y el mundo inferior estaba compuesto de nueve inframundos gobernados por los nueve señores de la noche; por estos escalones asciende el Sol desde el oriente durante la mañana y desciende hacia el mundo de los muertos en la noche, las gradas unen simbólicamente el mundo divino con el de los hombres y por ellas transitan los dioses. Al

igual que la pirámide que representa al universo, la escalinata representa la unión de los dos planos, porque en sus escalones se encierran las energías de la naturaleza que eslabonan el transcurrir del tiempo. El nueve es por tradición el símbolo de los niveles de Xibalba, el inframundo, el camino oculto que lleva a la iniciación.

En Chiquimula, los sacerdotes forman una mesa sagrada en la ceremo-

Estela del Juego de Pelota durante el solsticio de invierno, Copán.





Piramide del Adivino, Uxmal.

nia de apertura de la época de lluvias. Al centro de la mesa está ubicado un envase de gran tamaño que corresponde al dios del centro del universo, en función del gran dios de la tempestad: Dios 13. Está enmarcado por cuatro jícaras que representan las cuatro pilas cósmicas dispuestas de acuerdo al quincunce. Estas mismas entidades están representadas en el altar, al extremo de la mesa, por la cruz foliada y cuatro cirios. En los costados de la mesa se extienden doce guacales que simbolizan a los doce dioses menores de la lluvia y sus respectivas nubes (ave-serpiente). Todos ellos están bajo el mando supremo del Dios 13 y a la vez Dios 5, porque el guacal del centro es el treceno y el quinto elemento de los existentes en la mesa, siendo el eje de todos y relacionando los seres arquetípicos con los números sagrados. El espacio entre las dos filas de guacales corresponde al camino por donde transita el Sol en su paso por el cenit, los trece dioses representados en la mesa son también guías del calendario —el Tzolkin— sagrado de 260 días por donde suben y bajan trece energías combinadas con veinte esencias solares. Las trecenas del Tzolkin se mueven como por una escalera sintetizando el movimiento cósmico que dibuja serpientes en el cielo. Al Kin lo

forman trece lunaciones del giro terrestre, trece kines forman el Tzolkin. El quincunce dividía a los 260 días entre cuatro para anotar el número 65 como síntesis del movimiento planetario; esta cantidad dividida por cinco es trece; la base del conteo para la vida humana.

En la escalinata de la pirámide del Adivino en Uxmal, la gradería occidental está flanqueada por dos filas de

cabezas escultóricas que representan a los doce Chac, dioses de la lluvia. La parte baja de la escalera está al occidente, como en la mesa de Chiquimula. Su parte superior, al oriente; en ella está el lugar sagrado que es eje de la vida y del mundo. Las veinticuatro figuras de Chac son idénticas porque representan a dioses de igual categoría, pero en la fachada del templo hay un mascarón que se compone de numerosos mascarones del mismo dios. Esta enorme cabeza de Chac objetiva el concepto de un gran dios único y múltiple a la vez: la deidad central del cielo como síntesis de todos los seres arquetípicos que recorren el Tzolkin.

La escalinata de los jeroglíficos en Copán tiene en sus asfaldas dos filas de figuras estilizadas del motivo ave-serpiente que representa al dios de la lluvia en su aspecto zoomorfo. En la estructura T de Zacaleu, el grupo de veinticuatro elementos se objetiva en una escalinata doble de doce gradas que conduce al oratorio. En muchas escalinatas existen figuras en la línea axial: un mascarón en Uxmal, estatuas en Copán. En la mesa de Chiquimula hay cinco guacales en "camino del Sol" porque los dioses bajan por ahí, grada por grada.

El árbol de la vida de los mayas es el Yacche, la ceiba que crece y en el cielo

Templo de los Guerreros con mascarones de Chac, Chichén Itzá.





Chac Mol en el Templo de los Guerreros, Chichén Itzá.

y forma el eje del universo ubicado en la zona verde de la Totalidad. El árbol es también símbolo del universo: la raíz es el inframundo; el tronco, la tierra y la copa el cielo. Es por esta razón que en las representaciones del árbol de la vida necesariamente se ve su raíz, aunque suele adoptar la forma de fauces abiertas de serpiente, símbolo de la diosa tierra que pertenece al mundo inferior. Generalmente el tronco tiene forma ovalada en la parte inferior, semejando una mujer encinta, que representa la fertilidad. La copa representa al cielo y está formada por cuatro ramas orientadas hacia los puntos solsticiales, en ellas se posan dioses convertidos en aves sagradas.

En el *Popol-Vuh* el acto mítico de mayor importancia es la creación de los primeros hombres y de las primeras plantas debido al sacrificio de Ahpú. Los ritos conmemorativos se celebran ahora ante el "árbol de la cruz" o cruz foliada, réplica del árbol divino que se revistió de follaje después del sacrificio sagrado. La cruz maya no sólo es el símbolo del árbol mítico sino que a ella se le atribuyen los mismos poderes de provocar las lluvias, crear y recrear la vegetación, fertilizar la tierra y las mujeres. No se invoca a la materia en sí, sino como una manifestación del absoluto que está en ella y que representa todos los poderes y cualidades divinas.

Como dios del centro del cielo forma 1 con todos los seres divinos de las cuatro esquinas, es por la tanto un dios 5. Al bajar a la tierra con sus seis nahuales (Alom, Bitol, Tzakol, Cajolom y los dos gemelos) es un dios 7. Es un dios 3, unido a la diosa terrestre y al dios del maíz. Es un dios 9 cuando baja al inframundo. Como dios de la tempestad personifica a un dios 13. Es un Gugumatz: ave-serpiente, Kukulcan,

Quetzalcóatl entre los mexicas, es decir un dios creador que personifica el principio teogónico maya de la unidad dentro de la pluralidad.

La concepción cuatripartita del universo se expresa en las cuatro ramas que se bifurcan del tronco, mismas que se llegan a adornar con los colores cósmicos. En las representaciones arqueológicas, el árbol como ser botánico no existe porque lo que importa es el concepto cósmico que expresa en tanto que árbol cruz. En el relieve del Templo de la Cruz en Palenque está representada una cruz foliada: es el árbol de la vida que adoptó una forma de mata de maíz. Igual como el árbol de Xibalba, en la copa tiene una cabeza cadavérica (calavera de Ahpú) y es una deidad antropomórfica cuyos brazos son tallos de maíz con hojas de mazorca convertidas en el joven dios del maíz. Descansa sobre un basamento que simboliza a la tierra, la que está figurada por un gran mascarón semejante a los que existen en el pedestal de algunas estelas. A los lados de la cruz hay dos personajes, masculino y femenino, pareja que se representa casi siempre junto al árbol de la vida. Sobre la cabeza se posa un ave-serpiente, dios creador, dios de la lluvia y dios de la fertilidad.

Templo de Las Incripciones, Palenque.



La unificación de los tres mundos está simbolizada en las representaciones del árbol de la vida, por ejemplo en la cruz foliada labrada en relieve en la lápida de la tumba bajo el Templo de las Inscripciones en Palenque. En su base está el dios de la tierra con símbolos de muerte y de resurrección. Sobre la tierra hay un hombre mirando hacia arriba, atravesado por el eje de la cruz (eje cósmico) en cuya parte superior está posado un quetzal. En el tablero que contiene la cruz se encuentra el símbolo de Venus, que significa resurrección y el glifo movimiento que representa al Sol, a la energía en movimiento. La naturaleza es la materialización de la lucha de las fuerzas antagónicas que forman el universo: la vida es perecedera, el hombre, los astros, la tierra, mueren en esta lucha de fuerzas creadoras y destructoras. Lo único indestructible es la fuerza vital, la última realidad, que adopta infinitas formas permaneciendo siempre una y la misma. Lo eterno es la transformación, el movimiento, y es por eso que la existencia del hombre se considera como una etapa en un largo camino donde al morir se convierte en espíritu y recomienza a vivir en otra dimensión, la energía vital es indestructible.

Los mismos conceptos cosmo-teogónicos expresados en las cruces se proyectan en las estelas mayas del culto agrario: en ellas se representa un dios antropomorfo cargado de signos astro-cósmicos. En su tocado, pectoral, cinturón o rodilleras tienen cabezas o mascarones de dioses expresando el concepto de pluralidad dentro de la unidad, diversos seres divinos con forma humana o animal sintetizan el carácter múltiple y unitario de sus poderes.

El acto simbólico de la fecundación de la tierra por el dios está objetivado en algunas estelas por un cordón o liga que cae dentro de la cava subterránea ubicada bajo el monumento, simbolizando el seno materno terrestre. Además, la función fecundadora se refuerza con alegorías que adornan las caras laterales, ahí se observan figuras de niños que caen desde lo alto de la estela, ligas, cordones y serpientes que bajan a la tierra.

La estela H de Copán representa al joven dios del maíz bajando del cielo a la tierra por una cuerda serpentina. La figura humana alterna con jeroglíficos identificados con el espíritu del maíz (signo Kan). El seno de la tierra figurado por el nicho es donde el dios llega al final de su descenso, allí muere, igual que la semilla para convertirse en una planta. En el descenso el dios mira hacia abajo, en el inframundo mira hacia arriba donde resurgirá en una forma nueva: así lo indica el signo representativo de hojas de maíz que emergen de la tierra y la milpa figurada por el jeroglífico de líneas cruzadas. Las cinco figuras del dios del maíz, plasmadas en una u otra forma, identifican su función cronomágica ya que corresponden en el orden cósmico al dios del centro del mundo que es un dios 5. Esta estela es una expresión típica del arte maya en el cual ningún signo es arbitrario, tanto en su conjunto como en sus detalles.

La estela maya representa una síntesis de las fuerzas cósmicas que intervienen en la vida humana y en la fertilización de la tierra; reproduce el ideograma árbol de la vida-cosmos-dios fecundador dado por el mito de Ahpú. Es también un marcador cronológico, un exponente de los conceptos cósmicos y sociales en que se funda la cultura maya presente y pasada. No hay ningún fin, cada fin es el principio de una resurrección: este es el conocimiento proporcionado por la observación de la naturaleza cíclica del universo.

Dos invenciones que se implican mutuamente están registradas en los mitos: la agricultura de maíz híbrido y el calendario, sobre ellas se fundamentó la civilización maya. El calendario se estructura con dos ciclos que se superponen, uno de 360 días más cinco complementarios y otro de 260 días. Los monumentos mayas tienen inscripciones calendáricas y también elementos que representan los ciclos de 52 años solares que se requieren para que vuelvan a juntarse las dos ruedas calendáricas. También son 52 los días que corren entre los pasos del Sol por el cenit. La escalinata del templo XI de Copán tiene 52 gradas divididas en la parte superior por un panel que la sepa-

ra en dos tramos que se unen en la base. Esto hace que estén unidas y separadas a la vez, expresando cada escalón un kin, un día. Entre el primero y el segundo paso solar por el cenit median 104 días, dos ciclos de 52 días: el juego de luz y sombra muestra claramente esos dos ciclos, sobre todo porque en el solsticio de invierno esta escalinata queda en penumbras.

Toda la teogonía maya gravita en torno a la movilización de las fuerzas cósmicas, la geometría de la luz exhibe en los monumentos mayas el más perfecto orden dentro del contexto armónico del universo. En los equinoccios la serpiente baja desde el cielo para cumplir su cita en la tierra del Mayab; en Chichén-Itzá quedó la piedra preparada para cumplir con la geometría del Todo, como un enorme archivo donde los hombres pueden leer el presente, el pasado y el futuro recobrando el orgullo de su sangre.

## Bibliografía

- Anónimo. *Popol-Vuh* "Las Antiguas Historias del Quiché". FCE, México, 1968.
- Girard, Rafael. *Los Mayas*. Libro Mex. Editores. México, 1996.
- Krickberg, Walter. *Las antiguas culturas Mexicanas*, FCE, México, 1964.
- Morley, Sylvanus. *La civilización Maya*. FCE, México, 1965.
- Reed, Alma M., *El Remoto pasado de México*. Ed. Diana. México, 1976.
- Sejourné, Laurette. *Antiguas Culturas Precolombinas*. Ed. Ciencias Sociales. La Habana, 1974.
- Sejourné, Laurette. *Pensamiento y religión en el antiguo México*. FCE, México, 1974.
- Thompson, Eric S. *Grandeza y decadencia de los Mayas*. FCE, México, 1964.
- Trejo, Marte. *La enseñanza prohibida*. Ed. Círculo cuadrado, México, 1993.
- Von Hagen, Victor W. *El mundo de los Mayas*. Ed. Diana, México, 1966.
- Von Hagen, Victor W. *Los reinos americanos del sol*. Ed. Labor, Barcelona, 1964.
- Weistheim, Paul. *Ideas fundamentales en el Arte Prehispánico de México*. FCE, México, 1975.

\*Profesora investigadora del Departamento de Síntesis Creativa.