

LA LITERATURA  
CENTROAMERICANA  
DEL **POPOL VUH** A LA **VANGUARDIA**



## Introducción

De los mayas a la Vanguardia existe una aventura creadora. Existe una literatura que tiene atrás, como respaldo, el misterio de una o dos grandes civilizaciones desaparecidas, mientras el quehacer literario se nutre de una fuente fecunda y viva, como es la literatura hispana, con su tradición secular y la variedad formidable de sus experiencias.

### EL MUNDO INDÍGENA

Las culturas indígenas prehispanas más importantes se desarrollaron en Centro América o influyeron poderosamente en ella. Los mayas, cuya civilización es como una isla mágica entre las selvas; los toltecas, que influyeron posteriormente sobre los mayas y cuya revolución cultural fue asimilada por todas las culturas del istmo; los chorotegas (grandes escultores en piedra) que sirvieron de puente entre Sudamérica y Mesoamérica fundando una cultura básica; los nahuas, que llegaron hasta Costa Rica y que, junto con los chorotegas, produjeron una de las cerámicas más bellas del mundo; los huétares, los chibchas...

Como legado de estas culturas tenemos: un arte rico en invenciones formales y poderosamente original; una concepción del mundo mágica; y una literatura misteriosa y radicalmente vinculada con la naturaleza. El génesis maya o *Popol Vuh*, los cantos y profecías del *Chilam Balam de Chumayel*, el drama *Rabinal Achí*, entre otros, son los textos más conocidos de este legado en una



lengua interrumpida. Pero también es nuestra la concepción nahua del hombre en el mundo, que se concretó en Quetzalcóatl, el más alto mito humanista de América.

La asimilación y vigencia del legado indígena ha sido lenta. Nunca una fusión de cultura es rápida en producir resultados apreciables, y, en el caso de Hispanoamérica, hubo un agravante: España conquistó estos países en el momento más pujante y avasallante de su cultura. Coincidió el nacimiento de América con el Renacimiento de Europa. El gusto artístico, la voluntad de arte, las tendencias todas del Renacimiento europeo eran lo opuesto al gusto artístico y a la concepción del arte del indio americano. No fue posible un diálogo entre ambas culturas de marcada hostilidad estilística hasta que la corriente renacentista decayó o se abrió a nuevas concepciones y cánones de belleza. Las realizaciones indígenas quedaron relegadas a una situación de inferioridad, con lo cual su influencia o su presencia en la literatura culta centroamericana no se registra durante los siglos coloniales ni tampoco en la literatura de la época de la Independencia. Hasta después de la revolución Modernista es que se intenta conscientemente el mestizaje cultural y la literatura culta emprende, a velas desplegadas, la aventura de reconquistar el legado indígena.

Sin embargo en la literatura popular, en la literatura anónima oral y folklórica, sí se produce, desde el primer momento, la fusión y mestizaje de culturas: cuentos, leyendas, teatro popular (como la famosa obra bilingüe *El Güegüence* o *Macho Ratón*), danzas, tradiciones, oraciones, canciones, artesanías, etc., demuestran el apretado y secular tejido de lo indio y de lo español realizado en los sótanos de nuestra cultura mestiza a despecho de las corrientes y tendencias de las capas superiores.

## LA CONQUISTA

*La verdadera relación* de Bernal Díaz es y sigue siendo el descubrimiento de América: el registro y el relato de su novedad.

Pero Bernal Díaz no es solamente el ameno relator de una etapa histórica y apasionante, sino el autor de una epopeya en prosa popular donde el relato y aun la novela americanos pueden encontrar fuentes de renovación valiosas.

Por otra parte, la obra de Bernal Díaz es también el origen de una de las tradiciones de más abolengo y continuidad en la literatura centroamericana: la de la crónica. Centro América cuenta con un linaje de grandes cronistas, que se inicia con Bernal, sigue con Remesal, con Vázquez, con Ximénez, con la *Recordación Florida*, con la Isagoge, etc., y llega hasta Antonio José de Irisarri, Enrique Gómez Carrillo y Rubén Darío, ramificándose en todos los derivados de la crónica, e incluso produciendo, ya en la segunda mitad del siglo xx, el poema-crónica como en el caso de Salomón de la Selva y de Ernesto Cardenal.

## LA ÉPOCA COLONIAL

Aparte de ese linaje de cronistas que siguieron descubriendo y registrando la naturaleza y la vida, la historia natural y la historia humana de Centro América, la literatura de la época colonial o virreinal (atraída o mejor dicho encandilada por el Renacimiento) dio las espaldas a su propio mundo centroamericano. Hacer literatura entonces era imitar lo español peninsular. Al surgir el gongorismo y el culteranismo, el reto del barroco exacerbó los ánimos tropicales y se llegó a exageraciones y recargamientos de la forma y del lenguaje de una exhuberancia selvática.

En el siglo xviii aparece un brote de fabulistas de calidad: José Domingo Hidalgo, Rafael García Goyena, Simón Bergaño y Villegas y, sobre todo, Fray Matías de Córdoba.



Pero el valor más alto de este siglo es Rafael Landívar, “de la estirpe de Virgilio y como él formado por los griegos.” El exilio hizo que este gran poeta rompiera en cierta manera la tradición culta de mirar hacia Europa y redescubriera su tierra. En la *Rusticatio Mexicana* aparece por primera vez en la poesía el paisaje y la vida campesina de México y Centro América. Pero Landívar escribió su extraordinaria obra en latín, comunicándose así, en gran medida, con el propio medio que tan hermosamente cantaba y reduciendo los límites de su influencia.

### LA INDEPENDENCIA

El movimiento de la Independencia produjo un pensamiento político independentista, pero el arte y la literatura se mantuvieron fieles a la tradición formal y literaria de la Colonia. La independencia literaria de América se producirá hasta Rubén Darío.

Valores intelectuales destacados del movimiento que hizo posible nuestra Independencia son: José Antonio Liendo y Goicochea, Antonio José Irisarri, Pedro Molina, José Cecilio del Valle, Miguel Larreynaga, entre otros.

La vorágine de la Independencia de sus subsecuentes guerras civiles no dejó desarrollar el movimiento romántico. Puede destacarse el esfuerzo casi solitario de José Milla en la novela y de José Batres Montúfar en la poesía.

Fue la obra de Rubén Darío y la de los grandes escritores de la generación modernista, las que devolvieron a América la conciencia de sus propias posibilidades.

La obra sola de Rubén Darío tiene toda la riqueza y pujanza de un Siglo de Oro. Recibe la tradición renacentista en decadencia y le da un último inesperado esplendor. Abre al Romanticismo, por un momento, sus puertas obstruidas. Da una circulación novísima a tradiciones perdidas de la lírica hispana y amplía el cauce del castellano para que una corriente poderosa y renovadora sea su herencia. No efectúa una ruptura con la tradición literaria

que recibe; por el contrario, es su más alto logro, pero deposita los gérmenes de una nueva voluntad de arte en las propias fuentes de esa tradición.

### LA VANGUARDIA Y SUS PRECURSORES

Entre el Modernismo y la nueva revolución literaria llamada de Vanguardia, aparece en Centro América una generación-puente que produce algunos de los escritores más valiosos del istmo. En Nicaragua surgen Azarías H. Pallais, Alfonso Cortés y Salomón de la Selva, cada uno con un universo poético profundamente original.

Luego brota con singular pujanza la generación de Vanguardia, que conquistó territorios expresivos y poéticos inéditos, y abrió las puertas secretas del legado indio y de la originalidad centroamericana. (El indio del *Chilam Balam de Chumayel* era surrealista. El surrealismo hizo posible que un Miguel Ángel Asturias o un Joaquín Pasos retomaran el hilo para sacar de su laberinto de siglos el misterioso ancestro maya o chorotega.) “No deja de ser significativo” —escribe José Coronel Urtecho— “que sea la pequeña Centro América la única sección del Continente donde se encuentre, por lo menos, una obra literaria de verdadero valor universal para cada una de las épocas de su historia. La época prehispánica nos ha dejado el *Popol Vuh*. La época de la Conquista, la *Verdadera Relación* de Bernal Díaz. La época virreinal, la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar. Nuestra época independiente, a Rubén Darío.”

Habría que agregar un Premio Nóbel: Miguel Ángel Asturias, en la eclosión de la novelística hispanoamericana del siglo xx.

## *Las culturas indias de Centro América*

### EL MAR AISLANTE Y EL MAR COMUNICANTE

Cuando se estudia el desarrollo de las civilizaciones en el Nuevo Mundo y se compara con las del Viejo Mundo, se aprecia una diferencia substancial. En el Viejo Mundo —en Asia y Europa— hay un relevo de civilizaciones que se produce por influencias, choques, mezclas e injertos. De Babilonia a España, pasando por Egipto, Creta, Grecia, Roma, etc., la antorcha se traslada de Oriente a Occidente y donde hay mares éstos sirven para que se deslice y continúe el proceso de influencias y relevos. En el Nuevo Mundo, por el contrario, dos cortinas inmensas de mares verticales ya no vinculan, sino que aíslan y, estrictamente, nos impiden hablar de civilizaciones en plural, sino de una sola civilización que se mueve y se sucede dentro de sí misma, pero, como escribe Octavio Paz, en un proceso circular determinado “por la falta de contacto con otras civilizaciones.”<sup>1</sup>

Reflexionando sobre esta característica original de América, escribí hace años, estas líneas: “El indio no podía recibir, por deslizamiento costero, el don cultural de los otros continentes. Saltó un obstáculo difícil (y por lo mismo expoliante, ya que atravesar Behring congelado o en canoas no permitía conservar otro artículo de lujo que la vida) y se encontró robinsónicamente

<sup>1</sup> Octavio Paz, *Reflexiones de un intruso*, Vuelta 122, 1987.

desposeído de pasado. Esa sensación prehistórica de continente-isla, que debió renovar en los primeros hombres de América las angustiosas soledades del Pleistoceno, no es una sensación apagada. Todavía imprime carácter ese telón de mar que interrumpe, a uno y otro lado de América, las líneas de traslación cultural, imponiendo ese espíritu de insularidad que con frecuencia vemos brotar —a veces en la política, a veces en la literatura— en las tres Américas.”<sup>2</sup>

Paz, en el texto citado, agrega: “El aislamiento fue la causa principal de la caída de los pueblos mesoamericanos y de ella se derivan todas las otras: las biológicas y las técnicas, las militares y las políticas. La indefensión ante los virus y las epidemias europeas diezmo a los indígenas; su inferioridad técnica y cultural los hizo víctimas de las armas de fuego, la caballería de los conquistadores y las armaduras de hierro; no menos cruciales fueron sus rivalidades intestinas, aprovechadas con suprema habilidad por Cortés. Sobre esto último debo decir algo que en general los historiadores omiten: las divisiones entre los indios fueron el resultado natural del carácter circular de la historia mesoamericana. Las luchas entre las ciudades-estados duraron lo que duró su civilización, es decir, dos mil años. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió en otras partes del mundo, esas luchas no llevaron a la creación de un Estado universal... Me falta por mencionar lo más grave y decisivo: la parálisis psicológica, el estupor que los inmovilizó ante los españoles. Su desconcierto fue la terrible consecuencia de su incapacidad para *pensarlos*. No podían pensarlos porque carecían de las categorías intelectuales e históricas en las que hubiese podido encajar el fenómeno de la aparición de unos seres venidos de no se sabía dónde.”

---

<sup>2</sup> Pablo Antonio Cuadra, *El indio al pie de la letra*, Cuadernos del Taller San Lucas #5, 1951



## LA COPA Y LA JÍCARA

La incomunicación o soledad de América produce otro fenómeno, común a todas las culturas indígenas de Centro América: el desarrollo portentoso en ciertos órdenes de la cultura y, simultáneamente, un atraso paleolítico en otros. Los mayas, por ejemplo, desarrollan un calendario superior al de Occidente, inventan el cero en matemáticas y producen un arte originalísimo de admirable perfección, mientras carecen de la rueda, del arado (no poseen animales de tiro), del hierro y de la escritura alfabética. Cuando esas culturas entran en contacto con España y cuando, posteriormente, se comienza a producir el fruto del mestizaje, tanto el proceso como sus resultados siguen leyes o cánones diferentes a los que nos ofrece la historia de las culturas y civilizaciones del Viejo Mundo. Esto obliga al historiador y al crítico a ser muy cauto cuando se enfrente con aparentes saltos-atrás, contradicciones y disparidades en la evolución literaria y artística de Centro América.

El mestizaje cultural en Centro América con frecuencia suma antítesis, contradicciones o dualidades que dificultan, pero también enriquecen, la expresión creadora. George C. Vaillant dice algo sobre la cerámica indígena que puede servirnos de ejemplo. Comparando las formas de los mesoamericanos con las formas de los vasos griegos, escribe: "En tanto que las formas de los vasos y vasijas griegas dan la impresión de que desafían las leyes de la gravedad debido a sus graciosas curvas ascendentes, los alfareros mexicanos y centroamericanos parecen acentuar la dificultad de mantener erectas sus vasijas. En ellas la dimensión mayor es casi siempre la horizontal, más bien que la vertical, y se acentúa notablemente el soporte." Y agrega: "Las formas de la cerámica [mesoamericana] son tan satisfactorias como las formas naturales de los objetos."<sup>3</sup>

A la tendencia intelectualizante, a la línea ascensora hacia lo conceptual y abstracto puesta en movimiento por Grecia, reavivada

<sup>3</sup> George C. Vaillant, *La civilización azteca*, FCE, México, 1944

y agitada en el Renacimiento; el indio de Mesoamérica contrapone o agrega la suya de participación y compenetración en el misterio de la naturaleza. El bajo centro de gravedad de las formas cerámicas indias y su ancha base, afirmada en la naturaleza, persigue ese contacto y esa participación en el misterio del universo dinámico. Sobre la misma mesa, la esbelta copa de vino y la frutal jícara de chocolate, piden dar forma a un equilibrio, a una síntesis que, en esencia, es o será América.

Podemos enriquecer este ejemplo con otro contraste. Paul Westheim recuerda: “En el templo de la Atenea Niké, en la Acrópolis, existe una representación en relieve de una diosa que se ata la sandalia. Una escultura de gracia encantadora...” Pero se pregunta: “¿Hubiera podido un indio imaginarse una divinidad obligada a un menester tan profano como es el atarse una sandalia?” Y se contesta: el mundo de la antigua Mesoamérica “no hubiera sido capaz de ello.” En su arte religioso “el alejamiento de la naturalidad es un axioma. Acercar la naturalidad, norma de las circunstancias terrestres, a lo suprasensible y divino, sería desvigorizar a los dioses.”<sup>4</sup>

Pareciera que el pensamiento que gobernó las formas de los vasos indios se contradice con la observación de Westheim, pero es el mismo pensamiento sólo que proyectado a su teodicea. Sus dioses son fieras, vientos, lluvias, guerras, astros, fenómenos siderales, fuerzas naturales sobre-humanas. Su divinidad reside, precisamente, en esa fuerza temible que sería sacrílego desvigorizar. Para la teogonía indígena es inconcebible que un dios se rapte, como Júpiter, a una mujer. En un poema<sup>5</sup> pongo en los labios de la protagonista este reto a sus dioses:

*Yo sé —dijo Ticay— que el Trueno no vendrá a mis brazos  
Que ningún dios se atreve a ocupar  
el trono del corazón de una mujer.*

<sup>4</sup> Paul Westheim, *Arte antiguo de México*, FCE, 1950.

<sup>5</sup> Poema “El Mestizo,” de *El Indio y el Violín*



Y esta concepción de la divinidad se enfrentó y fundió con el dogma cristiano de un Dios más que sobrenatural pero también encarnado hasta una muerte en cruz.

#### LAS 4 GRANDES REVOLUCIONES DEL HOMBRE CENTROAMERICANO

Después de una larga y lenta era, que los arqueólogos llaman pre-cerámica, el hombre mesoamericano (hacia el 5000 AC) da el primer paso hacia la civilización con la invención del maíz.

Son cuatro las grandes revoluciones que producen cambios notables en el proceso circular de la historia centroamericana. Cada una de ellas significa un final y un comienzo, un punto ígneo que quema un pasado y que echa a andar un nuevo ciclo en el cual vemos producirse hechos nuevos, cambios más o menos profundos, pero sobre todo reelaboraciones del gran núcleo inmóvil o centro inerte que caracteriza a la civilización mesoamericana. (En el desarrollo de estas cuatro revoluciones Centro América y México forman una unidad indisoluble que llamamos *Mesoamérica*).

LA PRIMERA REVOLUCIÓN ES LA DEL MAÍZ, cuya domesticación abarca otros granos y siembros, es decir, la invención de la agricultura. Significa la pausada transformación de pueblos nómadas, cazadores y recolectores, en pueblos sedentarios, agricultores y fundadores de las primeras aldeas y ciudades. La invención del maíz es “el acontecimiento más importante en la economía y civilización de América,” dice E.J. Palacios.<sup>6</sup> Sin embargo, Wolfgang Haberland<sup>7</sup> dice que el cambio de lo que he llamado *Revolución del Maíz*, fue “paulatino,” lento, no como en el Viejo Mundo donde condiciones mejores produjeron, con la invención de la agricultura, un cambio acelerado, una verdadera “Revolución

<sup>6</sup> Enrique Juan Palacios, *Arqueología de México*.

<sup>7</sup> Wolfgang Haberland, *Culturas de la América indígena*, FCE, México, 1974.

Neolítica.” El remate de esta lenta revolución de milenios fue la etapa que los arqueólogos llaman *Formativa* o también *Época Arcaica* o *Preclásica* (que abarca de 1500 AC a 500 DC) y que es el sedimento misterioso, radical y común, de todas las altas culturas mesoamericanas.

LA SEGUNDA REVOLUCIÓN, LA DEL CALENDARIO, es la que da lugar al nacimiento de la civilización (¿o civilizaciones?) de Mesoamérica. De 500 AC a 500 DC: el gran milenio que abren los olmecas y prosiguen luego Teotihuacán, los mayas clásicos y los chorotegas. A pesar de las numerosas investigaciones y estudios, la historia de estas altas culturas sigue cubierta de espesas oscuridades. Las han llamado “teocracias.” ¿En qué grado prevalecía lo religioso sobre lo militar o lo político en sus reyes-sacerdotes o en los príncipes de la astronomocracia maya?

En muchos aspectos estas altas culturas realizaron una edad de oro, pero no sin guerras. Hasta hace poco se creía en una paz arcádica; no es así, pero siempre parecen civilizaciones anormalmente estables. ¿Cómo lograron esa tranquilidad en el orden o qué religión produjo esa cohesión civil y esa paz octaviana? Luego, lo más importante: ¿cuándo se elabora esa pesadísima carga teológica de alimentar con sangre y vidas humanas a los dioses? La resistencia a ese tributo teocrático inhumano, ¿es lo que produce la gran crisis del siglo IX, la disolución de los reinos clásicos y el fin de sus urbes sagradas y la invención del más hermoso mito humanista de América, el de Quetzalcóatl, que será desde entonces la instalación del remordimiento en nuestra historia indígena y el germen de una contraposición entre el Poder y el Hombre?

La revolución del calendario produce las culturas clásicas y éstas a su vez crean los rasgos esenciales de la civilización centroamericana. En ese prodigioso montaje de una civilización alucinante sobre una población rural que, en muchos aspectos, permanece en la Edad de Piedra, vemos algo así como el boceto de un repetitivo ir y volver a la utopía. Por eso cabe preguntar, ante

la misteriosa forma en que se derrumban esos imperios y urbes, ¿será el primer ejemplo centroamericano de utopías que se disuelven porque el pueblo se cansa de soportar su creciente peso inhumano?

Finalmente, en el aspecto religioso, el gran cambio de las culturas clásicas parece que consistió en el total ordenamiento calendárico, no sólo de la vida humana, sino de todos los dioses y creencias. Los dioses —los viejos heredados y los nuevos— pasan a tener un ser y un actuar regulado por el tiempo. El destino del hombre también está atado a los astros y a la posición sideral que habían ocupado a su nacimiento. Todos sus actos los regulan dioses—números-estrellas. Es algo así como el ordenamiento científico-astronómico, del Cosmos: tierras y cielos, hombres y dioses. Y quienes saben el secreto mágico de este acontecer son solamente los sacerdotes. Eso explica su poder lo mismo que su caída.

**LA TERCERA REVOLUCIÓN, LA DE LA SERPIENTE**, se produce como una ruptura profunda con esa anterior etapa. Una gran crisis vacía y abandona urbes y países y lanza a los pueblos a un hormigueante movimiento de migraciones a través de todo el istmo. De esa inquietud, de esos desplazamientos, guerras y conquistas, no surgen paraísos, sino estados militaristas (el pueblo accede al poder a través de los ejércitos) que inauguran el período propiamente histórico de la Centro América india (900–1500 DC). Los pueblos abanderados de este período de rupturas —desde Yucatán hasta Nicaragua— son los tolteca-nahuas. En México es Tula el símbolo del nuevo período militarista. En Nicaragua, en el otro extremo de su expansión, es Tola, la pequeña ciudad que marca la nostalgia de los guerreros toltecas. Y entre los nuevos mayas (mezclados ahora con toltecas) es Chichén Itzá. “La guerra y la expansión militar, por una parte; la agricultura intensiva y la apropiación de los excedentes en forma de tributos, por otra parte; fueron las notas características de este nuevo período.”<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Eric Wolf, *Pueblos y culturas de Mesoamérica*, Ediciones Era, México, 1967

Octavio Paz comenta: “Las sociedades mesoamericanas se movían pero su proceso era circular... Las causas de la circularidad del proceso son numerosas. La determinante fue la falta de contacto con otras civilizaciones... La inmensa y prolongada soledad histórica de Mesoamérica es la razón de su grandeza y de su debilidad. Grandeza porque fue una de las pocas civilizaciones realmente originales de la historia: nada le debe a otras; debilidad porque su aislamiento la hizo vulnerable frente a una experiencia capital lo mismo en la vida social que en la biología: la del otro.”<sup>9</sup>

LA CUARTA REVOLUCIÓN, LA HISPANO-CRISTIANA, fue la que aportó la ruptura radical del círculo y la contribución fecundante de “lo otro.” La inmensa corriente de la cultura occidental parece al comienzo arrollar y liquidar para siempre la creación india. Pero no es así. Los renuevos de lo abatido vuelven. Se cruzan. Se fertilizan. Y es en el campo de la literatura donde se experimenta mejor cómo —tras el tremendo choque inicial— la nueva creación mestiza va recuperando y vivificando las viejas raíces.

### LA CULTURA ARCAICA

El primer horizonte cultural mesoamericano es llamado *Arcaico* o *Formativo*. Es el cimiento común. “Inevitablemente tropezamos con él al seguir hacia atrás el curso evolutivo de cada una de las altas culturas precolombinas,” escribe Paul Westheim.

Es el resultado del descubrimiento del maíz y la agricultura (la agricultura produjo dos tipos de cultura: una aldeana, rural, de arte apolíneo, en las tierras altas y templadas; y otra semi-urbana, de arte dionisiaco, barroco, alegre, realista, en las tierras bajas, tropicales, semi-tropicales o costeras, que se vuelve sensual y etéreo en el área maya)<sup>10</sup> y su principal aporte es un espíritu de

<sup>9</sup> Octavio Paz, *op. cit.*

<sup>10</sup> Los primeros que distinguieron esta división de estilos culturales desde la *Etapa Formativa* fueron M. Covarrubias y Wigberto Jiménez Moreno



júbilo germinal, manifestado en un conjunto de graciosas estatuillas de barro, realizadas con la técnica del pastillaje, mayoritariamente femeninas, de bellos rostros, complicados peinados, desnudas o con minifaldas, de exuberantes piernas (que evocan las Venus de piernas coniformes de los primitivos europeos); estatuillas “que no están pensadas, sino vistas, asombrosamente vistas,” dice Westheim, que exteriorizan para siempre una relación de descubrimiento y gozo de la naturaleza, dramatizado a veces por la presencia de otras figurillas picasceanas de dos rostros y tres ojos o de dos cabezas: un rostro lleno de vida, otro esquelético, signo de muerte, primera manifestación de una dualidad agónica que marcará eternamente al hombre de Mesoamérica. Estas figurillas de barro se dan junto con una cerámica monocroma, adornada mecánicamente (muy utilitaria, como utilitaria es también la invención del *metate* o piedra de moler, el objeto funcional de más éxito y duración en la historia de Mesoamérica).

Según Wolfgang Haberland, la mujer tiene un lugar preponderante en la sociedad de esta época, y cree posible el culto a una diosa de la fertilidad. “También la idea de la continuación de la vida después de la muerte es probada por los entierros cuidadosamente efectuados en algunos lugares bajo las chozas y por los innumerables objetos que se daban al muerto.”

La cultura arcaica, en resumen, es la primera manifestación o definición de la identidad centroamericana.

#### LA CULTURA OLMECA

La cultura que ha recibido el nombre de *Olmeca* (que significa “de la región del hule”), es la cultura madre de todos los desarrollos regionales de la civilización mesoamericana. Surge, no en Centro América, sino en lo que puede considerarse por siglos su norte cultural, que es la región mexicana de la costa del Golfo entre las cuencas y lagunas de los ríos Papaloapán, Tesechoacán, San Juan, Coatzacoalcos y Tonalá (los ríos de mayor volumen de

agua de Mesoamérica); lo cual significa que también en América la civilización tiene un comienzo mesopotámico, entre ríos, y como respuesta del hombre al reto de la naturaleza más salvaje y riguroso: el reto doble de la selva y del agua.

En una isla entre pantanos del río Tonalá, llamada La Venta (fechaada según Haberland entre 800 y 400 AC), se inicia la civilización de Mesoamérica: es un centro ceremonial compuesto por una pirámide de 32.2 metros de altura y un bien trazado complejo de construcciones y pirámides menores (que ya desde entonces aparecen ampliadas y reconstruidas cada cien años). Este centro y los que le suceden (Tres Zapotes en Tuxtla, Las Mesas, Mixtequilla, Laguna de los Cerros, San Lorenzo, Monte Albán, etc.), irradian una rica civilización que va a fertilizar a mayas, teotihuacanos, zapotecas, toltecas, chorotegas y, según muchos arqueólogos, hasta Chavin —la más alta cultura preincaica peruana. Este centro ceremonial se caracteriza por los siguientes aportes:

- A Un arte urbanístico y una arquitectura de gran sobriedad y elegancia y sorprendentemente desarrollada. Lo que se conserva muestra indicios de ser la evolución en piedra de unas anteriores etapas de edificios de madera. Todos los planos urbanísticos olmecas se alinean de acuerdo a un eje norte-sur, lo que indica “no sólo una planificación cuidadosa, sino también un conocimiento astronómico y aventajado convencionalismo.”<sup>11</sup>
- B La invención de la pirámide, no como tumba —idea egipcia— sino como escala de ascenso a la divinidad y su santuario. Los olmecas inventan también la estética de la pirámide combinando un cuerpo circular con otro rectangular en el ascenso de sus volúmenes. La pirámide olmeca no es fúnebre, sino el monumento al camino del Sol.

<sup>11</sup> Ignacio Bernal, *El Mundo Olmeca*, 1968





- c La invención del calendario, algunos de cuyos signos de días (el mono, el cocodrilo) recordarán todavía siglos después su origen en la selva tropical. En la Estela c de Tres Zapotes, está grabada la fecha más antigua hasta ahora registrada en todo el continente: 4 de noviembre de 291 AC. Y en la estatuilla de Tuxtla, que representa un personaje con una máscara de pato (figura que se repite hasta la obsesión en todo Centro América y en las culturas pre-chorotegas y chorotegas de Nicaragua) se registra la segunda fecha más antigua: 98 AC.
- D La invención del calendario presupone la invención de un tipo de escritura que se expresaba en glifos. Estos glifos aparecen sobre todo en estelas, invención también olmeca que luego los mayas llevarán a la perfección.
- E Los olmecas realizan un arte escultórico que influyó en toda América y “en muchos aspectos jamás sobrepasado por ningún pueblo mesoamericano” según escribe Ignacio Bernal. En primer lugar, una escultura monumental: cabezas colosales, de gruesas facciones, labios carnosos y cubiertas con una especie de casco (¿serían cabezas de jefes guerreros o gobernantes?) que esculpen un tipo físico muy parecido o familiar, o bien un tipo ideal. Tan osados en su concepción como admirables en su realización son también sus grandes altares. Una boca de jaguar que se abre en el mundo inferior de donde emerge una figura masculina que parece ofrecer al sol un niño en sus brazos (¿una metáfora del nacimiento del maíz?) o bien enanos poderosos sosteniendo como talantes el ara, o las impresionantes estelas de piedra, o los sarcófagos, o los monumentos de personajes sedentes. El dominio sobre la piedra que conmovió a todas nuestras primeras civilizaciones nos vuelve a estremecer. Es la escultura (es América hecha piedra) en su esplendor original.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Beatriz de la Fuente, *La escultura olmeca como expresión religiosa*, Plural #18, marzo de 1973.

En segundo lugar: la escultura pequeña en jade. “Ningún otro pueblo prehispánico fue capaz de producir infinidad de objetos de jade con la maestría olmeca,” dice con justicia el citado arqueólogo Bernal. Y agrega M.W. Stirling: “Los jades olmecas rivalizan con las mejores piezas chinas y el pulimento y la textura no han sido superados por lapidarios modernos.”<sup>13</sup> Es un salto de perfección artística y técnica que se eleva desde ocho o cinco siglos antes de Cristo hasta la altura del siglo xx.

- F Se debe agregar también la máscara (el otro yo), en la cual los olmecas saben, por primera vez, esculpir la sonrisa. Y los juegos votivos y el juego de pelota (el terrible fútbol precolombino) y, sobre todo, el culto al Jaguar. Es aquí donde se advierte —al margen— la sombra del poeta, inventor de mitos. Coincidiendo con la idea del *otro-yo* de la máscara, o con la concepción de un animal míticamente asociado a un ser humano o a un clan (lo que los nahuas llamaron *náhuatl* o *náguatl*) los olmecas crean un primer mito: el cruce de jaguar y mujer que produce un ser ¿mágico, poderoso, benéfico, terrible? el *hombre-jaguar*, cuya divinización recorre América y llena un milenio sin que sepamos aún qué pudo significar o simbolizar ese ser híbrido y mítico. ¿Será, me pregunto yo, la expresión mítica de la dicotomía entre Destino y Voluntad Humana? Se puede hacer una contraposición entre la imaginación mítica de los griegos arcaicos (creadores de híbridos de animales y hombres, sirenas, centauros, tritones, medusas) con la que desatan los olmecas con el hombre-jaguar y su descendencia. ¿Qué diferencia en sus cosmovisiones y en sus estructuras a las dos mitologías? El mayor problema es que hemos perdido el relato mitológico del hombre-jaguar que monopoliza la atención del *Período Clásico*. Los olmecas llenaron de estatuas a Mesoamérica, conjugando la cara del

<sup>13</sup> M.W. Stirling, *The Olmec Artists in Jade*.

hombre o la del niño con la boca del jaguar. Covarrubias ha dibujado un impresionante árbol genealógico de caras y máscaras del hombre-jaguar en todas las culturas y sus transformaciones en dios de la lluvia, en Chac, en Cocijo. De igual manera su leyenda se desdobra en cuentos, apólogos y fabulaciones en el folklore de toda América.

Sólo nos resta cerrar esta parte de los olmecas con una nueva interrogación: ¿qué pueblos forjaron esta civilización?

Dejo la respuesta a Ignacio Bernal: “Los antropólogos físicos al igual que los lingüistas señalan en esa área y en esa época la probable convivencia de dos o más grupos distintos. Puede deberse a la geografía ya que el istmo de Tehuantepec es un embudo donde tienen que mezclarse los grupos que por allí pasan o se establecen.” Y agrega este comentario de profunda importancia para la cultura centroamericana: “Quisiera insistir en que los portadores de todas o casi todas las grandes culturas consistieron en dos o más grupos que al convivir se fertilizan mutuamente. Creo que la mezcla de dos tradiciones es uno de los fermentos más potentes para el desarrollo de la civilización y una de sus características más marcadas: hay una especie de internacionalidad dentro de Mesoamérica.”

## LA CULTURA MAYA

Entre los años 300 y 100 AC, arrancando sus cimientos del *Período Arcaico* o *Formativo*, la arqueología percibe el brote —en toda Mesoamérica— de interesantes culturas que por influencia directa o indirecta de los olmecas van a desarrollarse en esa amplia zona, en sus tierras altas y en sus tierras bajas, dando vida al admirable *Período Clásico*, cuyos centros principales serán, tres o cuatro siglos después: Kaminal Juyú, Monte Albán, Teotihuacán y el área maya, desde Copán a Tikal, desde Palenke a Uxmal, a Piedras Negras, a Chichén Itzá, Belice y Bonampak.

La civilización maya es otra vez la respuesta del hombre al reto de la selva. Un poeta-arqueólogo me decía: “La selva no permitió al hombre maya otro horizonte que el del cielo y sus astros.” Así nació un pueblo de astrónomos y matemáticos, o mejor dicho, una élite científico-guerrera y sacerdotal que inventó el cero, llevó a la perfección el calendario y montó un alucinante pacto social, mezcla de feudalismo y ciencia-ficción: la élite aportaba su ciencia (agrícola y astronómica), su calendario, su control de las fuerzas fastas y nefastas y sus oficios religiosos; y el pueblo aportaba su trabajo. Entre ambos levantan unas ciudades, unos templos, un arte, casi mágicos; y una agricultura y una hidráulica y una calidad artesana y una distribución interamericana de productos jamás conocida ni lograda en el continente. Una delirante utopía.

Sus ciudades (unas típicamente centroamericanas *dispersed cities*, ciudades de casas con huertas y hasta pequeños campos de cultivo; y otras verdaderas urbes, como Tikal o maravillas surrealistas como la acrópolis de Piedras Negras), ofrecen dos originales características: eran políticamente independientes, regidas por gobiernos hereditarios, por dinastías, que con frecuencia se hacían la guerra, no para la anexión de territorios, sino para imponerle tributos al derrotado. Con la misma frecuencia firmaban pactos de paz, y eran también —dentro de un estilo comunal básico inconfundible— independientes estéticamente.<sup>14</sup> Tanto en artes como en técnicas, unas ciudades fueron más creadoras que otras. Y dice Paul Westheim que, en contraposición a Teotihuacán y a todas las otras culturas, el arte maya enfatiza lo puramente estético y se solaza en la invención formal y el culto a “lo nuevo.” Es un constante soñar nuevas formas.

<sup>14</sup> “Cada ciudad tiene rasgos y estilos distintivos como las construcciones de ladrillo de Comalcalco, la torre de tres pisos en el palacio de Palenque, los mascarones de Copán y los grandes monolitos zoomorfos de Quiriguá. Las pinturas murales son extraordinarias en Bonampak. Las figurillas de terracota en Jaina.” Pedro Carrasco, *América Indígena. Historia de América Latina 1*, Alianza Editorial.

Al descubrirse la civilización maya, por mucho tiempo se creyó haber descubierto un período humano utópicamente pacífico e igualitario (incluso Ernesto Cardenal en su poemario *Homenaje a los Indios Americanos* vuelve a caer en la ilusión de ese mito). Pero en los frescos de Bonampak y en multitud de estelas vemos a sus crueles príncipes-matemáticos arrancándole las uñas o sacándole los ojos o sacrificando a los vencidos. En casi todos sus admirables relieves estos príncipes-sacerdotes-astrónomos, descansan el peso de su autoridad sentados sobre la imagen de un vencido o de un prisionero o esclavo. Es la misma idea del Poder sobre el Hombre, que obsesiona en el lejano sur a la escultura de *Barriles* en Panamá o la *Muisca* de Colombia, en las cuales siempre aparece el jefe con los signos del poder a horcajadas sobre un agobiado súbdito o esclavo. Es interesante cómo en la cultura maya se dibuja ya un anteproyecto de Centro América, con sus gobernantes excediéndose en poder, con sus fuerzas políticas excéntricas (balcánicas) y su rica diversidad creadora en lo cultural.

Sin embargo, las dos características más originales de la cultura maya clásica no han merecido muchos comentarios de los expertos. Ellas son: el contraste de su falta de ambición territorial con su inmensa influencia en toda Mesoamérica; y su condición única en la historia universal de ser una cultura barroca desde el comienzo. Paul Westheim, que tantas veces he citado, dice: “El barroquismo es más bien término que principio. Jamás, en ninguna parte del mundo, hubo una evolución artística que partiera del barroco.” Y como buen europeo se niega a aceptar el fenómeno. A su juicio debe haber habido un comienzo que desconocemos. Pero por más que se profundiza, lo que se encuentra es barroco, ese “goce del adorno y del juego, esa fantasía, esa predilección por las formas movidas, ese refinamiento en la composición del conjunto y delicadeza, elegancia, perfección estética de la forma individual,” que el mismo Westheim describe como notas típicas del arte maya.

Seguramente el principio de ese arte —esculturas, estelas, edificios— se realizó en madera; era el material que ofrecía la selva y todavía se conserva algún dintel preciosamente labrado en durísima madera de níspero... ¡y es barroco! Fue un barroco-clásico: la selva inspiró su refinamiento, su frenesí, su desenfreno. Un barroco en aumento, en incesante creación, proliferación y movimiento; luego un rococó; y finalmente, de pronto, el paro cardíaco. El barroco maya muere de infarto, como tiene que morir, en su ley, el barroco.

Respecto a la influencia sin expansión del Maya Clásico (que contrasta con el período siguiente militarista), tómese en cuenta, por ejemplo, el calendario (el *tzolkin*) que se difundió por toda la región. Los abundantes contactos con toda Mesoamérica (sobre todo con Teotihuacán, descubiertos en las excavaciones en Tikal, o las influencias sobre el resto de Guatemala, sobre Honduras, El Salvador y Nicaragua en los chorotegas), sin que las ciudades-estados (a pesar de su desarrollo comercial, de sus príncipes-guerreros, de sus cofradías de caballeros jaguares y caballeros águilas) dejaran huellas de haber pensado en un imperio sino en una extraña y sutil unidad —más artística que religiosa— de la ciencia y de la belleza. Singular unidad capaz de realizar un congreso de sabios en Copán (siglo v), en el cual se formularon cálculos del año astronómico que los llevaron a un calendario más exacto que el gregoriano; o capaz de fundir números y metáforas en una artística pero dramática concepción del tiempo y su peregrinación de dioses-días, dioses-años, dioses-siglos. Seguramente las guerras mayas sólo movían mesnadas aristocráticas —órdenes de caballería que no conocieron el caballo—, y no masas de guerreros como exige la política de expansión o de conquista territorial. El carácter “esencialmente insular de la sociedad de Mesoamérica” que observa Eric Wolf, estaba en el corazón campesino de la cultura Maya Clásica, cuyos límites territoriales apenas sufrieron variación en los ocho o diez siglos de predominio histórico.



Otra originalidad de la cultura maya es el haber tratado la arquitectura con un sentido escultural: las altas y airosas pirámides son casi monolitos lanzados al cielo; los templos más parecen altares; los edificios, fachadas. Son volúmenes grandiosos formando una composición: la urbe. Las erguidas escalas de las pirámides (de 60, 70, 75 metros), “que sólo pueden subir pies descalzos” decía Alfonso Reyes, tocan el cielo y son, más que escalas, un signo de ascenso en la preocupación obsesiva por la verticalidad del arquitecto maya, cuyo máximo anhelo es acercarse a las estrellas. El falso arco de su invención, más que funcional, es un bello adorno; como imponentes adornos son las imponentes cresterías de templos y palacios (algunas más altas que el cuerpo de edificio del que son remate), pretextos también para exhibir esculturas y relieves. Las recámaras de palacios y templos son en realidad urnas—acaso celdas para meditar— pensadas más bien con mentalidad de panal que de casa. Holmes decía del llamado *Palacio del Gobernador* de Uxmal: “la proporción entre el claro y el macizo es de 40 a 1.” Es decir, la arquitectura maya es el arte de convertir en mito, en sueño, en éxtasis, la edificación del hombre.

Coincide con este sentido de derroche de la arquitectura maya, el arte escultórico en que dejó sus mayores logros, que es el relieve cuya principal manifestación es la estela: ¡apoteosis del dibujo! Las estelas son textos ilustrados, periódicos de piedra: la mayor altura alcanzada por el barroco en el Nuevo Mundo. Y quien dice estelas dice escrituras, la otra notable invención de los mayas. Dice Wolfgang Haberland: “El descubrimiento de la escritura como del calendario es no sólo la más importante conquista intelectual de las tierras bajas mayas, sino que al mismo tiempo la más elevada cumbre de los descubrimientos indígenas, porque a pesar de todas las otras teorías, los mayas de las tierras bajas fueron los únicos indígenas que desarrollaron una escritura.” En otra página el mismo autor agrega: “Sería demasiado afirmar que se trata de una escritura silábica o alfabética, por ello no es de admirar que en todos los intentos de desciframiento no se haya

encontrado, hasta ahora, una clave general. ¿Cuál es entonces el carácter de esta escritura? J. Eric S. Thompson, el investigador que mejor conoce esa escritura, cree que se trata de una sencilla escritura fonética, una especie de escritura jeroglífica avanzada.”

“Estas letras y caracteres,” dice el padre Alonso Ponce en su *Relación*, citada por Brinton, “no las entendían sino los sacerdotes de los ídolos y algún indio principal.” Dicha escritura, por tanto, era un paso gigante en la transmisión del pensamiento y de la historia del americano, pero sólo permitía transmitir lo que se dice, no cómo se dice, lo cual significa que no podía transmitir una literatura. Esto se logró hasta que los mayas aprendieron y usaron el alfabeto de los españoles y vertieron en él sus lenguas, como lo veremos al tratar de su literatura. Por eso llamé a Tikal: “nuestra Atenas muda.”

Para terminar con el *Período Clásico* falta agregar a las notables manifestaciones del arte maya: la cerámica, de una perfección técnica y artística rara vez alcanzada por otras culturas; y la pintura mural cuyo dibujo, como en los frescos de Bonampak y Cacaxtla, es la perfección y la exhuberancia unidas.

En cambio, ni la religión ni el pensamiento maya llegan a crear nada parecido a Quetzalcóatl, el más alto mito humanista de la América india.

### LA CAÍDA Y EL RENACIMIENTO

Dice Haberland: “La caída de la civilización maya en el Petén y en las zonas circundantes es todavía hoy uno de los grandes enigmas. Comienza hacia 800 DC y termina con los últimos monumentos fechados en Seibal, Uaxactún, Tikal y Xultún, en el año 889, aunque otras fechas poco ciertas permiten prolongar el fin de la cultura maya clásica hasta el año 928.”

Pero lo más misterioso es que los otros grandes centros del *Período Clásico*, como Teotihuacán y Monte Albán, inician su decadencia al mismo tiempo que la constelación de ciudades-estados



mayas: dejan de ser focos de atracción cultural y, al final, son abandonados. (Todo esto sucede cuando Carlomagno es coronado emperador al otro lado del Atlántico).

Pero localicemos el fenómeno en la geografía maya. Lo que se advierte es el singular final de una singular utopía: lo que desaparece es la élite que ideó, montó y se reservó la dirección de esa portentosa cultura. Lo que desaparece o cesa es la astronomocracia y sus príncipes; la nata cultural y con ella toda su dinámica y todo lo que llamamos civilización. Los campesinos, como en el cuadro de Brueghel, siguen cultivando sus tierras a pesar de la caída de Ícaro. Pero sus ciudades, deidades, templos, palacios, ya no atraen, se vacían, los invade la selva... lo que queda es folklore. ¿Qué ha sucedido? La respuesta es un desafío no sólo a la ciencia, sino a la imaginación de los historiadores.

Pozo-Ledezma, doctor en asuntos urbanos de la Universidad de Florida, en un ensayo enumera —además de la suya— algunas teorías sobre las causas de dicho colapso: despoblación rápida (por epidemias, guerras o revoluciones), sobrepoblación o explosión demográfica que agotó los suelos o el agua, terremotos, causas políticas como repudio a una creciente opresión.<sup>15</sup>

Haberland pone a consideración otras teorías: por ejemplo, una serie de sequías que hayan afectado la fe y la confianza del campesino en sus matemáticos-sacerdotes dirigentes; los sismos, también con repercusiones religiosas y políticas; el exceso de trabajo-tributo forzado y posibles revueltas que derriban a la élite, una élite cada vez más separada de su propio pueblo, tanto que hasta fisonómicamente usa un entrecejo artificial que prolonga la nariz, como símbolo de pureza o de continuidad racial.

Sin embargo, por sobre tanta teoría, los mayas se reservan para su final un elemento incógnita que acrecienta el misterio de su original civilización.

<sup>15</sup> Leo F. Pozo-Ledezma, "Enfermedades transmitidas por el agua y el colapso de la civilización maya clásica," *Mesoamérica* #10, 1985

Pero la caída tiene una segunda parte. La civilización renace en Yucatán (en Chichén Itzá y Uxmal, que ya habían sido fundadas y colonizadas siglos antes, y en otras ciudades). Lo que renace muestra una continuidad, pero sobre todo una diferencia. Se ha operado —a la fuerza— un mestizaje en el cual uno de los factores, los toltecas, aportan con fanatismo y dominio, algo nuevo y distinto. Es el mestizaje del Jaguar y la Serpiente. Hablaremos de este período al referirnos a los nahuas-toltecas. Sólo adelantaremos que en este período —llamado erróneamente “Nuevo Imperio Maya”— la prefiguración maya de la futura Centro América se agudiza y nos sorprende algo así como un preludeo o premonición de la desintegración centroamericana post-independiente, con sus dictaduras, sus dependencias y rebeldías, las injerencias extranjeras o la política del *big-stick*, y luego las luchas de liberación de los siglos XIX y XX. Es la prehistoria de nuestra más típica y recurrente erosión política centroamericana, erosión que será siempre el reto a nuestra cultura.

### LA CULTURA CHOROTEGA

Pasemos ahora a la cultura india que más intensamente influyó en la gestación de la cultura mestiza nicaragüense. Aparentemente, por el prevaecimiento y calidad de su lengua, fueron los nahuas los más influyentes. Yo creo que por su profundidad y variedad de aportes, por su riqueza folklórica y por su mayor y más antiguo dominio de nuestro territorio, son los chorotegas de lengua mangue los abuelos de más alta y original cultura.

Leyendo a todos los autores que han investigado y escrito sobre ella, cabe hacer la siguiente pregunta inicial: ¿es el mismo pueblo (que los españoles encuentran en Nicaragua) y la misma lengua (mangue), los que produjeron esta cultura desde su inicio en los tiempos preclásicos, o en el principio hubo una fusión de pueblos y culturas del norte y del sur que, al juntarse, se fertilizaron mutuamente y produjeron una cultura muy homogénea pero muy



dúctil, absorbente e influyente que, al igual que la tierra-puente del istmo centroamericano en que floreció, fue una civilización-puente enriquecedora de civilizaciones?

Algunos autores, como Anne M. Chapman,<sup>16</sup> creen que los chorotegas de lengua mangue igual que los nicaraguas de lengua nahua, partieron de Xoconusco (México), huyendo de la opresión de los olmecas alrededor del siglo VIII DC; que ambos pueblos, uno después del otro, recorrieron Centro América por la zona del Pacífico hasta fijar sus raíces en Nicaragua, donde desalojaron a miskitos y subtiavas, expandiéndose hasta Nicoya (Costa Rica).

Otros autores, basándose en la distribución de la famosa cerámica policroma de los chorotegas (como Lothrop<sup>17</sup> y Stone<sup>18</sup>) suponen una migración de norte a sur partiendo de Chiapas en el siglo IV DC.

Herbert Spinden,<sup>19</sup> sin embargo, presenta la hipótesis (basada en los estilos de la cerámica y de las estatuas líticas chorotegas) de que esta cultura, en el período preclásico, fue una cultura-puente que recogió y fundió influencias nortteñas y sureñas, y que sirvió de fermento a la cultura maya, lo que también sostiene Krickeberg,<sup>20</sup> uno de los autores que más ha estudiado a los chorotegas. Este último dice que los chorotegas eran el pueblo civilizado de Nicaragua y del norte de Costa Rica, "pueblo que anteriormente parece haber sido el precursor de los mayas en los Altos de Guatemala y Chiapas."

Por su parte Spinden dice que la cultura chorotega se originó con la maya y se diseminó por la tierra húmeda (*wet-lands*) desde el Golfo de México hasta Ecuador, como el primer horizonte americano de agricultura, esto es, que la agricultura fue traída

<sup>16</sup> Anne M. Chapman, *Los Nicaraos y los Chorotegas según las fuentes históricas*.

<sup>17</sup> Samuel K. Lothrop, *Pottery of Costa Rica and Nicaragua*.

<sup>18</sup> Doris Stone, *La posición de los chorotegas en la arqueología centroamericana*

<sup>19</sup> Herbert J. Spinden, *The Chorotegan culture area*

<sup>20</sup> Walter Krickeberg, *Etnología de América*, FCE, México, 1946

del sur de México a Centro América por los chorotegas en una época inmediatamente posterior al “horizonte arcaico.”

En contraste con estas teorías, el cronista dominico del siglo xvi Antonio de Remesal,<sup>21</sup> asevera que los chorotegas migraron de sur a norte, de Nicaragua a Chiapas; y Walter Lehmann<sup>22</sup> (el que mejor ha estudiado la lengua mangué de los chorotegas) favorece también la hipótesis del origen sureño de estos pueblos en cuya movida historia absorbieron influencias mayas, lencas, teotihuacanas, preincaicas, colombianas de San Agustín y nahuas (con los nahuas convivieron —y riñeron— durante varios siglos en Nicaragua), sin que se sepa hasta hoy en algunos casos, como en el de las estatuas de San Agustín, si fueron influidos o sí, por el contrario, influyeron.<sup>23</sup>

“A los chorotega se les conocía con varios nombres locales,” según la región que ocupaban dice Anne Chapman: “*choloteca* en el área de la Bahía de Fonseca; *mangué* (dirianes y nagrandanos) en los llanos de León y Masaya, al oeste del Lago de Managua; *orotiña* o *gurutina* (inclusive los grupos de Nicoya y Orosí), en la costa del Pacífico de Costa Rica, frente a la Península de Nicoya y en ella misma hasta la frontera de Nicaragua aproximadamente. Estas agrupaciones chorotegas secundarias representan alguna diferenciación de dialecto y posiblemente algunas otras distinciones culturales. Sin embargo, los documentos históricos, así como la evidencia arqueológica y lingüística, dan la impresión de que los chorotegas eran bastante homogéneos.”

<sup>21</sup> Antonio de Remesal, *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*.

<sup>22</sup> Walter Lehmann, *Zentral-Amerika* Este es el grupo lingüístico oto-mangué según Lehman: A *otomíes*, B *triguas*, C *popolocas* de Puebla y *chocos* de Oaxaca, D. *mazatecas*, E *ixcatecas*, F. *chiapanecas*  
Lothrop, por su parte, comprueba una migración chorotega hasta Panamá

<sup>23</sup> Ver: Francis B. Richardson, *Non-maya monumental sculpture of Central America*.

Los principales aportes de esta cultura son:

- 1 Las esculturas en piedra llamadas del *alter-ego*, descubiertas en las islas del Gran Lago de Nicaragua y divulgadas por Squier y Bovallius.<sup>24</sup> Algunas de estas esculturas se han encontrado también en otros lugares de Nicaragua y en Nicoya. La concepción del *alter-ego* (un animal guardián adherido a la figura desnuda de un hombre, o la cara de un animal sobre el rostro del hombre, o el rostro humano saliendo de las fauces del animal) debió brotar de una creencia animista o de algún concepto religioso cuya influencia —tanto mítica como estética— se extendió ampliamente al norte y al sur de Centro América. Otras estatuas líticas chorotegas representan dioses u hombres de pie o sentados. De toda la estatuaria chorotega se puede decir que, por lo general, es algo tosca —pero vigorosa y muchas veces monumental en su concepción—; aunque se destacan algunas esculturas que por su estilización y acabado técnico compiten con las aztecas. En conjunto hay ejemplares de todas las épocas de esta vieja cultura, algunos aparentemente muy antiguos y primitivos. Las piezas más admirables de la escultura chorotega, son metales que figuran animales y asientos ceremoniales de finísimos labrados en piedra.
  
- 2 El otro admirable aporte de los chorotegas es su cerámica: variadísima en formas, de gran perfección y de gran abundancia en técnicas; pero, sobre todo, maestra en el dibujo de sus motivos y adornos. Se pueden contar muchas escuelas de arte, muchos estilos en sus formas, técnicas y pinturas: desde la cerámica vidriada, con barro salvadoreño, hasta la policroma y la *luna*. Las descomposiciones, estilizaciones y metáforas plásticas que admiramos en Pablo Picasso o en Paul Klee, los artistas chorotegas se adelantan a realizarlas

<sup>24</sup> E G Squier, *Nicaragua. its people, scenery, monuments* , 1860; Carl Bovallius, *Nicaraguan Antiquities*, 1886.

en un sorprendente salto hacia el futuro. Habría que agregar a este arte cerámico una especie de culto al barro que lleva a los chorotegas a inventar el entierro de sus muertos en grandes urnas de barro.

Para penetrar más a fondo en la mentalidad creadora y en la voluntad de arte de la cultura chorotega, nada mejor que realizar un análisis comparativo entre una escultura o una estela chorotega (como por ejemplo la sobria *Estela de la Serpiente* de Zapatera, reproducida por Bovallius) y cualquier estela maya de Tikal o Copán, o bien dos cerámicas. El artista chorotega estiliza sus formas disminuyendo cada vez más sus asociaciones con la realidad. Por un proceso de purificación de las formas naturales llega al signo, a lo esencial del objeto. La sobriedad de esas líneas esenciales estimulaba la imaginación, la sumergía mágicamente en el acto creador del arte. El artista maya, más naturalista en sus dibujos, aun cuando estilizara sus figuras, inmediatamente las rodea o las oculta en una proliferación de líneas y ritmos ornamentales, en un goce por el adorno y el juego de la fantasía que acaba escondiendo el mensaje del signo hasta convertirlo en una esotérica adivinanza, en un símbolo encerrado dentro de otro símbolo, metáfora de la metáfora, que hace funcionar la imaginación por el método inverso al chorotega: éste revela la esencia, el maya la recubre.

Estos contrastes esclarecen mucho las raíces o causas remotas de fenómenos literarios que se nos presentan a veces siglos después, ya que las civilizaciones calan profundidades incalculables y avanzan en aparente sombra para surgir de pronto en brotes y renuevos inesperados. La comparación que acabo de hacer entre el arte maya y el chorotega, la podemos proyectar muchos siglos después sobre dos prosas barrocas de la época de Vanguardia. La del nicaragüense José Coronel Urtecho ("Memorama de Gotham," de su libro *Rápido Tránsito*) y la del guatemalteco Miguel Ángel Asturias (el capítulo "Venado de las Siete-rosas," de



*Hombres de maíz*). El pasado revive en ellas dos voluntades de arte opuestas.

La misma comparación o contraste entre mayas y chorotegas nos puede servir también para apreciar la correspondencia entre la voluntad de arte de cada uno de ellos y sus concepciones de la sociedad, de la autoridad y del hombre: el maya con su élite dirigente, mezcla de feudalismo y de aristocracia científica y sacerdotal; y el chorotega que realizó el prodigio de crear y mantener una democracia en medio de agresivos caciquismos y militarismo vecinos. En efecto, los principales cronistas<sup>25</sup> afirman que la sociedad chorotega fue menos estratificada y por ende más democrática que las demás de Mesoamérica. Una sociedad en la cual los nobles y los caciques tenían mucho menor importancia y donde el principal papel, en un sentido político, lo tenía el Consejo de Ancianos. “No se gobernaban por Cacique e único señor —escribe Oviedo de los chorotegas de Nicaragua— sino a manera de comunidades por cierto número de viejos escogidos por votos: é aquellos creaban un capitán general para las cosas de la guerra, e después que aquél con los demás regían su estado, cuando moría o lo mataban en alguna batalla o recuento, elegían otro, é a veces ellos mismos le mataban si lo hallaban que era desconveniente a su república.” Y hablando de los de Nicoya dice: “Son behetrías e comunidades, e son elegidos los que mandan las repúblicas.”

Este aporte, esta herencia como incitación al vivir republicano, la juzgo del más alto valor. Quizás ese espíritu permitió a los chorotegas lo que para mí es su mayor logro de civilización (lo diré con las palabras de Hans Dietrich Dissehoff y Sigvald Linne en su *América Precolombina*): “Ya en la época clásica de los mayas, los chorotegas mantenían estrecha comunicación con ellos, pero en general siguieron su propio camino. La cerámica maya posee una decoración realista, la de los chorotegas es, por el contrario, simbólica... Los artistas [chorotegas] asimilaron todas las ideas

<sup>25</sup> Sobre todo Gonzalo Fernández de Oviedo: *Historia General y Natural de las Indias* (IV, lib 42, cap 1-12)

que les llegaron de lugares diversos, sin perder por ello sus facultades creadoras. Es ésta, seguramente, la más exacta explicación del alto nivel artístico de su cerámica, así como de su gran cantidad de estilos y variaciones.” Esta seguridad en la apertura, esta capacidad de asimilación y universalismo, es el mejor logro y el mejor legado de una cultura que supo ocupar su lugar en el centro y ombligo del continente americano.

No creo desvariar si agregó que esas virtudes (de capacidad de asimilación y de originalidad creadora) son las que definen el genio y la obra de Rubén Darío, que se glorió de ser un descendiente de los chortegas.

#### LA CULTURA NAHUA

Para presentar el desarrollo de la cultura nahua en Centro América, debemos tomar como punto de partida la cultura teotihuacana, florecida en el valle de México, porque fue raíz y fermento de aquella, y porque tuvo, además, una profunda influencia civilizadora en toda Centro América.

Todavía está lleno de incógnitas el origen y composición del pueblo (o pueblos) que levantó la ciudad sagrada de Teotihuacán: “la más antigua, la más extensa y la más prestigiosa de las ciudades de América,” según Laurette Sèjourné, “patria del v Sol, marcada por Quetzalcóatl, que los aztecas llamaron la Ciudad de los Dioses.” Según unos, es probable que fueran olmecas, mezclados con nahuas y posiblemente también con totonacas. Según otros, fue gente que al destruir el volcán Xilli la ciudad y centro ceremonial de Cuicuilco, huyó de esta catástrofe en el 300 AC. Wigberto Jiménez Moreno cree que fue una población nahua (“parlante de la forma antigua de este idioma”), combinada con popolucas y mazatecos. Ignacio Bernal añade mixtecos. ¿Sería esta mezcla poblacional producida por Teotihuacán sobre la base lingüística nahua el arranque o el origen de los toltecas, como cree entre otros Paul Westheim? ¿Cuál es su síntesis, el gran aporte o legado de Teotihuacán a Centro América?





- 1 Crea en arte el estilo más austero, equilibrado y por ende verdaderamente “clásico” de Mesoamérica. Westheim ejemplifica la voluntad de arte teotihuacana en su poderosa estatua de la diosa del agua Chalchiuhtlicue (el extremo opuesto al arte maya): “en lugar de movimiento, suprema quietud; en lugar de pasión desbordante, majestuosa medida y pleno dominio de la fuerza.” En urbanismo aportan una monumentalidad, quiero decir, una planificación y aprovechamiento del espacio de grandiosidad, nunca antes vista ni igualada después: las dos imponentes pirámides, la del Sol y la de la Luna, esta última “y su sensacional plaza, una de las más bellas del mundo” (cito a Bernal), las pirámides mismas que por la invención del tablero adquirieron un juego de equilibrio vertical-horizonta que significa una estética nueva de la pirámide en el mundo (el que sube los 182 escalones de la del Sol parece, desde abajo, que materialmente entra en el cielo). Agreguemos el aporte de la máscara (de piedra fina) que se colocaba sobre el rostro del muerto (retrato que expresa la esencia suprarreal del difunto y siempre una profunda y misteriosa dualidad dramática); el aporte de la cerámica, de su escultura (no tan poderosa como la olmeca o la azteca)... Lehmann dice del arte de Teotihuacán: “una noble simplicidad y una serena grandeza.”<sup>26</sup> (Pienso que debe haber tenido un inquietante atractivo en el alma del indio centroamericano —tan solicitado por el misterio de la dualidad— la alternativa contradictoria del arte teotihuacano y del arte maya. Las influencias y cruces de ambas, sobre todo en espíritus tan perceptivos como los chorotegas, me dan derecho a formularme esta suposición).
- 2 Funda un imperio *sui-géneris*<sup>27</sup> (pacífico hasta donde es posible en una empresa humana), montado sobre un admirable tejido

<sup>26</sup> Walter Lehmann, *Auf den Pyramidenstädten in Alt-Mexico*.

<sup>27</sup> “El imperio teotihuacano no fue al estilo romano, es decir, no significó la ocupación y colonización de todas las áreas vencidas,” escribe Ignacio Bernal. Pudiera pensarse no en un imperialismo de imposición de tributos, sino de voluntarias contribuciones y primicias motivadas por una religión fervorosamente compartida y por el prestigio de la *ciudad santa*.

de relaciones comerciales y un gran mercado local en la urbe; mercado cuyo tipo y sistema (socio-económico-religioso) prendió para siempre en Mesoamérica toda y fue el núcleo dinámico modelo de sus economías.

- 3 Aparte de lo dicho anteriormente sobre la revolución religiosa producida por el calendario (Eric Wolf dice que en esta etapa clásica Mesoamérica adquirió su propia visión del tiempo), lo más importante del aporte teotihuacano en este orden es la concepción del hombre como espíritu y materia, pájaro y serpiente, que por su dominio de sí mismo se puede convertir en astro, es decir, en Dios. Es lo que Sèjourné llama “el humanismo quetzalcoatlíano,” héroe cultural divinizado cuya noble figura barbada o su símbolo mítico, la serpiente-emplumada, es en Teotihuacán donde aparece por primera vez. Este personaje fue un Confucio con algo de Buda y un presentimiento de Cristo (los primeros frailes al oír de los indios sus virtudes y doctrinas lo creyeron el apóstol Santo Tomás), el fundador de una ética, de una religión, de una civilización, y, además, un rey que “acabó por pasar a la historia —cito a Salvador Toscano— como expresión de castidad y sabiduría, pues fue él quien enseñó a los toltecas el primero de sus oficios, el arte de los metales, la cerámica, la riqueza y el engarce de la piedras, así como la factura de los mosaicos de plumas preciosas. Como sacerdote sólo oraba con ayunos y mortificaciones a los dioses del firmamento, sin consentir en ningún modo sacrificios humanos.” Sacrificaba aves, culebras, mariposas. Como gobernante, la memoria de su reino es la memoria de la Edad de Oro: “nunca sentían [sus súbditos] pobreza o pena, nunca había hambre entre ellos y las mazorca mal dadas se destinaban a calentar el baño.” El agradecimiento y la admiración convirtieron a Quetzalcóatl en una divinidad creadora, asociada al viejo dios del viento [Ehécatl], que robó los huesos de los antepasados y los regó con su propia sangre para

dar origen a la humanidad; luego, disfrazado de hormiga, roba en el cerro Tonacatépetl el primer grano de maíz para el hombre. En Teotihuacán también se le asocia con Tláloc, dios fecundante de las lluvias. Quetzalcóatl es un poco el Prometeo de América, que roba, no el fuego, sino los elementos básicos de una civilización.

Teotihuacán se convierte así en un nido de civilización y alcanza tal altura que su existencia da origen (en las culturas y en los pueblos nahuas que derivaron de ella) a la idea mítica del v Sol. En los anales histórico-religiosos de los nahuas, cada sol significaba una edad que al final parecía por una catástrofe (Sol 4 Fuego, Sol 4 Viento, Sol 4 Agua) producida por algún elemento terrestre. La gran preocupación religiosa era cómo suscitar un nuevo sol: dioses y hombres participaban de esa angustia y en esa expectativa. El v Sol, que abarcaría una nueva era de luz y vida (la del Sol Movimiento), lo hacen nacer en Teotihuacán porque, asombrados ante la magnitud de las ruinas de esta urbe, “los nuevos pueblos pensaron —dice Bernal— que no era obra de hombres, sino de gigantes y, sobre todo, de dioses. Teotihuacán es así el modelo, el arquetipo de toda historia posterior.” Como canta el poema nahua:

*Este es nuestro sol  
en el que vivimos ahora  
y aquí está su señal  
en Teotihuacán.*

#### LA CAÍDA

Como en Mesopotamia (cuando fue derribada por los cassitas la dinastía babilónica de Hammurabi —rey que da nombre a un famoso código legal de la antigüedad—), como en China (obligada a levantar su colosal muralla), o como en Roma; Teotihuacán ejerció

sobre pueblos otomíes o toltecas-chichimecas civilizados a medias, la fascinación que siempre ejercen las grandes urbes sobre los pueblos nómadas. Cayeron sobre ella —la ejemplar gran ciudad sin muros—, la dominaron, saquearon e incendiaron. Pero antes había sucedido algo en el interior de la urbe (¿una rebeldía del “proletariado interno,” como diría Toynbee, una protesta del campesinado como en los utópicos reinos mayas, un cambio social?) que llevó a la anarquía y debilitó sus defensas. Cualquiera que sea la respuesta a las anteriores interrogaciones, subsiste el misterio y la pregunta: ¿por qué se vació para siempre esta enorme urbe que en su momento era la más grande del mundo? “Los lógicos de hoy conjeturan epidemias, sequías, incendios provocados por tribus enemigas, asaltos y matanzas,” dice el poeta español Félix Grande, “mas nada de esto explica la soledad de esa ciudad, el silencio orgulloso de esas piedras: una epidemia, una sequía, no habría durado siempre; una matanza, incluso un genocidio cometido contra los habitantes, habría dejado en el lugar de la derrota al vencedor, reinando con soberbia en la ciudad soberbia.”

Parece que la anarquía interior que atrajo la invasión y desolación de Teotihuacán en el siglo VIII, fue como la famosa herejía y lucha religiosa sobre Akhenatón de Amenhotep IV en Egipto, una ruptura y cisma religioso y político alrededor de Quetzalcóatl y su doctrina. Escribe Ignacio Bernal: “El hueco dejado por Teotihuacán cambió el horizonte político y social de Mesoamérica. El balance del poder quedó alterado y en gran parte fue dislocada la antigua economía. Muchos productos muy buscados y que fueron una de las columnas comerciales, dejaron de interesar: los objetos suntuarios necesarios a la aristocracia de la época clásica. Hay también una gran crisis religiosa que, a su vez, implica una reducción aún mayor del movimiento comercial. Al desaparecer el gran centro religioso, cesan las peregrinaciones y, con ellas, el movimiento económico, social e intelectual. Al desaparecer la vieja jerarquía, la organización política se desintegra casi totalmente. Los señores ya no son los antiguos teotihuacanos, sino

pueblos nuevos que hasta entonces habían vivido en zonas periféricas. Felizmente esos pueblos se aculturaron, si podemos usar la palabra, y asimilan la antigua civilización.”<sup>28</sup>

Es lo que he llamado arriba: *la revolución de la serpiente*. Esta revolución, además de lo dicho por Bernal, significó:

- 1 La victoria de una tendencia nueva militarista y, por tanto, expansionista. Como dice Eric Wolf: “A los primeros toltecas les debemos la formación en Mesoamérica del primer estado militarista.”
- 2 El auge de la ciudad de Cholula (que dependía antes de Teotihuacán); allí se producen los primeros códices, es decir, la historia escrita.
- 3 La fundación de Tula en la segunda mitad del siglo x por tribus toltecas de lengua nahua. Tula, la nueva gran ciudad, llega a adquirir caracteres míticos, aunque, con referencia a Teotihuacán, es el paso de la sobriedad clásica a la ostentación y la suntuosidad; del esencialismo en arte al predominio de lo decorativo; del humanismo pacifista al espíritu espartano y al culto militarista a la guerra, sumados a un fanatismo religioso tipo mahometano.
- 4 Una capacidad admirable (aparte de su lengua: rica, dúctil, elegante) para vestirse culturalmente de lo ajeno. Sea en Texcoco, sea en Nicaragua, la sabiduría, la verdad, es “lo que dejaron dicho los viejos, los antepasados” (*Izca in tlatolli in quitotihui in huehuetque...*); sin embargo, como escribe Bernal, “durante el proceso de aculturación los advenedizos [toltecas-nahuas] olvidan sus verdaderos orígenes y llegan a sentirse no sólo los descendientes reales —que no lo eran— sino los

<sup>28</sup> Ignacio Bernal, *Teotihuacán y los destinos mexicanos*, Plural, 1973.

representantes de la vieja gloria.” Se apoderan de la cultura teotihuacana, hacen suyo a Quetzalcóatl (aunque su militarismo contradijera fundamentalmente el pensamiento quetzalcoatlíano). Quetzalcóatl pasa a ser el equívoco sobrenombre ritual de sus héroes, reyes y sacerdotes; así, Quetzalcóatl 1 Caña fue el fundador de Tula; Kukulcán (nombre maya del pájaro-serpiente) fue el tolteca conquistador de Chichén Itzá; Quetzalcóatl es también el sobrenombre de los sumos sacerdotes o de Ce-Acátl Topiltzin, el rey que lucha con Tezcatlipoca y es vencido por éste y emigra a la costa del mar donde desaparece prometiéndolo regresar.

- s Con el exilio de Topiltzin comienza la decadencia de Tula y dos siglos después corre igual suerte que Teotihuacán: chichimecas (nómadas norteros) la destruyen (las civilizaciones militares mueren jóvenes). Y se abre en Mesoamérica un período de inestabilidad, presiones, opresiones y migraciones, que traen como consecuencia la nahualización de todo el istmo centroamericano (siglos x y xii).

Ya me referí a Kukulcán, el conquistador tolteca de Chichén Itzá en 987 dc. “Kukulcán —dice Paul Westheim— debió haber sido una personalidad enérgica y vigorosa. Una figura que evoca el recuerdo de los *condottieri* italianos. Llamado a Yucatán como caudillo de tropas mercenarias, pronto llega a ser el decisivo factor político... que convierte a Chichén Itzá en un imponente centro de culto y cultura.” Su historia y las historias que provoca avanzan muchos capítulos del futuro de Centro América, con mercenarios que se hacen presidentes (como Walker en Nicaragua), o con “señores presidentes” al estilo de los opresores cocomes y Ligas de Mayapán que estallan en guerras como las de Morazán.

Esta ciudad sagrada, sede del grupo de los itzaes, tiene un gran florecimiento al fundirse la herencia maya con el ímpetu creador tolteca. “En su recinto se edificó el majestuoso templo dedicado



a Quetzalcóatl y el más extraordinario juego de pelota de la América precolombina.<sup>29</sup>

El mayab nahualizado (a Chichén Itzá debemos agregar la fascinante Uxmal de los xiuhs y el Mayapán de los cocomes) produjo en Yucatán un arte arquitectónico muy original y muy variado según las regiones. El mestizaje con los toltecas hace surgir en este arte un nuevo elemento constructivo: la columna. Como en escultura: el *chac mol*, la figura reclinada llena de evocación telúrica que tanto influyó en Henry Moore, uno de los más grandes escultores del siglo xx. Y la misma calidad encontramos en su cerámica, me refiero sobre todo a las maravillosas figurillas de barro coloreado de la isla de Jaina.

En el orden religioso, los toltecas (“creyentes militantes, misioneros fanáticos,” como dice Westheim) imponen en todas partes y en todos los sitios el símbolo de Kukulcán: la culebra con plumas, emblema del nuevo culto. A este dios ofrecen corazones. También nahualizan los sacrificios de tradición maya, en el *cenote sagrado* (culto al agua, divinidad que exige, en una tierra sedienta, la inmolación de niños y doncellas) o el culto en Cozumel a la antigua diosa de la luna, Ixchel (que pierde romanticismo pero cobra fuerza) o al más importante dios del panteón maya, Itzamná... (“El paralelismo con conceptos del Viejo Mundo acerca del dominio de los hombres a través de sus dioses es evidente,” comenta Haberland). Contra el culto a la personalidad de los reyes y sabios aristócratas astrónomos del *Período Clásico*, los toltecas significan la vuelta airada a los dioses, dioses con espadas, poderes que exigen sangre.

El otro aporte tolteca (que cumple con la ley histórica de: nuevos guerreros, nuevas armas), es la invención de una serie de armas más eficaces. El viejo escudo cuadrado de los mayas se sustituyó por el redondo de Tula, el lanza-dardos por la jabalina; y dos armas de gran originalidad: el peto de algodón (que los

<sup>29</sup> Mercedes de la Garza, op cit

españoles adoptaron) y un antecesor de la granada: vasijas de barro llenas de furiosas avispas. Los arqueólogos reconocen esta época por las cantidades de puntas de obsidiana y cuarzo y la aparición de pueblos en colinas altas con vigías militares, dice Doris Stone.<sup>30</sup>

Otras migraciones toltecas y nahuas bajaron de México sobre Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica.<sup>31</sup>

Para esas fechas (alrededores del año 1000 DC) en las tierras altas de Guatemala, Kaminal Juyú (original evolución de la civilización maya que llegó a la cumbre de su esplendor en los primeros 500 años de la era cristiana) había perdido toda importancia. Quienes sustituyeron su poderío fueron los maya-quichés, los cakchiqueles y los zutuhil, que primero formaron un solo gran reino y luego se separaron. Todos ellos se vanagloriaban de la ascendencia tolteca de sus caudillos y gobernantes. Los textos que hoy llamamos de literatura maya los debemos a estos pueblos nahualizados. Los quichés nos dieron el *Popol Vuh* en cuyas páginas llaman a los toltecas *yaques* o *yaquis*, es decir, “los emigrantes.” Al hablar de estos libros nos referiremos nuevamente a los maya-quichés y cakchiqueles.

Otra rama nahua (que se tenía por tolteca de ilustre prosapia) se llamaban a sí mismos *pipiles*, que significa “nobles” y también “niños.” Bajaron de muy antiguo, posiblemente alrededor del año 800 DC, según Chapman, y ocuparon El Salvador, Honduras y parte de Nicaragua. Según sus tradiciones, que recoge Torquemada, vinieron de Xoconusco (México), donde perdieron una guerra con los olmecas y éstos los sometieron con gran tiranía. Los pipiles-nicaraguas huyeron de tal esclavitud después de consultar a sus sacerdotes. Pasaron por Guatemala, donde fundaron

<sup>30</sup> Doris Stone, *Arqueología de la América Central*

<sup>31</sup> “Los toltecas penetraron en Guatemala algunos por el Altiplano de Chiapas y otros por el Valle de Usumacinta, abriéndose paso no sólo en las regiones Man y Pokoman, sino también en los territorios kekchí, pokonchí, chol y chorti-maya.” Doris Stone, op. cit.



Escuintla y luego Mitlán. En El Salvador, Izalco; y en Honduras, Choluteca.<sup>32</sup> Allí falleció su principal cacique-sacerdote y antes de morir profetizó a los nicaraguas que habitarían al sur una tierra vecina a un lago con una isla de dos volcanes. Los nicaraguas siguieron su éxodo y fundaron Xoíotlán, junto al Lago de Managua. Allí tuvieron noticia del otro lago y de la tierra profetizada. Pero la tierra prometida estaba ocupada por los chorotegas. Para apropiársela idearon un plan: acamparon como huéspedes, diciéndose de paso, en el territorio chorotega. Allí permanecieron unos días y luego, con muy buenas palabras, pidieron porteadores y cargadores a sus anfitriones para apresurar la marcha. Los chorotegas les facilitaron sus jóvenes más fuertes, deseosos de apresurar la marcha de aquellos huéspedes con fama de guerreros crueles a quienes en el norte llamaban “los sacrificadores.” Los nicaraguas partieron y en la primera noche pasaron a cuchillo a los cargadores y cayeron luego sobre el pueblo diezmado y desprevenido, apoderándose así del istmo de Rivas y obligando a los sobrevivientes chorotegas de esa región a huir hacia el sur, a Nicoya.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> “Posiblemente los toltecas que entraron a Guatemala fueron los mismos que penetraron al N.O. de Honduras. Cerca del actual Puerto Cortés, el sitio fortificado de Tulián pudo haber sido el centro hegemónico en el valle” (Doris Stone). Los pipiles penetraron por el sur y formaron con Choluteca y parte del departamento de Chinandega de Nicaragua lo que se llamó el *nahualato*.

<sup>33</sup> Según Chapman, el proceso de los nicaraguas sigue la siguiente secuencia:

- A. Los nahuas, que más tarde serán conocidos como *nicaraguas*, habitaban originalmente las poblaciones de Ticomega y Maguatega en el Valle de Cholula, en el centro de México
- B. Partieron de su tierra natal alrededor de los siglos VII u VIII DC en el período final de Teotihuacán.
- C. Habitaron por algún tiempo en la región de Xoconusco, en el N.O. de México, donde fueron conquistados por los olmecas
- D. Migraron otra vez hacia el sur cerca del año 800 DC, probablemente con uno de los varios grupos pipiles
- E. Llegaron a Nicaragua después de los chorotegas, a quienes arrebataron parte del territorio nicaragüense desplazándolos hacia el sur (Anne Chapman, *op.cit.*). Según algunos nahualistas, Nicaragua (*nicán-nahua*) significa “hasta aquí los nahuas.”

Según Gómara y Motolinía, siglos después (en 1419) se produjo otra migración nahua que llegó a Nicaragua, fundó una población cerca del río San Juan, otra en Costa Rica y otra en Panamá. Los cronistas citados cuentan que fue una gran sequía y hambruna en el Anahuac lo que motivó esta migración desesperada que llegó a Nicaragua en parte por mar vía canoas. Jaime Incer sugiere que entraron a Nicaragua por el Golfo de Fonseca y el río Estero Real para evadir posibles confrontaciones con las muchas tribus asentadas en el territorio.<sup>34</sup>

Es importante hacer ver la antigüedad de la primera migración nahua-tolteca que hablaba un nahua arcaico, el *náhuatl*. Siendo toltecas, los nahuas no usaban el nombre Quetzalcóatl, sino que llamaban a éste *Tamagastad*, lo que nos recuerda el texto de Sahagún que dice: “y elegían a uno que se llamaba *Quetzalcóatl* o de otro nombre *Tótec tlamacazqui*, [es decir, dios sacerdote].”<sup>35</sup>

El aporte principal de estos toltecas-pípiles-nicaraguas, fue su lengua, su concepción humanista del hombre-dios Quetzalcóatl-Tamagastad y su relación con la idea de santidad y de pecado. Como dice Alfonso Caso, “la lucha cósmica (entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca) se transforma en una lucha moral.”<sup>36</sup> También el concepto de *yulio* que recogen Bobadilla y Oviedo de los nicaraguas, o sea, la creencia en el alma o espíritu del hombre, que se manifiesta en el aire de la respiración, el cual aunque abandona al cuerpo exánime es inmortal.

En otro orden, hay que agregar como herencia de estos nahuas su sentido y organización mercantil (asimilados tal vez de

<sup>34</sup> Jaime Incer Barquero, *Toponimias Indígenas de Nicaragua*

<sup>35</sup> “Quetzalcóatl es un dios antiquísimo .. y aunque ignoramos su nombre, lo vemos aparecer como serpiente emplumada en las antiquísimas ruinas teotihuacanas anteriores a la época tolteca.” Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*. Por otra parte, *tamagaz* es el nombre de una serpiente muy común en Nicaragua.

<sup>36</sup> Contrariaban la hermosa doctrina moral de Quetzalcóatl con su militarismo y su práctica de los sacrificios humanos y antropofagia. Sacrificaban prisioneros de guerra y esclavos en piedras sacrificiales colocadas en la cima de pequeñas pirámides o montículos; y tenían además templos que llamaban *ochilobos* que servían de armerías.

Teotihuacán). Gran comerciante, gran empresario, el nicaragua que hizo dios del comercio a Mixcoa (serpiente-nube, antiguo dios sideral de la Vía Láctea), llevó a la perfección y policia el mercado o *tiangué* (institución que todavía subsiste), que usaba como moneda el cacao, el maíz o mantas, o el trueque; con oficiales vigilantes nombrados por el *Monexico* o Consejo y cuyos precios no eran fijos sino productos del regateo o la discusión. Por cierto que el arte de vender en el mercado estaba asignado a la mujer (al hombre le estaba prohibido no sólo entrar, sino asomarse al mercado), y esta participación de la mujer sirvió para que entonces (y todavía hoy) la mujer sea uno de los más fuertes cimientos populares de nuestra economía comercial.

Cuando Gil González Dávila descubrió Costa Rica y se dirigió a Nicaragua, los chorotegas de Nicoya le advirtieron que no entrase a los dominios del cacique de Nicaragua, porque era el guerrero más fuerte y poderoso de la región. Sin embargo, dicho cacique recibió con gran cortesía a González Dávila y cobró fama de inteligencia y cultura por su diálogo con él, que publicó Pedro Mártir de Anglería. No dio muestras en tal encuentro de ser un guerrero espadón, ni siquiera el fanático tolteca estilo Kukulcán, sino un ecléctico y abierto humanista muy interesado en conocer, virgilianamente, la causa de las cosas, mentalidad que estaba de acuerdo con la cerámica *luna* de su época, expresiva de una verdadera renovación de Vanguardia en el arte del dibujo.

En las demás regiones de Centro América (desde 1400 DC hasta la llegada de los españoles) la decadencia de las culturas indígenas (provocada por el militarismo, según Miguel León-Portilla) es evidente. En Yucatán y Guatemala registramos edificios mal hechos (adoquines sin mortero, copias), escultura y cerámica toscas, imitación, mala calidad. La ciencia en retroceso: ya no se usa en el calendario la Cuenta Larga. Y en política: la dictadura de los cocomes (señores de Mayapán) provoca la revolución y las provincias se hacen la guerra unas a otras. Los quichés fundan Gumarcah, se convierten en el grupo más poderoso de Guatemala;

y bajo el gobierno del rey Qikab someten a los cakchiqueles, zutuhiles y mames, y las importantes tierras de la costa (del Pacífico) productoras de cacao, que arrebataron a los pipiles. “Pero tampoco este reino fue duradero —dice Haberland—, pues en 1450 se dividió en dos partes y después en tres, que siguieron existiendo como principados rivales. Sus continuas luchas por la hegemonía fueron interrumpidas por la llegada en 1524 de Pedro de Alvarado.”

Mientras la parte norte de Centro América (incluyendo Yucatán y Chiapas) declinaban; las culturas de El Salvador, Honduras, Nicaragua y parte de Costa Rica (tanto las de lengua manguelchorotega como las de lengua nahua), revelaban un ascenso en creaciones artísticas y en actividad comercial. “El comercio, que había sido importante desde hacía tanto tiempo, experimentó un nuevo ímpetu,” dice Doris Stone. Comercio por tierra (con centros en puntos claves de la ruta, defendidos y fortificados) y por mar en grandes canoas. Fue muy intenso el comercio de oro con Chiriquí. “Ciertamente —dice Stone— los pueblos de Veraguas exportaron más adornos de oro que cualquier otro grupo del Nuevo Mundo.” La expansión comercial de estos pueblos centroamericanos llegó hasta Colombia, Venezuela y Guyanas, y, por supuesto, hasta México-Tenochtitlán y aún más al norte.

## *Las lenguas que nos legaron literatura*

“Una lengua viva —escribe HL. Mencken— es como un hombre que sufre incesantemente de pequeñas hemorragias y que necesita transfusiones de sangre nueva de otras lenguas. El día que esta puerta se cierra, ese día empieza a morir.”<sup>1</sup>

Buena parte de la riqueza de una lengua viva son las lenguas muertas que sustituye, las lenguas que están debajo de la lengua. Para dar un ejemplo de la multiplicidad de lenguas que se desanraron en el español, cito el caso de Nicaragua, en cuyo suelo se hablaban, a la llegada de los españoles, cuatro de los ocho principales troncos lingüísticos del hemisferio: *uto-azteca*, *oto-mangue* y *bokan* por el norte y *macro-chibcha* por el sur.

Centro América arrastra en su curso lingüístico aportes innumerables de palabras que nos permiten la apropiación de todo un mundo nativo y autóctono que ya fue nombrado por antiguas lenguas que lo vivieron y experimentaron a través de milenios, tras un largo asedio de poetas que perforaron la dura superficie de lo innostrado con observación y con amor. Es, sobre todo, el mundo más cercano: cosas, situaciones, lugares, plantas, animales, objetos... Es el mundo de los *huacales*, de la *jícara*, del *apaste*, del *atole*, del *bucul*, del *pinol*, del *comal*, del *cacao*, del *jocote*, del *caite*; el mundo de nuestros cinco sentidos posesionándose de su alrededor y adquiriendo hasta sus más ínfimos pormenores; es el gusto diferenciando y nombrando lo *celeque*, lo *alaste*, lo *chachalte* de nuestras

<sup>1</sup> Henry Louis Mencken, *The American Language*, 1921.

propias comidas y bebidas; es el ojo agregando a la escala cromática lo *mayate*, lo *lempe*, lo *achiotado*; es el olfato catalogando sutiles categorías de olores, como *olisco*, *choco*, *chicuije*, etcétera.

Recuerdo la famosa lista que Pedro Henríquez Ureña nos ofrece en su libro *Historia de la Cultura en la América Hispana*: “Los idiomas que dieron mayor contingente de palabras al español, fueron: el *taíno* de la Grandes Antillas (barbacoa, batata o patata, bohío, canibal, canoa, caoba, carey, cayo, ceiba, cocuyo, guayacán, hamaca, huracán, iguana, macana, maguey, maíz, maní, nagua, papaya, sabana, tabaco, yuca); el *náhuatl* de Mesoamérica (aguacate, cacao, coyote, chicle, chile, chocolate, hule, jícara, petaca, petate, tamal, tiza, tomate); el *quechua* del Perú (alpaca, cancha, cóndor, guano, llama, mate, pampa, papa, puma, tanda, vicuña, yapa o fiapa). De la familia *caribe* proceden unas pocas (manatí, piragua, probablemente butaca y colibrí); de la *tupi-guaraní* (ananás, copaiba, ipecacuana, jaguar, mandioca, maraca, ombú, petunia, tapioca, tapir, tucán, tupinambo).”<sup>2</sup>

Pero esta riqueza de léxico —que en Centro América es especialmente abundante por su intenso mestizaje y cada país centroamericano tiene numerosos diccionarios de indigenismos vivos en el habla corriente— es solamente una parte de nuestra herencia. Hablar es también filosofar: “Cada lengua que se pierde —dice Darcy Ribeiro— es una visión del mundo que se cierra.” Con frecuencia, sin embargo, la nueva lengua puede trasladar, traducir esos viejos mitos de la vida y del cosmos, o transformar en nuevos mitos y nuevas creaciones sus escombros. Lo vivo y lo muerto forman un tejido cada vez más fino y sutil en el mestizaje. Constantemente se enfrenta el idioma español a esos retos que se descubren misteriosos en la arqueología, en la gran *huaca* de las lenguas muertas o de parte de las lenguas vivas que compiten con él grandes espacios de comunicación en el continente. Y son los poetas los afanosos trabajadores que, por oficio, viven para llenar ese

<sup>2</sup> Pedro Henríquez Ureña, *Historia de la Cultura en la América Hispana*, FCE, México, 1947.

guión entre lo ganado y lo perdido: son ellos los que llenan en español los vacíos de nuestras lenguas muertas o de los mitos que perdieron el habla.

Las estructuras, las modulaciones melódicas, las sintaxis de esas lenguas vencidas, no mueren. Se introducen dentro del castellano y éste ha probado una gran ductilidad para enriquecerse con ellas. César Vallejo y José María Arguedas enseñaron al castellano a hablar quechua. Carlos Mántica descubrió en nuestro español (nicaragüense) un “náhuatl oculto” que me reveló la fuente original de una o dos de las innovaciones poéticas introducidas por Rubén Darío. Un maya oculto hallaremos también, a su hora, en la novela de Miguel Ángel Asturias y de otros autores guatemaltecos.

Enumeremos, pues, esas lenguas indias centroamericanas que nos legaron obras literarias y dieron al español de hoy poderosas raíces para mantener viva su comunicación con el origen, fuente nutricia de su originalidad.

## MAYA

Es importante advertir como nota preliminar lo que escribe Mercedes de la Garza en el libro antológico *Literatura Maya*:<sup>3</sup> “Los libros indígenas que se escribieron en estas lenguas [de la familia maya] pudieron hacerse gracias a la extraordinaria labor de los primeros misioneros españoles, quienes, por necesidades de la evangelización, adaptaron los caracteres latinos para representar los sonidos de las lenguas mayencas e inventaron símbolos especiales para glotalizar consonantes que no existen en español, como la *ch* y la *dz*. Además de crear el sistema de representación gráfica, que surgió después de no pocas dificultades, los frailes españoles estudiaron y ordenaron los diversos elementos del lenguaje,

<sup>3</sup> *Literatura Maya*, compilación y prólogo de Mercedes de la Garza, Ayacucho, Venezuela.

elaborando un buen número de gramáticas y vocabularios. Este trabajo y el afán de los indígenas por conservar su historia y tradiciones, fue la base de la sobrevivencia de la literatura maya prehispánica en nuevos libros.”

Como dice Miguel Rivera: “Así como la lengua de los faraones perduró evolucionada en el copto que se escribía por medio del alfabeto griego, el maya tradicional aprovechó el alfabeto castellano para expresarse gráficamente olvidando los signos de la antigüedad.”<sup>4</sup>

Respecto al idioma maya escribe con mucho acierto Eric Wolf: “Las lenguas mayas tienden a fundirse imperceptiblemente; los grupos de lengua maya que viven geográficamente próximos, hablan lenguas similares y a medida que la distancia entre estos grupos aumenta, paralelamente aumenta la divergencia entre las lenguas que hablan. Esto parecería indicar que las gentes de lengua maya han ocupado la región durante mucho tiempo y que la población básica, de habla maya, ha permanecido en tranquilidad relativa, no obstante las repetidas invasiones y los trastornos sociales. Si estos hubieran desplazado grandes grupos de individuos o introducido desde el exterior nuevos grupos en cantidad importante, no existiría un cuadro de diferenciación lingüística tan gradual. Asimismo, el tipo físico representado en los monumentos mayas ha permanecido notablemente estable en el transcurso de la historia.”<sup>5</sup>

A través del tiempo, los mayas muestran un mapa lingüístico más estático y vecinal. Frente al español fue la lengua que opuso mayor resistencia. El náhuatl presenta, en cambio, un mapa lingüístico más dinámico y expansivo.

La familia lingüística mayence se compone de veintisiete lenguas en el territorio propiamente maya, más una especie de enclave colonial al norte de Veracruz: el huasteco.

<sup>4</sup> *Chilam Batam de Chumayel*, edición, introducción y notas de Miguel Rivera Dorado, Madrid, 1986.

<sup>5</sup> Eric Wolf, *Pueblos y culturas de Mesoamérica*, Ediciones Era, México, 1967.



Norman McKnown supone que la diversificación de las lenguas mayences se inició a partir de un primer grupo ubicado en los altos de Guatemala desde 1800 AC.

Estas son las lenguas mayas y las obras o textos que en ellas se escribieron:

1. YUCATECO. *Los Libros del Chilam Balam*, que son 17 y toman el nombre de sus poblados: Chumayel, Tizimín, Káua, Ixil, Tecax, Nah, Tusik, Maní, Chan Kan, Teabo, Peto, Nabalá, Tihosuco, Tixocob, Telchac, Hocabá y Oxkutzcab. *Los Cantares de Dzitbalché*. *El Códice de Calkiní*. *El Códice Pérez*. *La Crónica de Maní*. *La Crónica de Yaxkukul*. *Las Crónicas de los Xiu*. *Los Documentos de tierras de Sotuta*. *Los Documentos de Tabí*. *Los Libros del Judío*. *El Ritual de los Bacabes*. *Los Títulos de Ebtún*.
2. CHONTAL. *Papeles de Paxbolón*.
3. QUICHÉ. *El Popol Vuh*. *El Título de los Señores de Totonicapán*. *El Título de los Coyoí*. *Los Títulos de los Nijaiib*. *El Título del Aipop Huitzitzil Tzunún* con su narración de la conquista de Quetzaltenango. *El Título de los indios de Santa Clara de la Laguna*. *El Título de los Señores de Sacapulas*. Y el *Título Tamub* o *Historia quiché* de Don Juan de Torres.
4. CAKCHIQUEL. *Anales de los Cakchiqueles*. *Las Historias de los Xpantzay* y el *Título Chajoma*.
5. POKONCHI. *El Título del Barrio de Santa Ana*.
6. ESPAÑOL. *El Título Zapotitlán* y la *Relación de los Caciques de Atitlán*.

## NAHUA, NÁHUAT O NÁHUATL

Como el idioma maya, el nahua es una lengua polisintética: expresa los conceptos mediante palabras largas y compuestas.

Entre 4000 y 1000 AC las grandes corrientes lingüísticas que comunicaban a Mesoamérica, las lenguas madres: la macro-maya, la oto-zapoteca y la uto-azteca (la rama chibcha fue empujada hacia el sur) sufren una considerable diferenciación y del grupo uto-azteca se desprende y desarrolla la lengua nahua que llegará a ser la más importante de Mesoamérica. Su gran expansión se registra entre 800 DC y 1400 DC. Avanza desde el centro de México hacia el Golfo y luego hacia Yucatán (donde influye las lenguas mayas con numerosos nahualismos), luego hacia Guatemala (en la región de Escuintla) y El Salvador (tomando el nombre de *pipil*).

La lengua que llegó más lejos —el nahua *nicaragua*— parece ser la más antigua de sus expansiones en Centro América. El *nicaragua* es un nahua arcaico.

Los nicaraguas, según sus tradiciones recogidas por Bobadilla y por Torquemada, vinieron de Tecomega y Maguatega (poblaciones que Lehmann localiza en el Valle de Cholula, uno de los más antiguos e importantes centros religiosos del Ánahuac), huyendo de la dura conquista olmeca, esto es, en el último período de Teotihuacán o el temprano post-Teotihuacán.<sup>6</sup> Como los sefarditas con el castellano arcaico al ser expulsados de España, los nicaraguas conservaron la lengua nahua arcaica, juntamente con el calendario, deidades y cosmovisión de esos siglos, dándole un desarrollo propio, más provinciano, periférico (en contacto con otras culturas, sobre todo con la chorotega) y más rústico. El nahua de pipiles y nicaraguas o no llegó a adquirir o perdió en el calor del trópico las vibrantes *tl* finales del náhuatl mexicano. Por eso al nahua mexicano imperial se le llama *náhuatl*, y al nicaragüense *nahua*, como al guatemalteco *náhuatl*. El nicaragüense

<sup>6</sup> Anne M. Chapman, *Los Nicaraos y los Chorotegas según las fuentes históricas*

también se come las *s* y las vocales fuertes finales de las palabras castellanas.

En cambio el nahua central tuvo un desarrollo propio —“académico, elegante y complicado,” dice Eric Wolf— y su sede fue la capital intelectual del México prehispánico: Texcoco, donde brilló su poeta más destacado, el rey Nezahualcóyotl. Lo que dice Wolf de esta lengua imperial (despreciativa, como los griegos que llamaban bárbaros a quienes no hablaban su lengua) que usaba epítetos desdeñosos para los vecinos extranjeros: *chontales* (traducción exacta de bárbaros), *popolocas* o *pupulucas* (ininteligibles), *totonacas* (rústicos), se puede confirmar en todas sus migraciones. En Nicaragua, el territorio fronterizo a los nicaraguas se llama Chontales y todavía se le dice *pupuluco* a cualquier lenguaje confuso.

A la llegada de los españoles el nahua era la lengua franca de Mesoamérica. Todavía en el siglo XVIII los arrieros, comerciantes y buhoneros, desde México hasta Costa Rica y Panamá, en ella se entendían. Wolf cuenta que en la región huasteca, al norte del estado de Veracruz, muchos indios hablaban huasteca en sus casas, náhuatl en el mercado y español cuando querían comunicarse con extraños y con funcionarios.<sup>7</sup> Este mismo fenómeno registran viajeros en Guatemala, El Salvador y con los subtiavas o chorotegas en Nicaragua. Y es que España, en su proceso de españolización, auspició primero la nahualización de Mesoamérica. El español fluyó luego ocupando el sistema circulatorio nahua.

La lengua nahua fraguó el más alto mito humanista de América: el de *Quetzalcóatl* (*Tamagastad* para los nicaraguas, *Kukulcán* para los mayas-quichés), del cual quedan algunos relatos y sagas, además de los códices del horizonte post-clásico.

Se conservan muy pocas obras literarias prehispánicas en lengua nahua: algunos himnos y cantares, algunas historias en prosa, loas

<sup>7</sup> Tal división ahondó mucho la separación entre habla y escritura. Hasta el Movimiento de Vanguardia se comenzó a experimentar literariamente con el habla. Desde entonces comenzó a enriquecerse la lengua escrita con la lengua oral.

y obras de teatro (entre ellas una de singular valor: *El Güegüence o Macho Ratón*, profundamente mestizada en su constante representación desde los tiempos prehispánicos hasta hoy), quedando además un gran arsenal folklórico, restos y escombros de la creación nahua.

La literatura nahua ha sido recuperada por Centro América muy lentamente. Primero, a través de la obra de Sahagún, Motolinía y de los primeros cronistas que vinieron a ser leídos y a influir en nuestras letras muy tarde, porque durante siglos las corrientes literarias cultas no buscaron ni valoraron esos aportes indios. Luego, en el siglo xx (después de algunas traducciones no muy fieles del xix) por las sorprendentes investigaciones y traducciones de Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla,<sup>8</sup> que han determinado no sólo un renacimiento, sino una reelaboración del tejido cultural mesoamericano.

El náhuatl hizo, por medio de esas traducciones, una entrada torrencial en la literatura de México y Centro América. Es un fenómeno que los críticos no han profundizado como se merece: un segundo regreso de Quetzalcóatl.

### LA POESÍA NAHUA

Si la literatura maya es un ejemplo interesantísimo de literatura mestiza (no por fusión, sino por resistencia y polémica: el maya contraponen a la historia hispana y a los hechos de los conquistadores su propia historia y sus propios hechos), por contraste la literatura náhuatl es evidentemente pura, es decir, pre-hispana.

La poesía representa la parte más importante de la literatura náhuatl. "La poesía náhuatl presenta características de estilo, ya analizadas por Garibay, como son el paralelismo, el difrasismo,

<sup>8</sup> Y además los estudios de Alfonso Caso, Jacques Soustelle, Samuel K. Lothrop, Walter Lehmann, Jorge A. Lines, Edward Sapir, Ephraim G. Squier, Doris Stone, Duncan Strong. Pero las dos obras fundamentales corresponden a los traductores citados: *Historia de la literatura náhuatl* (1953) de Garibay y *La filosofía náhuatl* (1959) de León-Portilla.



el recurso al estribillo, el uso de palabras-broches, es decir la repetición de determinadas palabras llamativas que ligan un desarrollo lírico a otro en dos secciones, y a veces más, del poema.<sup>9</sup>

Dice León-Portilla: “No uno sino varios de los poetas del mundo náhuatl, verdaderos maestros de la palabra, se hicieron acreedores del título de *tlamatini*, ‘el que sabe algo’, el que medita y discurre sobre los antiguos enigmas del hombre en la tierra, el más allá y la divinidad.” Éstos habían hecho de la poesía su forma habitual de expresión y “en ella habían encontrado el mejor de los caminos para transmitir el meollo de su pensamiento y, sobre todo, de su más honda intuición.”<sup>10</sup>

No obstante, hay una gran diferencia entre la escasa poesía nahua nicaragüense conocida y la admirable colección mexicana recogida por Garibay.

Se ha conservado un *Canto al sol* de los nicaraguas, “vinculado a la creación poética de los aztecas, [que] desarrolla el sentimiento de tristeza por la transitoriedad de la vida.”<sup>11</sup>

*Cuando se mete el sol, mi señor,  
me duele, me duele el corazón.  
Murió, no vive el sol,  
el fuego del día.  
Te quiero, yo te quiero,  
fuego del día, no te vayas,  
no te vayas fuego.  
Se fue el sol.  
Mi corazón llora.*<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Giuseppe Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, Madrid, 1985.

<sup>10</sup> Miguel León-Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*, UNAM, México, 1967.

<sup>11</sup> Jorge Eduardo Arellano, *Panorama de la literatura nicaragüense*

<sup>12</sup> Versión de Ángel María Garibay en *Llave del náhuatl*

Cansa la invocación o referencia a meráforas con esclerosis. Pero esa monotonía de la danza y el canto, esa repetición del mismo son, es como un factor de magia que embebe en las almas indias las ideas y en cada repetición una renovación, un medio nuevo de saturarse de lo que yace bajo el canto.

Pero además es importante señalar su mestizaje posterior. Carlos Mántica ha dicho una frase de incalculable profundidad cultural: “La lengua náhuatl es demasiado potente y el nicaragüense de hoy habla en náhuatl usando palabras castellanas.”<sup>13</sup> Para probarlo cita al nahualista Garibay, quien nos dice que “el náhuatl no tiene carácter de composición, sino de yuxtaposición de juicios; no hay enlace de afirmaciones, negaciones, etc., mediante partículas que indiquen la dependencia, sino más bien una simple acumulación de sentencias.”

Escuchando esta característica (que Mántica aplica a la prosa vitalmente nicaragüense de Fernando Silva) recordé uno de los grandes poemas de Rubén Darío, uno de sus nocturnos, aquél donde enumera y antepone imágenes:

*Y el viaje de un vago Oriente por entrevistados barcos  
y el grano de oraciones que floreció en blasfemia  
y los azoramientos del cisne entre los charcos  
y el falso azul nocturno de inquerida bohemia...*

Su técnica de acumulación es la misma que nos señala Garibay como característica de la lengua náhuatl. Pues bien, de este poema ha dicho el poeta y crítico español José María Valverde que:

*En su acumulación de imágenes sólo el clima embriagado del  
sueño establece una conexión que la gramática ha rehusado,  
sin verbos ni enlaces: aquí aparece una atmósfera nueva en la*

<sup>13</sup> Carlos Mántica Abaunza, *El habla nicaragüense*, EDUCA, Costa Rica, 1973.

*expresión lírica española (el uso de objetos e intuiciones por yuxtaposición, como mera materia combustible para crear ambiente y no por concatenación lógica). Tal atmósfera anticipa el surrealismo, pero sobre todo, a efectos hispánicos, adelanta el alcance imaginativo de los años veinte hasta Residencia en la Tierra de Neruda.*

En otras palabras, “la atmósfera nueva” que Valverde observa tan agudamente pero sin saber su fuente, es el náhuatl oculto en la lengua de Rubén, náhuatl oculto que le permite producir una de las grandes innovaciones de la poesía en lengua castellana.

## *La literatura maya*

Estudiando los libros mayas (por ejemplo el *Popol Vuh* o el *Chilam Balam de Chumayel* o *Los anales de los cakchiqueles*) llegamos a una conclusión que nos servirá de introducción a su literatura: los mayas del tiempo de la Conquista, como también los de los tiempos anteriores del llamado Nuevo Imperio y su decadencia (siglos x a xv) eran atormentados por la preocupación de recuperar la cultura perdida de los tiempos clásicos. La mayor parte de los imponentes y con frecuencia intactos restos de aquella edad paradigmática les eran ininteligibles (una Atlántida cultural hundida).

Recordemos que esas altas culturas clásicas se perdieron al desaparecer, no sabemos por qué causa, las élites dirigentes que monopolizaban la cultura, la interpretación de los glifos y los conocimientos científicos de sus ciudades-estados. La conquista española los proveyó de un medio para recoger lo que aún se conservaba en la tradición oral de los viejos: el alfabeto latino. La escritura maya, a pesar de ser la más evolucionada de América, no llegó a ser escritura literaria: no podía recoger ni fijar estilos literarios, porque en parte era jeroglífica y pictográfica (de pinturas y signos que sólo los sacerdotes tenían las claves para interpretar). Es decir, era una escritura buena para historiar, pero incapaz de expresar la creación poética y sus formas. Las formas sólo las transmitía la memoria con sus consiguientes variaciones.

Cuando gentes de la élite maya, educadas por los frailes, dispusieron de una escritura y de papel, se produjo un admirable y clandestino renacimiento en la cultura del vencido, un fenómeno



parecido al de los monjes de los monasterios cuando se hundió Roma y comenzó la aurora medioeval de Europa: en Yucatán y en Guatemala centenares de escritores o de memoriosos copistas, se dedicaron a recopilar en tratados de toda especie lo que quedaba en el recuerdo de la sabiduría maya que, desgraciadamente, era poco (a pesar de su abundancia: crónicas históricas, apuntes de medicina, tradiciones religiosas, observaciones astronómicas, obras de teatro, cuentos, más el ritmo del poema y del cantar). La cultura amenazada se defiende, pero hay también un activismo jubiloso promovido por el encuentro de la escritura literaria. En el trasvase podemos apreciar, *a grosso modo*, ciertos estilos colectivos, pero se debería tomar en cuenta y sopesar lo que varios de esos textos revelan del estilo personal de sus autores. Pienso en ciertas páginas del *Popol Vuh* y sobre todo en ciertos capítulos de los *Chilames*:

*¡Tristísima estrella, adorna el abismo de la noche!  
 ¡Enmudece de espanto en la Casa de la Tristeza!  
 Pavorosa trompeta suena sordamente  
 en el vestíbulo de la casa de los nobles:  
 los muertos no entienden.  
 ¡Los vivos entenderán!*

Detrás de esos textos hay verdaderos poetas cuyos nombres, por temor o injustamente, se han olvidado o diluido en sus comunidades.

Lo más importante, sin embargo, es que el movimiento renacentista de recopilación de la sabiduría maya se hizo como una afirmación consciente y defensiva de su identidad. Dice Miguel Rivera Dorado (en su Introducción al *Chilam Balam de Chumayel*): “La comunidad de los vencidos inició [entonces] una resistencia que ha probado después ampliamente su eficacia; los relatos sobre el origen de las naciones mayas corrieron de boca en boca y se gravaron de manera indeleble en la mente de los jóvenes;

los hombres principales se reunieron subrepticamente para afirmar la verdad de sus costumbres seculares; los que no perecieron por la espada o por las extrañas enfermedades que trasmitían los europeos, fueron conscientes de que su única posibilidad de supervivencia estaba en la conservación del pensamiento tradicional, en seguir viendo el universo que les rodeaba como lo habían hecho sus antepasados; y todos los habitantes del extenso territorio comprendido entre la isla de Cozumel y las montañas de Chiapas, entre el Golfo de México y el de Honduras, hallaron al unísono el procedimiento idóneo: ocultaron en los pliegues de los nuevos hábitos impuestos, en los resquicios de las leyes ajenas y en las ambigüedades de las ideas cristianas, su propia forma de ser y de sentir.”<sup>1</sup>

La cultura maya fue en América la que mostró mayor resistencia y actitud polémica contra la cultura española y contra el cristianismo, que, sin embargo, ejerció poderosa fascinación en ella y acabó por apoderarse de su espíritu. Dice J.M. Le Clézio: “El Antiguo y el Nuevo Testamento influyeron ciertamente en los escribas mayas.”<sup>2</sup> Pero fue algo más que influencia: los libros bíblicos se consideraron como textos del “nuevo” tiempo, y el Dios Padre de los cristianos ocupó (sin desplazarlo) el infinito lugar de Hunab Ku o Dios Citbil, mientras Cristo viene a ser el Joven Dios del Maíz o algo así como el cumplimiento de la figura profética Kukulcán o Quetzalcóatl.

Agrega Le Clézio: “Cuando al final del Katún 11 Ahau (1519) los extranjeros de la tierra llegaron por primera vez, no eran aventureros llegados por azar. Eran instrumento del destino.” Significaban un cambio fatal (deseado tal vez por muchos en medio de tantas guerras, tiranías de toltecas y cocomes y amenazas del

<sup>1</sup> *Chilam Balam de Chumayel*, edición, introducción y notas de Miguel Rivera Dorado, Madrid, 1986

<sup>2</sup> J.M. Le Clézio, *Las profecías de Chilam Balam*, Vuelta #34, 1979. Reproducción en castellano del prólogo a *Les Prophéties du Chilam Balam*, ed. NRF, Gallimard, París, 1976.

imperialismo azteca); pero un cambio al que, una vez conocidos sus componentes, podía hacerse perder su veneno. Los conquistadores españoles venían a ser una repetición de los itzaes en el tiempo cíclico maya. Su exorcismo de parte de los mayas fue, aparte de combatirlos, despojarlos de su cultura. Por eso entre los mayas no se da al comienzo la visión de los vencidos que encontramos en la literatura testimonial náhuatl, sino la fundación de un destino: es el primer mestizaje americano entre el hoy y el ayer.

Casi todos los estudiosos de la literatura maya señalan (aun en aquellos libros tenidos como más auténticamente autóctonos), lo que ellos llaman “influencias de los blancos” o “influencias europeas” o españolas. Por ejemplo Adrián Recinos (como anteriormente Bandelier, Brasseur o Max Müller), quien anota “la influencia bíblica” (que los otros llaman “concordancias o transcripciones” del Libro del Génesis) en los capítulos iniciales del *Popol Vuh*.<sup>3</sup> Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón,<sup>4</sup> señalan la “sorprendente amalgama con ideas católicas” del *Chilam Balam de Chumayel*, y, para no multiplicar las citas, Rivera Dorado en la obra ya citada, reconoce como fuente de buena parte de los Chilames, los almanaques hispanos o *Repertorios de los Tiempos*, aún muy populares entre los indios desde los primeros tiempos de la Colonia, y otros textos científicos o religiosos de la época.

Pero no se trata propiamente de influencias, sino de la respuesta inteligentemente beligerante de los mayas al reto de una cultura que se presenta como superior. Éstos, al mismo tiempo que se proponen redactar una tradición oral recibida de los antepasados, se sienten retados por una religión y una cultura invasoras, a las cuales tratan de oponerse y superar, tomando de ellas lo que creen conveniente para enriquecer su propio texto, realizando así un original “mestizaje por rechazo,” que roba al enemigo sus

<sup>3</sup> *Popol Vuh. Las historias antiguas del Quiché*, introducción de Adrián Recinos, México, 1947.

<sup>4</sup> Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón, *El libro de los libros de Chilam Balam*, FCE, México, 1965.

armas (medida que se repetirá desde entonces no pocas veces en la historia de nuestra literatura, verbigracia en Rubén Darío en su oda “A Roosevelt,” cuando ataca al imperialismo norteamericano con el verso de su mayor poeta: “Es con voz de la Biblia o verso de Walt Whitman/que había de llegar hasta ti, Cazador...”).

Mercedes de la Garza (en su valioso “Prólogo a la Literatura Maya”) dice que “entre los libros sagrados que claramente fueron escritos con el propósito fundamental de fortalecer la religión maya y ‘desterrar el cristianismo’ frente al afán de los frailes de ‘desterrar la idolatría’, los más importantes son el *Popol Vuh*, los *Anales de los cakchiqueles* y los *Libros de Chilam Balam*, aunque eventualmente estas obras también pudieron haber servido para confirmar la autenticidad de los linajes y defender los derechos sobre las tierras.” Es un caso que me recuerda el que cuenta Eric Wolf de los antropólogos con los indios iroqueses, quienes creían haber descubierto rituales “puramente” primitivos, pero se encontraron con que tales prácticas de los indígenas sólo tenían como propósito crear un sentimiento de solidaridad contra los europeos. Lo “puramente” autóctono se manifiesta tanto en lo que fue creado en la antigüedad y se repite intacto, como en estos “mecanismos de defensa” o en la capacidad de asimilación de lo extranjero.



### EL POPOL VUH

*Popol Vuh* o *Popol Vuj* significa literalmente “el Libro de la Comunidad” (*Popol*: junta o casa comunal; *Vuh*: libro o papel). Es también llamado *Libro del Consejo* y *Manuscrito de Chichicastenango*.

**SU DESCUBRIDOR.** “A principios del siglo XVIII (escribe Adrián Recinos), el padre Fray Francisco Ximénez, de la Orden de Santo Domingo, que había llegado de España a Guatemala en 1688

‘en una barcada de religiosos’, desempeñaba el curato del pintoresco pueblo de Santo Tomás Chuilá, hoy Chichicastenango, donde se conservaba y existe todavía la antigua tradición de los indios quichés. Gracias a su carácter bondadoso y a su espíritu comprensivo de la psicología y necesidades de los indios, el padre Ximénez logró inspirarles confianza y consiguió que le dieran a conocer un libro escrito pocos años después de la conquista española, en la lengua quiché, con auxilio del alfabeto castellano. El padre Ximénez se interesó vivamente en el hallazgo, y hallándose ya en posesión del idioma indígena, pudo enterarse del gran valor del manuscrito y se dedicó con ahínco a estudiarlo y traducirlo. Como garantía de la veracidad de su traducción, el buen fraile transcribió íntegro el texto quiché y junto a él, en columnas paralelas, insertó su traducción castellana.”<sup>5</sup>

**SU DIVULGADOR.** La traducción del padre Ximénez con otros trabajos suyos, permaneció olvidada en el archivo del Convento de Santo Domingo de Guatemala y luego en la Biblioteca de la Universidad de San Carlos. Fue el célebre americanista Charles Etienne Brasseur de Bourbourg quien, en el siglo XIX, conoció el manuscrito y lo tradujo al francés y lo publicó dándole el nombre de *Popol Vuh*, llamando la atención del mundo. Y fue su traducción vertida al español la que popularizó y pasó a colocar el *Manuscrito de Chichicastenango* en el primer lugar de la literatura centroamericana, aunque su influencia (su revelación de un mundo dormido en el fondo del mestizaje) cobrará toda su fuerza hasta después del Modernismo, en las letras de la Vanguardia, tanto en la poesía como en la narrativa.

**ÉPOCA EN QUE SE ESCRIBIÓ.** La época en que fue escrito el *Popol Vuh* puede fijarse, aproximadamente, por algunos datos del propio manuscrito; por ejemplo, la lista de reyes o príncipes quichés

<sup>5</sup> *Literatura Maya*, “Introducción al Popol Vuh,” Adrián Recinos, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela.

termina con Juan de Rojas y Juan Cortés, dato que permite deducir que el libro se escribió alrededor de 1544.

**EL "OTRO" POPOL VUH.** El manuscrito del *Popol Vuh* carecía de título. Su autor comienza la obra directamente con estas palabras: "Este es el principio de la antiguas historias de este lugar llamado Quiché. Aquí escribiremos y comenzaremos las antiguas historias, el principio y origen de todo lo que se hizo en la ciudad del Quiché, por las tribus de la nación Quiché."<sup>6</sup> Y dos párrafos adelante dice: "Esto lo escribiremos ya dentro de la ley de Dios, en el cristianismo; lo sacaremos a la luz porque ya no se ve el *Popol Vuh*, así llamado, donde se veía claramente la venida del otro lado del mar, la narración de nuestra oscuridad y el conocimiento claro de la vida. Existía el libro original, escrito antiguamente; pero su vista está oculta al investigador y al pensador." El autor cierra así su relato: "Y esta fue la existencia de los quichés, [la escribo] porque ya no puede verse el libro *Popol Vuh* que existía antiguamente, así llamado por los reyes que lo leían, porque ha desaparecido."

¿Existía realmente ese libro? ¿Es el *Manuscrito de Chichicastenango* una simple copia de ese *Popol Vuh* anterior, o es una brillante reconstrucción y ordenación (ya bajo el cristianismo) de antiguas memorias, tradiciones, leyendas e historias, que el autor vivifica con su aliento de poeta?

Una cosa es segura: un libro como el suyo no existía antes, sino códices pictóricos, con jeroglíficos y signos auxiliares de la memoria y sujetos a interpretación. Un andamiaje que un gran escritor desconocido utilizó para crear una gran obra literaria.

**EL AUTOR IGNORADO.** Dije "escritor desconocido" porque el nombre del autor se ignora. Dice Adrián Recinos: "El historiador guatemalteco Lic. J. Antonio Villacorta, ha sostenido durante los

<sup>6</sup> *Quiché* o *Quecheb* o *Quechelah* (qui: "muchos"; y *ché*: "árbol") significa "tierra de bosques." Lo mismo significa *Quauhtemallán* en nahua.

últimos años la teoría de que el autor del *Manuscrito de Chichicastenango* fue Diego Reynoso, un indio quiché a quien, según refiere Ximénez, llevó el obispo Marroquín del pueblo de Utratlán a Guatemala y enseñó a leer y escribir el castellano. Desgraciadamente no existe prueba ni noticia histórica alguna que apoye la teoría de que Reynoso haya sido el autor del *Popol Vuh*.<sup>7</sup> Los investigadores centroamericanos deben, como tributo de justicia, la labor de rescatar de las sombras el nombre del autor de este libro señero.

CONTENIDO. El *Popol Vuh*, escrito en quiché clásico es, sucesivamente:

- 1 Un himno majestuoso del génesis indio y luego de la creación del hombre por los dioses después de varios ensayos infructuosos.
- 2 Una variada narración de mitos (de gran riqueza formal y estructural) que ofrecen una lección ética.
- 3 Un historial o crónica del origen de los pueblos mayas, guerras, territorios y linajes de reyes que gobernaron a los quichés.

Según Rafaël Girard, la cosmovisión del *Popol Vuh* está dividida en cuatro partes que corresponden a las cuatro edades iniciales que registraban las tradiciones mitológicas de todos los pueblos mesoamericanos.<sup>7</sup> Cada edad cierra con un cataclismo destructor. Las tres primeras edades corresponden al pasado, son creaciones fallidas, metáforas del hombre de la prehistoria. La cuarta edad es la última creación, o sea, la historia del hombre maya-quiché.

---

<sup>7</sup> Rafaël Girard, *L'esotérisme du Popol Vuh*.

## EL POPOL VUH – PRIMERA PARTE

## CAPÍTULO I

Creación del universo por los dioses primordiales de la cosmogonía maya-tolteca. La suprema figura creadora del *Popol Vuh*, es decir, de los quichés, es mexicana, es *Gucumatz*, en maya, *Kukulcán*, en nahua, *Quetzalcóatl* que se encarna en *Tobit* más adelante. Sin embargo, entre los supremos dioses quiché queda de los remotos tiempos clásicos mayas: *Hunahpú*, el “único dios,” el incorpóreo ser supremo. Los dioses (los “progenitores”) forman asamblea y a veces hablan como una singular divinidad, a veces como una pluralidad.<sup>8</sup> He aquí el ritmo solemne y mágico del comienzo del génesis quiché:

*Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma,  
/en silencio;*

*todo inmóvil, callado y vacía la extensión del cielo.*

*Esta es la primera relación, el primer discurso.*

*No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos,  
árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques:*

*Sólo el cielo existía. No se manifestaba la faz de la tierra.*

*Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.*

*No había nada junto que hiciera ruido,*

*ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido*

*/en el cielo.*

*No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo.*

*El mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado*

*/de existencia.*

<sup>8</sup> En el preámbulo el autor da la lista de los dioses que se van a revelar en el *Popol Vuh*: *Tzacol* y *Bitol* el Creador y el Formador, *Alom* la diosa madre y *Qaholom* el dios padre engendrador, *Hunahpú-Vuch* el dios zorro del amanecer, *Hunahpú-Utiú* el dios coyote de la noche, *Zaqui-Nimá-Tzils* gran pisote blanco, *Nim-Ac* gran jabalí, *Tepeu* el rey o soberano dios, *Gucumatz* serpiente de plumas verdes o serpiente emplumada, *U-Qux-cho* corazón de la laguna, *U-Qux-Paló* corazón o espíritu del mar, también llamado *U-Qux-Cah* corazón del cielo, *Ah-Raxá-Lac* señor del verde plato: la tierra, *Ah-Raxá-Tzel* señor de la jicara azul: el cielo.





*Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad.*

*Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules. Por eso se le llama /Gucumatz.<sup>9</sup>*

*De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que este es el nombre de Dios y así es como se llama.*

*Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí Tepeu y Gucumatz. Hablaron consultándose entre sí y meditando.*

*Se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento. Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre.*

*En las tinieblas y en la noche se dispuso así por el Corazón del Cielo que se llama Huracán.*

*El primero se llama Caculhá Huracán.*

*El segundo es Chipi-Caculhá.*

*El tercero es Raxa-Caculhá.*

*Y estos tres son el Corazón del Cielo.<sup>10</sup>*

*Entonces vinieron juntos Tepeu y Gucumatz; entonces conferenciaron sobre la vida y la claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca, quién será el que produzca el alimento y el sustento.*

*¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío!*

*¡Que esta agua se retire y desocupe el espacio!*

*¡Que surja la tierra y que se afirme!*

<sup>9</sup> Gucumatz es serpiente con plumas que anda en el agua; o sea, un dios pájaro-serpiente-pezu.

<sup>10</sup> Interesante teogonía trinitaria: *Caculhá Huracán*, significa "rayo de una pierna" o "relámpago." *Chipi-Caculhá*, "rayo pequeño." *Raxa-Caculhá*, "rayo verde" o "trueno" (*Rax* es "repentino") Tres momentos de una tempestad. De ahí se derivó en el Caribe su significación actual (Según algunos mayistas, *huracán* es algo grande o gigante que se aplicaba a todo animal que sobresalía en su especie).

*¡Que aclare, que amanezca en nuestra creación  
hasta que exista la criatura humana, el hombre!*

La mejor forma de no quedarse en lo adjetivo ante la altura poética de este himno y de fijar con claridad su aporte literario, como también valorar su estupenda creación de lo increado y su terrible soledad (¿será un eco en el recuerdo de la infinita soledad que conocieron los primeros pobladores de América llegados de Asia?), del significado de sus dioses y de la preocupación de ellos por crear la gloria de la creación: el hombre, sería comparar el texto citado con otros textos similares. Por ejemplo, con el sobrio Génesis bíblico:

*En el comienzo de todo, Dios creó el cielo y la tierra. La tierra no tenía entonces ninguna forma; todo era un vasto mar cubierto de oscuridad y el espíritu de Dios se movía sobre el agua.*

O con el génesis mesopotámico y su héroe Gilgamesh; o con el *Kalevala* de los fineses; o el *Ramayana* hindú; o este otro ejemplo del *Rig Veda*:

*Ni el No-ser ni el Ser existían entonces.  
Ni el espacio del aire, ni más allá, el celeste.  
¿Qué se movía con tanta fuerza y dónde?  
¿Y bajo qué tutela? ¿Era el agua insondable?  
No existían entonces ni muerte ni no muerte.  
En nada se oponía el día de la noche.  
El Uno respiraba en sí mismo, sin soplo  
y fuera de esto nada, nada más existía.  
Ocultaban entonces tinieblas las tinieblas.  
El Universo no era más que onda continua.  
La fuerza del Ardor dio nacimiento al Uno:  
el principio vacío cubierto de vacío.*

O el mito del Irán pre-islámico:

*Cuando nada existía, Zourván, el Tiempo, ofrecía sacrificios, durante mil años, para tener un hijo: Ormazd. Pero al cabo de ese tiempo, Zourván comenzó a dudar de la eficacia de tanto esfuerzo. En ese momento, en el vientre de la madre fueron concebidos dos hijos: Ormazd (fruto del sacrificio) y Abraman (fruto de la duda). Entre ellos comenzó la lucha. Y la lucha fue la Creación.*

O finalmente Lao Tsé:

*Del Tao nació el Uno,  
del Uno el Dos,  
del Dos el Tres.  
Del Tres nacieron diez mil seres.  
Los diez mil seres llevan el Yin a cuestras  
y abarcan el Yan.*

El Génesis del *Popol Vuh* siembra un humanismo fundamental que, a pesar del incesante huracán histórico, se ha afirmado con los siglos y convertido en la más poderosa raíz de la literatura centroamericana.

CAPÍTULOS II-III

Sin embargo, la creación del hombre tiene una serie de antecedentes y fracasos. Estas creaciones frustradas son parábolas que significan edades o etapas anteriores a la aparición del hombre maya. La primera creación es la de los animales. Los dioses piden a estas criaturas que cumplan el contrato social de la creación: invocar, adorar a sus dioses y sustentarlos.

“Pero no se pudo conseguir que hablaran como hombres; sólo chillaban, cacareaban, graznaban; no se manifestó la forma de su lenguaje y cada uno gritaba de manera diferente.” Como no tienen

palabra, los dioses los descalifican: el impuesto de la creación es que sirvan de alimento. (¿Será para el quiché la imagen del hombre arcaico, sin unidad lingüística, que vivía en cuevas y cavernas?).

Intentan una nueva creación. Hacen al hombre de barro, pero se desbaratan en el agua. Quieren aprender a hablar y lo hacían, pero sin entendimiento ni sensatez.

Entonces intentan la tercera creación: los hacen de madera, muñecos de palo. Se multiplican, pero carecen también de sentimiento, de corazón. Eran seres sin consistencia. Caminaban sin rumbo. No pensaban en sus dioses, no los invocaban. Y aparece por primera vez la palabra “muerte” en el *Popol Vuh*: los dioses los destruyen. (En el *Chilam Balam* se dice: “fue la invención de la muerte”). Es el diluvio. Es la rebelión de las cosas y de los animales contra el hombre. (Podiera encontrarse aquí la inspiración remota del “Canto de guerra de las cosas” del poeta nicaragüense de la generación de Vanguardia Joaquín Pasos). Para salvarse algunos se trepan en los árboles y se convierten en monos. (Anticipándose a Darwin, el mono aparece en el *Popol Vuh* como antecesor del *homo sapiens*).

#### CAPÍTULOS IV - IX

En casi todos los génesis o crónicas de “los comienzos,” la civilización nace hasta que el hombre da muerte a los gigantes. (La Forma vence a la Desmesura). Es el *Gilgamesh* de Mesopotamia. O los *Tzocuillicxequé* de los nahuas. Dice la Biblia en el Génesis: “En aquellos días había gigantes en la tierra.” En el *Popol Vuh* es *Vucub Caquix*, “Siete Guacamayos” (expresión de la soberbia), y su familia quienes son vencidos y perecen a manos de dos muchachos-dioses: Hunahpú e Ixbalanqué. El hijo mayor del gigante, llamado Zipacná, antes de ser vencido por Hunahpú, tiene una aventura astronómica con los *Cuatrocientos muchachos* que son las Pléyades, llamadas en Centro América las *Siete Cabritas*, a quienes el gigante da muerte. En la lucha con el otro hijo del gigante Vucub, llamado Cabracán, hay una escena homérica



(la de Ulises con Polifemo). Cabracán, el gigante, pregunta a Hunahpú e Ixbalanqué:

—*No conozco vuestras caras. ¿Cómo os llamáis?*

—*No tenemos nombre, contestaron aquellos.*

Ante el monstruo una defensa universal es hacerse “nadie.”

## EL POPOL VUH – SEGUNDA PARTE

### CAPÍTULOS I–IV

Pocas mitologías cuentan con un conjunto de narraciones de tan variadas estructuras y formas literarias, dramatismo e imaginación temática, como esta parte del *Popol Vuh* que relata la lucha de los héroes-dioses fundadores de los quichés contra los fundadores del sub-mundo; es decir, de los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué contra los Camé o demonios-esqueletos que reinan abajo, en Xibalbá,<sup>11</sup> en compañía de deidades de las enfermedades y de la muerte. Llama la atención la capacidad del narrador de mantener la unidad fundamental a través de estas múltiples historias y, sobre todo, la actitud irónica del autor (actitud moderna e individualista) prodigiosa dentro de un relato que se supone “portavoz del pensamiento y sentir colectivos.” A esta virtud agrego lo que escribe Margaret McClear: “Al emplear la estructura binaria (cielo y tierra, hombres y dioses, cosmos y caos) el narrador del *Popol Vuh* recurre a técnicas de una naturaleza cinemática que impactan al lector como técnicas modernas. Estas técnicas son el *foreshadowing*, el *flash-back* y el *montage*, que producen el efecto de una visión del pasado y del presente separados

<sup>11</sup> El reino infernal de Xibalbá estaba habitado por los *Ah-Tza* y los *Ah-Tucur*: los malos, los búhos. Pero por un juego de palabras muy usado entre mayas y nahuas, se puede leer también: por “los de Itzá” (los de Petén) y “los de Tucur” (los de Tecolotlán, la tierra de los búhos, la Verapaz): dos regiones mayas enemigas de los quichés. Como el Dante, el autor del *Popol Vuh* coloca a sus enemigos en el infierno.

pero simultáneos o superpuestos como el positivo y negativo de una fotografía.”<sup>12</sup>

Con tales técnicas, lo que nos ofrece la segunda parte del *Popol Vuh* (en los capítulos II al IV), es una bella e intensa novela corta. Los infernales Camé, señores de la Casa Oscura, sacrifican a los héroes hermanos, los decapitan y colocan sus cabezas en un árbol, pero el árbol al punto se cubre de frutos y estos frutos son las cabezas de los sacrificados: es el jícaro (*xicalli*), “el árbol de las calaveras,” original invención de un monumento-vivo al héroe, una estatua vegetal que reproduce, por siempre, la cabeza del prócer.

Los opresores del sub-mundo prohíben acercarse a este árbol. Pero

*una muchacha de nombre Ixcuic supo la historia.*

*Una doncella cobró valor y dijo:*

*—¿Por qué no he de conocer el prodigio de este árbol?*

*Y saltó sobre la prohibición de los opresores.*

*Y se acercó al árbol.*

*Se acercó para que el mito nos congregara en su imagen:*

*porque la mujer es la libertad que incita*

*y el héroe, la voluntad sin trabas.*<sup>13</sup>

Es la aparición de Ixcuic, la más importante figura femenina del mundo mitológico-literario indígena. (“Eva y Venus,” dice Cardoza y Aragón). La valiente doncella quiere cortar el fruto, pero la cabeza le habla y le dice quién es. Como ella muestra amor por el héroe muerto, éste le pide que extienda su mano, escupe en su palma y por virtud de la saliva —que es la Palabra— Ixcuic queda preñada. El fruto será un par de gemelos: los dioses del maíz, una proyección agrícola de la fecundidad del héroe, con lo que se completa el valor mítico de la palabra que es también alimento.

<sup>12</sup> Margaret McClear, *Popol Vuh: Structure and Meaning*, 1973

<sup>13</sup> Pablo Antonio Cuadra, “El jícaro,” poema (basado en este relato del *Popol Vuh*) de *Siete árboles contra el atardecer*, 1980.



Pero la aventura de Ixcuic prosigue. Su embarazo mágico irrita a los tiranos Camé del sub-mundo y la mandan a matar. Pero los cuatro ejecutores se conducen de ella y otro árbol entra en su aventura: el “sangredrigo” (*Croton sanguifluus*) cuya savia roja ponen en una jícara para engañar a los opresores diciéndoles que es el corazón de Ixcuic.<sup>14</sup>

Y las míticas aventuras prosiguen.

#### CAPÍTULO V

Nacen los gemelos. Ixcuic los pare en el monte, como es la costumbre maya. El primer enfrentamiento de los nuevos gemelos Hunahpú e Ixbalanqué es con sus hermanos mayores Hunbatz y Hunchonén, quienes los odian por envidia. Señalo en este capítulo el empleo del monólogo interior cuando estos hermanos mayores “hablaron en su corazón” (*chi qui qux*), maquinando su venganza e inaugurando un recurso literario de desarrollo moderno. También se debe destacar en este mágico relato el protagonismo de otro árbol al que han subido estos hermanos mayores y que aumenta colosalmente de tamaño, de tal modo que ya no pueden regresar a tierra Hunbatz y Hunchonén y se convierten en monos.<sup>15</sup> La fábula es cruel con los artistas: “De esta manera sufrieron sus corazones; así fue su pérdida y fueron destruidos Hunbatz y Hunchonén y se volvieron animales. Habían vivido siempre en su casa, fueron músicos y cantores e hicieron grandes cosas cuando vivían con su abuela y con su madre.” Desde la expulsión de los poetas en la *República* de Platón, no se

<sup>14</sup> Como observa Girard, las deidades agrarias que invoca Ixcuic en este capítulo (entre ellas la diosa del cacao), vienen a ser una prueba de los cultivos, entre otros, del cacao, que ya existían en la Tercera Edad historiada por el *Popol Vuh*.

<sup>15</sup> El árbol es el Canté o *Zac-yab* (*Gliricidia sepium*) o Madre-cacao, de gran tamaño. Es interesante anotar que estos hermanos que ya no pueden bajar a tierra eran “invocados” como patronos (según el mismo *Popol Vuh*) “por los músicos y cantores, pintores y talladores.” Los modernistas mucho hablaban del artista como Nefelibata, que andaba en las nubes: ¿sugerirá esta fábula la imposibilidad (falsa) del artista de tocar tierra, o más bien, se referirá a que es proclive al pecado de orgullo?

había producido un decreto tan duro contra el artista como éste de un pueblo de artistas.

#### CAPÍTULO VI

Las aventuras de los gemelos prosiguen. Este capítulo es una graciosa narración naif de las relaciones del hombre con los animales y, al final, por medio del ratón, del hallazgo del juego de la pelota.

#### CAPÍTULO VII

Nos ofrece una de las más originales tramas narrativas del *Popol Vuh*, una trama de cajas chinas (unas dentro de otras) en el mensaje que envía la abuela a sus nietos por medio de una serie de animales que se devoran uno a otro en un juego que es también una explicación mítica de lo que cada animal acostumbra comer.

#### CAPÍTULOS VIII—X

Las aventuras de los gemelos se desarrollan otra vez en la oscura tierra de Xibalbá, el sub-mundo. Se inicia con la aventura del mosquito que era un pelo de la pierna de Hunahpú (muestra de humor campesino que abunda en el folklore), luego la aventura de las flores o de los zompopos: hormigas cortadoras, y a continuación la Casa del Frío, la Casa de los Tigres, la Casa de los Murciélagos (aventuras mágicas de menor calidad).

#### CAPÍTULO XI

Este capítulo, como dice Adrián Recinos, “pertenece al repertorio más legítimo de la mitología,” con la poética imagen del zopilote extendiendo las alas para oscurecer el cielo y ocultar la secreta fabricación de la cabeza artificial de Hunahpú.

#### CAPÍTULOS XII—XIV

Hunahpú e Ixbalanqué mueren, como Quetzalcóatl, arrojándose a la hoguera, de la que resucitan. Luego sufren muerte por agua, de la que también resucitan. Y finalmente, después de vencer y degradar





a los de Xibalbá, los gemelos “subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo.” Los héroes se convirtieron en dioses. Al uno le tocó el sol y al otro la luna. Y también resucitaron los *Cuatrocientos muchachos* (las Pléyades). “Entonces se iluminó la bóveda del cielo y la faz de la tierra.”<sup>16</sup>

Luego se abre la Tercera Parte, la creación del hombre, los primeros hombres y mujeres quichés, y comienza propiamente la Historia. Esta parte la comentaremos más adelante, al estudiar la crónica, el gran género literario, el más rico y el de mayor tradición en la literatura centroamericana.



#### LOS LIBROS DEL CHILAM BALAM

Poseer el *Chilam Balam* en el comienzo de una literatura es tener el surrealismo como origen. Una pirotecnia de realismo y magia, poesía en éxtasis y narración, profecía e historia, ciencia astronómica y horóscopos, mística, folklore del más ingenuo con el que hacen juego sus toscos dibujos (muy lejos de la soltura, ritmo y perfección que admiramos en sus códices o en los murales de Bonampak). Sin embargo, esa mezcla es la revelación de un inicial y originalísimo mestizaje, o como escribe Le Clézio, “el encuentro del pueblo maya con Occidente, uno de los momentos más emocionantes de la historia del mundo.”

Son varios libros, escritos en yucateco, y provienen de distintos poblados de los que toman sus diferentes nombres: Chumayel, Tizimín, Káua, Ixil, Tecax, Nah, Tusik, Maní, Chan Kan, Teabo,

<sup>16</sup> A los de Xibalbá les corresponde en castigo “todo lo podrido y desechado y hediondo.” Al prohibirles también el juego de la pelota, el Popol Vuh quiere significar el dominio de la raza solar (de los Hunahpú) sobre las *potestas tenebrarum*. Aquí el Popol Vuh coincide con la estatuaria y relieves de Copán en el primer imperio clásico. La victoria sobre el infierno es el comienzo de la civilización (la maya-quiché, única para el Popol Vuh), es el comienzo de la Historia.

Peto, Nabalán Tihosuco, Tixcocoá, Telchac, Hocabá y Oxkutzcab, a veces tan similares como el de Teabo y el de Tecab que casi no tienen diferencias.

En buena parte de sus textos los *Chilames* nos ofrecen un género literario-religioso como el apocalíptico o el profético de la Biblia. “Estos libros reciben su nombre del sacerdote taumaturgo *Chilam Balam*, que vivió en Maní un poco antes de la llegada de los españoles, y que se hizo famoso por predecir el advenimiento de hombres distintos y de una nueva religión,” escribe Mercedes de la Garza.

*Chilam* se traduce “el que es boca”; y *Balam*, “jaguar o brujo.” O sea: brujo profeta.

Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón resumen de la siguiente manera el heterogéneo cúmulo de materiales que suele descubrirse en estos *Libros de Chilam Balam*, “ejemplos de literatura indígena post-conquista que, por la cantidad catalogada y el marcado carácter esotérico de los ejemplares conocidos, constituyen un género que no tiene parangón en otras partes de América:

- 1 Textos de naturaleza religiosa.
- 2 Textos de tipo histórico, desde crónicas con registro cronológico maya a base de la llamada ‘cuenta corta’ —períodos de 7,200 días o katunes dispuestos en series de 13— hasta simples anotaciones de acontecimientos muy particulares.
- 3 Textos médicos, con o sin influencia europea.
- 4 Textos cronológicos y astrológicos: a. tablas de series de katunes con su equivalente cristiano; b. explicaciones acerca del calendario indígena; c. almanaques con o sin cotejo con el *tzolkin* maya —ciclo calendárico sagrado de carácter fundamentalmente adivinatorio y augural, compuesto de 260 días que se forman por la combinación de 13 números y 20 nombres— incluyendo predicciones, astrología, etc.



- 5 Astronomía según las ideas imperantes en Europa en el siglo xvi.
- 6 Rituales.
- 7 Textos literarios, novelas españolas, etc.
- 8 Miscelánea de textos no clasificados.<sup>17</sup>

En el orden literario (aparte de esta sorprendente amalgama, que nos revela la curiosidad universal del maya abierta a todos los conocimientos y su voluntad de asimilación) los aportes más valiosos de estos libros son: su concepto y expresión de la poesía (tan ligada al misterio del tiempo: “el milagro maya, dice Le Clézio, es esa armonía con el tiempo, ese arte de pensar y de vivir que unía al hombre con el resto del universo”); su original mezcla de literatura apocalíptica y mítica, una épica religiosa combinada con himnos o lamentaciones o amenazantes profecías y osadas metáforas (como llamar a la luna la “Venerable Flaca”), o imágenes oníricas o formas surrealistas (“soy César Augusto que me siento a recibir mi limosna en el desierto”)<sup>18</sup>

En el orden científico los aportes más valiosos son sus conocimientos médicos: remedios, curaciones tradicionales, herbolaria, etc.;<sup>19</sup> sus conocimientos astronómicos, “una pálida sombra de lo que mil años atrás había sido ocupación preferente y prestigiosa de sus sabios,” según anota Rivera Dorado.

<sup>17</sup> Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rondón, op cit.

<sup>18</sup> El bosque literario de los *Chilames* (sobre todo del *Chilam Balam de Chumayel*) ofrece las más variadas y sorprendidas vegetaciones: entre textos evidentemente antiquísimos, o creaciones polémicas contra lo español o cristiano, salta un cuento medioeval como el de la princesa Teodora, o la historia de Abraham, o fábulas árabes, o apólogos hebreos. Del mismo modo los *Chilames* reúnen aportes miscelánicos de los almanaques europeos llamados *Repertorios de los Tiempos*, conocimientos prácticos nativos, pero también de neto corte renacentista, doctrina cristiana y tradiciones propias.

<sup>19</sup> Son valiosos en esta materia los manuscritos en lengua yucateca que se conocen en conjunto como *Libros del Judío* (de un Ricardo Ossado) de herbolarios, recetas médico-mágicas, rituales curativos y medicinas folklóricas mayas.

En el orden histórico, se aportan fechas y datos de sus pueblos y gobernantes, como también una inapreciable “visión del vencido” sobre la historia de la conquista y primeros tiempos coloniales.

### EL CHILAM BALAM DE CHUMAYEL

De todos los *Chilames* el más conocido y el de mayor calidad literaria es el *Chilam Balam de Chumayel*. Su autor es un indio culto llamado Juan José Hoil, natural y vecino de Chumayel. El manuscrito del libro está firmado por Hoil el 20 de enero de 1782.<sup>20</sup> El original aparece redactado en varios tipos de caligrafías y ortografías que pudieran sugerir la colaboración de otros autores. Fue encontrado hasta mediados del siglo XIX. Se sabe de una copia hecha por Berend en 1868. Brinton publicó fragmentos en su *Maya Chronicles*, pero hasta los años treinta del siglo XX se publicó completo en la Universidad de Costa Rica, traducido y prologado por Antonio Mediz Bolio.

La aventura de este manuscrito (como los demás de los mayas y nahuas) debe ser tomada en cuenta para comprender el desarrollo de la literatura centroamericana. “La América oculta que hallar” del verso dariano, que llegó a convertirse en una de las más poderosas motivaciones de la creación literaria del continente, fue hasta después de Darío que pudo conocer y nutrirse de estos textos fundamentales. Fue paralelamente a la arqueología, antropología y demás ciencias del hombre (que tuvieron su pleno desarrollo hasta ya entrado el siglo XX), que nuestra literatura

<sup>20</sup> Escribe Miguel Rivera Dorado (op. cit.): “Si algunos fragmentos de los *Libros de Chilam Balam* son transcripciones a la escritura europea de los textos jeroglíficos prehispánicos, es en el *Manuscrito de Chumayel* donde se concentran en mayor proporción y el lector apreciará el aire arcaico de ciertos capítulos. Posiblemente la fecha de redacción es el año 1782, pero el estilo corresponde mejor al siglo anterior, lo que significa que el escriba tuvo quizás fuentes de inspiración más tempranas.”

descendió a sus orígenes y exploró las profundidades de su identidad descubriendo al indio, lejano o reciente, que lleva en sus raíces mestizas.<sup>21</sup> El conocimiento directo o a través de traducciones de las obras literarias indias (incluso los documentos y trabajos de Sahagún, Landa y demás), fue nulo o muy minoritario hasta el Modernismo. De entonces en adelante la multiplicidad de ediciones, traducciones y estudios de lo que recogieron los frailes o escribieron los indios, popularizó estos textos y, sobre todo, los hizo accesibles a poetas y narradores produciendo, como es natural, una influencia decisiva en la literatura culta del istmo.

Para el análisis del *Chilam Balam de Chumayel* seguiremos la traducción del maya al castellano y la edición de Mediz Bolio, que consta de 16 partes o capítulos.

#### I – LIBRO DE LOS LINAJES

“El Señor del Sur es el tronco del linaje del gran Uc. Xkantacay es su nombre. Y es el tronco del linaje de Ah Puch. Nueve ríos los guardaban. Nueve montañas los guardaban. El pedernal rojo es la sagrada piedra de Ah Chac Mucen Cab. La Madre Ceiba Roja, su Centro Escondido, está en el Oriente. El Chacalpucté es el árbol de ellos. Suyos son el zapote rojo y los bejucos rojos. Los pavos rojos de cresta amarilla son sus pavos. El maíz rojo y tostado es su maíz.”

En esta forma arcaica el narrador va trazando los territorios y destacando en ellos a los fundadores de las tribus que los ocuparon. Cada sitio tiene —para identificarse— colores, puntos cardinales, árboles y palabras esotéricas que los caracterizan. Y en ellos los seres míticos que fundaron linajes, los primeros jefes, se distinguen porque ponen nombres: “Y aquellos pusieron nombre

<sup>21</sup> Escribe Francesco Tentori en su antología bilingüe *Poeti Ispanoamericani del '900*, (Tascabili, Bompiani, Milano, 1987): “Un crítico español y otro más allá del océano (Leopoldo Panero, Pablo Antonio Cuadra) están de acuerdo en reconocer que el hecho central y decisivo de la poesía hispanoamericana es su propio proceso de americanización, la formación de una lengua (poética) autónoma.”

al país y a los pueblos, y pusieron nombre a los pozos en donde se establecían, y pusieron nombres a las tierras altas que poblaban, y pusieron nombres a los campos en que hacían sus moradas.”

En ese escenario “con nombres,” el narrador cuenta las migraciones, señoríos, movimientos guerreros y el aumento de poder de algunos jefes y linajes; y entonces “comenzaron a reverenciar su majestad y comenzaron a tenerlos como dioses.” (Es el primer diseño o bosquejo de un mal que asediara la constitución del poder en Centro América). “Y sucedió que llegaron hasta llevarlos en andas.”

El capítulo cierra con la llegada de los Dzules (los Señores Extranjeros) y las palabras se vuelven lamentos: “Fue el principio de la miseria nuestra, el principio del tributo, el principio de la limosna...”

## II – KAHLAY DE LA CONQUISTA

*Kahlay* significa “relato” o “crónica.” Esta parte es bien importante porque expone con claridad el concepto circular y repetitivo del tiempo para los mayas. San Bernabé (la batalla decisiva que acaba con el poder maya) es la carga de desgracias que traía el Katún 11 Ahau, que se repetirá inexorablemente cada 256 años. La expresión de este fatalismo en este *kahlay*, literariamente, es un poema:

“Toda luna, todo año, todo día, todo viento, camina y pasa también. También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono... Medido estaba el tiempo en que miraran sobre ellos, desde la reja de las estrellas, los dioses que están aprisionados por los astros. Entonces era bueno todo y entonces fueron abatidos.”

## III – KATÚN

Es un complicado cuadro calendárico y astronómico con dibujos, inspirado en almanaques hispánicos.



## IV – LIBRO DE LAS PRUEBAS

El comienzo del capítulo es un magistral ejemplo de invención de lenguaje. Luego el “Preguntador” expone al rey o al dignatario los enigmas que debe resolver para ser reconocido como autoridad. Evidentemente los acertijos encubren sentidos ocultos y levantan un poco el velo al tipo de sociedad que fue la maya, con una aristocracia que se reservaba la ciencia como poder. Ese lenguaje figurado o lenguaje *suyna* (como dice el *Chilam*) era esotérico y secreto. Rivera Dorado llama a esta parte “diálogo secreto de los señores,” y, como en casi todos los capítulos del *Chilam*, la prosa alcanza momentos poemáticos.

## V – LIBRO DE LOS ANTIGUOS DIOSSES

Capítulo para leerse meditadamente. El relato deja ver las corrientes (como dos ríos de distintas aguas) y la transfusión cristiana en el mundo teológico maya. Es un génesis y un apocalipsis trenzados (“¡se desmoronaron nuestros dioses, hombres mayas!”) de un turbador y hermoso misterio. Las cosas, los árboles, los animales, se levantan llamando a su Señor:

*Y se levantó la Gran Madre Ceiba  
en medio del recuerdo de la destrucción de la tierra.  
Se asentó derecha y alzó su copa  
pidiendo hojas eternas.  
Y con sus ramas y sus raíces llamaba a su Señor.*

Las fechas sagradas fastas y nefastas tejen la caída de los nueve dioses (“castigo del pecado de orgullo de los itzaes”); luego vendrá un diluvio. “Luego bajará Nuestro Señor Jesucristo sobre el Valle de Josafat, al lado de la ciudad de Jerusalén.”

## VI—LIBRO DE LOS ESPÍRITUS

Es el desenlace del capítulo anterior. Comienza con el saludo en latín: *Dominus vobiscum*. Las palabras se sueltan enloquecidas construyendo siempre la unidad-dualidad pasado-futuro y uniendo en el imposible dos teodiceas y dos lenguajes eclesiásticos. Es la creación del ayer-mañana. Entonces “nació su Primer Principio y quebró y barrenó la espalda de las montañas.”

—“¿Quiénes nacieron allí? ¿Quiénes?”

—“Padre, Tú lo sabes. Nació el que es tierno en el cielo.”

## VII—KATÚN TRECE AHAU

Esta parte encierra una profecía del sacerdote “Chilam Balam, profeta.”

## VIII—LIBRO DEL PRINCIPIO DE LOS ITZAES

Es el poema de la duda de la condición humana. (¿Influencia de la melancolía náhuatl en el fatalismo maya?)... Cuando llegaron a Chichén los itzaes.

*¿Llegaron o estaban?*

*Gimen así tres veces, en su día.*

*¿Soy alguien yo?, dice en su espíritu el hombre.*

*¿Soy éste que soy?*

*¿Soy acaso un niño que llora?...*

## IX—LIBRO DEL MES

Es también un capítulo interesante para penetrar en la concepción maya del tiempo. En tres o cuatro páginas se realiza la creación de un mes. Un mes como un árbol, hoja por hoja, día por día. Es impresionante la soledad del comienzo (de América): “Nació el Mes y comenzó a caminar solo./ Y dijo su abuela, y dijo su tía, y dijo la madre de su padre, y dijo su cuñada: /¿Por qué se dijo que íbamos a ver gente en el camino?/ Así decían mientras caminaban. Era que no había gentes antiguamente.”



## X-KATÚN DE LA FLOR

Un ejemplo más de crónica.

## XI-LIBRO DE LOS ENIGMAS

Es una segunda serie de acertijos en lengua de *suyna*, pero de menor calidad.

## XII-RUEDA DE LOS KATUNES

## XIII-LIBRO DE LA SERIE DE LOS KATUNES

Ilustrados por el dibujo de la rueda de los katunes (a la manera de las ruedas pastoriles de la tradición hispánica) estas dos partes reúnen profecías, datos calendáricos y datos históricos. Es curioso en el 4 Ahau este dato extraterrestre: "Los Pauáh, bajados de la Luna, fueron sus reyes." Al final del capítulo XIII firma Juan Josef Hoil con una rúbrica. Luego siguen apuntes de otras manos que muestran cómo se transmitía el manuscrito. "Sucedió que presté el *Chilam Balam*, yo Pedro Briceño..."

## XIV-KAHLAY DE LOS DZULES

Brevísima crónica de la llegada de las primeras *naos* a Campeche y luego del Adelantado Francisco de Montejo.

## XV-LIBRO DE LOS VATICINIOS DE LOS TRECE KATUNES

## XVI-LIBRO DE LAS PROFECÍAS

Son los dos libros o partes finales. Contienen, con viva belleza, pasión y poder vaticinante, la formidable y turbulenta reacción maya al chocar su cultura y espíritu religioso con la cultura hispánica y el cristianismo. Es defensa y al mismo tiempo aceptación; repudio y rapto.

El cierre final es la retahíla de profecías de cinco "grandes sacerdotes" con una dolorosa pregunta en su última línea: "¿Qué Profeta, qué Sacerdote, será el que rectamente interprete las palabras de estas Escrituras?"



## EL RABINAL ACHÍ

Drama maya anterior un siglo a la llegada de los españoles; también popularmente conocido en el siglo XVI como *Baile del Tun*. Baile-drama: esta unión de danza y teatro la volveremos a encontrar, mestiza, en el *Güegüence*.

**SU DESCUBRIDOR.** Fue el abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, cura de San Pablo de Rabinal hacia 1850. La versión que publicó, que compara con el temprano teatro griego, fue dictada por un indígena de Rabinal. Primero la transcribió en un idioma quiché que conocía y de allí la tradujo al francés (1862). Bourbourg no conoció el manuscrito desaparecido trascrito por Bartolo Sis.

**LA OBRA.** Tiene pocos personajes parlantes (cinco apenas), muchos que no hablan: las mujeres nunca lo hacen (es tradicional en todo el teatro indígena, así el náhuatl) y numerosos grupos de danzantes. Según Brasseur la máscara es la identidad de cada personaje: cuando alguno se fatigaba lo reemplazaba otro. El diálogo, lento (cada personaje repite largos párrafos del discurso que acaba de decir el personaje anterior), teje discursos épicos, un poco retóricos aunque tal vez la palabra justa sea rituales, en un duelo verbal que va desarrollando una acción dramática danzada.

**EL ARGUMENTO.** Un guerrero quiché (Quiché Achí, del linaje Kavek) fue tomado prisionero en combate por los guerreros de Rabinal y se presenta ante Job Toj, gran señor de Rabinal, quien en compañía de su hijo, el príncipe Rabinal Achí, está rodeado de su corte en una ciudadela. Como Quiché Achí ha sido vencido, debe morir. Se le concede que goce de una virgen princesa y luego permiso de ir a despedirse de su gente y su pueblo. Al cabo de un plazo fijado: 13 veces 20 días y 13 veces 20 noches (260 días con sus



noches), vuelve y tras una danza ritual los guerreros lo cogen, lo tienden sobre la piedra y lo sacrifican.

Visto el desarrollo y oídos los discursos-diálogos con sus sobrias y monótonas danzas, el efecto es de pesadez para el gusto dinámico del teatro occidental. Pero en su escena original, cuando era un drama vivo en el que el guerrero se sacrificaba al final a la vista de los espectadores, cada gesto y cada palabra de la obra, sobre todo de la arrogante víctima Quiché Achí, debe haber tenido una intensidad de descarga eléctrica.

Pero hay un sub-texto que le imprimía especial misterio y sugestivas alusiones a esta obra, y es que debajo de lo que se dice y sucede en el Rabinal Achí, dice Manfred Kerkhoff, hay “un hilo conductor mítico” que convierte las palabras y la muerte de Quiché Achí en las palabras y la muerte del tiempo-dios y del maíz-dios. Las repeticiones de los discursos (y su encabalgamiento), los cuatro puntos cardinales, los valles y las montañas, el enlace con la Dueña de los Pájaros Verdes, los 260 días de plazo (que corresponden al período de un embarazo humano y también al de la germinación del maíz), el misterioso montaje de los tiempos que hace en el diálogo que actos ya pasados pre-recuerden actos futuros y se reciten y bailen en el presente, nos indican que el drama está jugando con un segundo texto de *cronosofía* en el que vemos los rostros de los dioses del tiempo y el rostro del dios del maíz en la terrible metáfora de su muerte que es su vida.

A la cronosofía maya (intensa también en la cultura nahua, llega al frenesí en los aztecas: sostener al sol con sangre humana —el sol es el tiempo), agregará la tradición hispana la redención del tiempo paulino: perder el tiempo es perder el alma.



## LA POESÍA MAYA

Como en todas las literaturas de la antigüedad, la poesía entre los mayas era también compañera de la música y la danza.

“En su gentilidad y ahora —dice Sánchez de Aguilar— bailan y cantan al uso de los mexicanos, y tenían y tienen su cantor principal que entona y enseña lo que se ha de cantar y le veneran y reverencian y le dan asiento en la iglesia y en sus juntas y bodas y le llaman *holpop* a cuyo cargo están los atabales e instrumentos de música como son flautas, trompetas, conchas de tortuga y el *teponaguaztli* que es de madera, hueco y cuyo sonido se oye a dos o tres leguas, según el viento que corre. Cantan fábulas y antiguallas.”<sup>22</sup> Y en la portada de los *Cantares de Dzitbalché* leemos: “[Este es] El Libro de las Danzas de los hombres antiguos que era costumbre hacer aquí en los pueblos cuando aún no llegaban los blancos.”

También entre los mayas, cuanta mayor independencia conservaba la poesía de sus compañeras la música y la danza, mejor poesía. Porque la verdadera música de la poesía es verbal; y su verdadera danza, su ritmo, su cadencia, es la danza de sus palabras. Pero, ¿cómo era el verso maya? ¿cómo se medía?

Aparte de los trozos poemáticos del *Popol Vuh* y de los *Chilames Balames* que ya he señalado, una antología de poesía maya en dialecto yucateco es el “único ejemplo conocido hasta hoy de un códice de este tipo de literatura en toda el área maya”.<sup>23</sup> *Cantares de Dzitbalché*.<sup>24</sup> Algunos poemas eran para recitarse en danzas rituales o partes

<sup>22</sup> Fray Pedro Sánchez de Aguilar, *Informe contra idolorum cultores del Obispado de Yucatán*, 1639; *Anales del Museo Nacional de México*, 1892.

<sup>23</sup> Alfredo Barrera Vázquez, en su introducción a estos poemas traducidos por él. *Literatura Maya* Compilación de M. De la Garza, Biblioteca Ayacucho, Venezuela.

<sup>24</sup> Dzitbalché es un pueblo cercano a Campeche, donde se guardó o conservó el manuscrito (descubierto en 1942 y publicado en 1965 por Barrera Vázquez), cuyo dialecto es muy parecido al del norte de Yucatán con algunas peculiaridades filológicas.



de la liturgia del cruel sacrificio humano por flechamiento. O eran himnos para cultos de tipo dionisiaco. O cancioncillas pajarelas que abundaron en todas las culturas centroamericanas, pues, como dice Sánchez de Aguilar, “[cantan] cantares y remedos que hacen de los pájaros cantores y parleros.”

La copia de los poemas es, según su prologuista-traductor Barrera Vázquez, copia de otra copia del siglo xviii; y aunque el manuscrito lleva la fecha de 1440, se ha llegado a establecer un error de copia cuya rectificación posible sea 1740. Antes de analizar más a fondo la antología, es importante recordar que en la cultura maya hay una división más honda que en otras culturas entre poesía culta y poesía popular.

En la colección de *Cantares de Dzitbalché*, el copista trata de recuperar viejas poesías cultas —que se transmitían por tradición oral— pero que tenían un carácter hierático. No trascendían al pueblo. En cambio la poesía popular siguió en la memoria del pueblo y queda buena parte de ella en el acervo folklórico actual. Algunas coplas de este tipo como la que el copista inserta inopinadamente en la portada del código: “Besaré tu boca/entre las plantas de la milpa. /Bella blanca/tienes que despertar,” que establece parentesco con el *caylla* quechua o con el *haiku* japonés, es una cuarteta que no nos extrañaría hoy acompañada por una guitarra o por un quejumbroso violín de talalate. Barrera Vázquez cita a un “célebre anticuario yucateco” en una carta de 1840:<sup>25</sup> “Había entre los mayas dos clases de poesía, una de los sabios y otra del pueblo. La de los sabios y sacerdotes no llegó

<sup>25</sup> Don Juan Pío Pérez en carta del 15 de diciembre de 1840, dirigida al literato D. Vicente Calero. Sobre este mismo tema Miguel Rivera Dorado en su varias veces citado prólogo al *Chilam Balam*, escribe que una gran parte de los materiales de la literatura maya que todavía se conservan, han sobrevivido como literatura oral y sólo en los últimos tiempos “ha sido llevada al papel, a veces por manos mestizas o de investigadores del folklore regional, pero nadie pondrá en duda que resulta notoriamente colindante con la escrita y que los versos recogidos en las aldeas de labios de los ancianos o en la algarabía de las fiestas, son semejantes en tema y en cadencia a los de antiguos cancioneros compuestos durante la Colonia, como el de Dzitbalché.”

a nosotros o serán muy raros ejemplos.” Entre esos ejemplos están algunos de los poemas del *Códice de Dzitbalché*, aunque el copista, que recibió estos poemas de tradición oral (con las consiguientes interpolaciones y olvidos) no es, evidentemente, un poeta; y al pasar los poemas al alfabeto latino no sabemos cuánto quedó ileso de la frágil forma poética.

### LOS CANTARES DE DZITBALCHÉ

En la portada, escrita en letras más grandes que el resto del texto, el título que el autor da al libro es *X’Kolomché*, o sea, el nombre que se le daba al sacrificio humano por flechamiento que introdujeron los toltecas entre los mayas, y cuya liturgia —al parecer— tenía algo de juegos florales con muchos poemas-danzas. Pero la colección es evidente que reúne otros poemas ajenos al *X’Kolomché*, nombre que es también el del primer cantar.<sup>26</sup>

#### CANTAR 1 X’KOLOMCHÉ

Este cantar, junto con el 13 (titulado “Canción de la danza del arquero flechador”), pertenece a la misma liturgia del sacrificio humano al que acabamos de referirnos. Es impresionante (y nos recuerda el tremendo realismo del *Rabinal Achí*) la impasible objetividad narrativa con que se describe la escena de este terrorismo sagrado: los “mocetones recios” con su flechas que llegan a la plaza; luego la víctima arada a la columna, untada de cebo, “pintada con el bello añil”; los consejos del poeta o cantor para que no tenga miedo el que va a ser sacrificado, porque su destino es habitar la Casa del Sol; y después, en el otro poema, la fría crueldad con que se aconseja a los flecheros:

<sup>26</sup> En la portada también se lee: “Este libro fue escrito por el señor Ah Bam, bisnieto del gran Ah Qulel, del pueblo de Ditbalché.” Como dije antes, en esta portada el copista inserta una copla solitaria de tipo popular.

*Da tres ligeras vueltas  
 alrededor de la columna pétreo  
 donde atado está  
 aquel viril muchacho  
 impoluto, virgen, hombre.  
 Da la primera;  
 a la segunda coge tu arco  
 ponle su dardo  
 apúntale al pecho,  
 no es necesario  
 toda tu fuerza en el flechazo  
 no lo hieras hasta lo hondo  
 de sus carnes  
 para que pueda sufrir  
 poco a poco  
 que así lo quiso  
 el Bello Señor Dios.*

Como en el dibujo maya (que se parece tanto al dibujo chino) el verso en esta danza es directo y ceñido, una línea simple, sin metáforas, casi sin solo adjetivo.

*En cuanto asoma el sol  
 sobre la selva al oriente  
 comienza  
 del flechador arquero  
 el canto...*

#### CANTAR 2

#### CANTAR AL SOL

Es una oración. El trato que se le da al sol: "Nuestro Bello Señor;" es el que actualmente los descendientes mayas dan a Cristo.

## CANTAR 3

## LA PONZOÑA DEL AÑO—LOS VEINTE DÍAS NEGROS

Una vivencia del calendario maya escrita en el bello estilo apocalíptico que conocimos en el *Chilam Balam de Chumayel*. Es un poco la idea temerosa del “año bisiestro”:

*¡Ha venido  
una veintena de días sin nombre  
los dolorosos días  
los días de la maldad  
los negros días!*<sup>27</sup>

## CANTAR 4

## VAMOS AL RECIBIMIENTO DE LA FLOR

Es un lindo epitalamio. Sobre todo es bella su primera estrofa:

*Alegría  
cantamos  
porque vamos  
al Recibimiento de la Flor.*<sup>28</sup>  
*Todas las mujeres mozas  
van en pura risa  
y risa  
sus rostros,  
en tanto que saltan  
sus corazones  
en el seno de sus pechos.*

<sup>27</sup> Hay un error del copista: no son 20 sino 5 los últimos días del año civil maya considerados aciagos, es decir, sin nombre (como quien dice “sin madre”). El mito es hermoso: en esos cinco días negros todos los hombres debían llorar sus pecados. Esas lágrimas las va guardando Hunabkú en un gran vaso de barro hecho por los termitas comejenes y cuando el gran vaso se colme “será el fin del mundo,” cuya fecha caerá en estos días nefastos.

<sup>28</sup> “Recibimiento de la Flor” (*Kam Nicté*), significa “boda.” *Nicté* (*Plumeria sp.*) es la flor por antonomasia. “La flor de mayo” la llaman en toda Centro América. Era la flor de la virginidad y en nuestro tiempo la flor de la Virgen María.





## CANTAR 5

## HVA PAACH'OOB

El copista le da un título que no tiene relación con el poema y éste, además de incompleto, da la impresión de un frasco roto mal reconstruido. Tiene un interés: revela el espíritu del maya de los últimos tiempos ante las ruinas, para él también misteriosas, de las blancas y grandiosas ciudades antiguas que, como pasó con la gran Teotihuacán de los aztecas, las creen construidas por gigantes. El canto es una alabanza a los antepasados y sus cálculos astronómicos y horóscopos.

## CANTAR 6

## KAMA-TAN

Oración al Señor de quienes sostienen los Tunes. Más que un poema es una oración y entrega mística al Dueño del Tiempo: el Gran Sol.

## CANTAR 7

## KAY NICTÉ

Canto de la Flor. Es otro canto amoroso o erótico, que narra una escena de hechizo, una especie de misterio eleusino maya:

*La bellissima luna  
se ha alzado sobre el bosque  
va encendiéndose  
en medio de los cielos  
donde queda suspensa  
para iluminar  
tierras y árboles.  
Dulcemente viene  
el aire y su perfume.*

El cantar, desgraciadamente incompleto (según anota el traductor Barrera Vázquez), refiere lo que “actualmente es una ceremonia mágica para hacer regresar, si se ha ido, o asegurar, si permanece

cerca, al amante; que practican mujeres solas y desnudas en un *baltun* (poza natural en roca viva) escondido en la selva, utilizándose flores de la plumeria silvestre (*P. púdica*) que no abre su corola, las cuales se echan al agua cuando la mujer toma un baño mientras las compañeras danzan alrededor de la poza.”

*Hemos llegado  
al corazón del bosque  
donde nadie mirará  
nuestros actos...  
Ya, ya estamos  
en el seno del bosque  
a orillas de la poza  
esperamos  
que aparezca la bella estrella  
que humea sobre los árboles.  
Quitaos vuestras ropas  
desatad  
vuestras cabelleras  
quedao como llegasteis al mundo  
vírgenes  
mujeres mozas...*

## CANTAR 8

## DOLIENTE CANTO DEL POBRE HUÉRFANO

Aspira a ser un romance o “cantar ciego.” Hoy lo llamaríamos “Corrido del pobre huérfano abandonado.” El subtítulo es interesante: “Baile de golpe en la madera.” Es posible que esta sea una alusión al metro o ritmo del verso-danza que debe seguirse por el golpe en el tambor de madera y, en tal caso, es una clara influencia tolteca.

*Muy pequeño era  
cuando murió mi madre  
cuando murió mi padre  
ay, ay, mi señor...*

## CANTAR 9

## ORACIÓN A CIT BOLON TUN QUE DICE CADA UINAL EL DOCTO

Es una oración a la deidad de la medicina con la retórica propia de tales oraciones de hechicería, abundantes en el folklore centroamericano.

## CANTAR 10

## EL SEÑOR SERPIENTE CASCABEL

De nuevo el antólogo puso al poema título equivocado. Se trata de la narración poética (inconclusa y muy deteriorada) de un mito: el del Señor Ciempiés o Escolopendra (en yucateco *Ah Chaa Paat*), un ser gigantesco de muchas cabezas y patas, deidad que citan los libros del *Chilam Balam* con el nombre de *Ah Uuc Chapat*, y que por la cerámica sabemos que fue muy venerada o popular en toda Centro América.

Según el poema, el Señor Ciempiés era una especie de Esfinge que devoraba a quien no respondía a sus preguntas. Pero hubo uno que le respondió y se convirtió a su vez en *Ah Chaa Paat...* (en este punto el poema se corta).

## CANTAR 11

EL CANTO DEL JUGLAR<sup>29</sup>

Con la ligereza de un madrigal, el poeta canta el amanecer. Es un dios el que se levanta victorioso de las tinieblas; por eso comienza: "El día se hace divino..." Y el cantor puebla la fiesta del amanecer con la algarabía de los pájaros (otra muestra de la presencia lírica del pájaro en la poesía de Centro América).

<sup>29</sup> Creo que la verdadera traducción del título debería ser: "El canto del Sinsonte [o zenzontle]," el pájaro de las mil voces que en yucateco-maya es *sacchic*: juglar-artífice.

*Mientras las hormigas rojas<sup>30</sup>  
corren a sus agujeros  
chachalacas y palomas  
tórtolas y perdices  
mérulas<sup>31</sup> y sinsontes  
aves silvestres  
comienzan su canto  
porque el rocío  
origina felicidad.*

## CANTAR 12

## APAGAMIENTO DEL VIEJO SOBRE LA MONTAÑA

Es un canto ritual al ocaso (al “dios viejo”), a la puesta de sol el último día del año, después de los cinco días aciagos. ¿Es una influencia o reflejo de la gran fiesta del fuego nuevo cada ciclo de 52 años que hacían toltecas y nahuas? Es muy americano el exagerado sentimiento de renovación de este rito que, en este canto expresa esta estrofa:

*Traed  
todas las cosas nuevas,  
tirad todas las cosas viejas.*

Parece que tanto en la época prehispánica como en la moderna, Centro América es la quemadora del tiempo, la quemadora del pasado (“borrón y cuenta nueva,” “quemar las naves,” “la historia comienza con nosotros”) en cada revolución, en cada cuartelazo, en cada generación: una herencia del culto al sol.

<sup>30</sup> Estupenda visión realista de la naturaleza centroamericana. Estas hormigas, cultivadoras de hongos, se llaman en Nicaragua *zompapas*, y al nacer el sol corren a esconderse a sus hormigueros después de haber trabajado toda la noche

<sup>31</sup> “Mérulas” son ruiseñores indios

El poema es interesante, además, por su descripción del rito:

*Declina el sol en las faldas del poniente  
suenan el tinkul, el caracol,  
el zacatán. Soplan  
las cantadoras jícaras...*

Y por su consagración a la Ceiba (*Yaax-ché*) como altar, como árbol excelso. “Es el árbol sagrado, madre del género humano, bajo cuya sombra se celebraban ceremonias importantes y al cual se presentaban ofrendas,” como dice en una nota el traductor. La corpulenta Ceiba sigue enhiesta hasta hoy día en la poesía centroamericana.

CANTAR 14  
(SIN TÍTULO)

Es un precioso cantar pajarero:

*Allí cantas torcaz  
en las ramas de la ceiba.  
Allí también el cuclillo  
el sargento charretero  
el pequeño kukum  
y el zenzontle.  
Las aves del Señor  
todas están alegres.  
Alegres también las aves  
de la Señora:<sup>32</sup> la pequeña  
paloma, el pequeño  
cardenal, el pajarito  
chinchín  
y también el colibrí.*

<sup>32</sup> El Señor es el Sol. La Señora, la Luna.

*Y pues hay alegría  
 entre animales  
 ¿por qué no se alegran  
 nuestros corazones?  
 Si así son ellos  
 al amanecer  
 ¡bellísimos!  
 ¡sólo cantos  
 sólo juegos pasan  
 por sus pensamientos!*

CANTAR 15  
 (SIN TÍTULO)

Pertenece, al parecer, a un tipo de poesía catalogada como “Cantos para besar la boca (de la amada) entre los huecos de la empalizada.” El cantar pide a la amada que se ponga su más bella ropa, sus mejores adornos:

*Es preciso que te vean  
 como eres  
 bella cual ninguna  
 en Dzitbalché.  
 Te quiero, bella señora.  
 Por esto quiero  
 que te vean bella  
 porque te pareces  
 a la estrella humicante  
 porque te desean  
 hasta la luna y las flores.  
 Pura y blanca  
 blanca sea tu ropa  
 doncella.  
 Venga a darme alegría  
 tu risa*



*ven a poner bondad  
en mi pecho.  
Quien te mire  
con ojos buenos  
conocerá la alegría.*

#### EN RESUMEN

Este códice de poemas es una muestra breve —y única— del fruto de un mestizaje, de una fusión de culturas: la maya y la tolteca. No nos queda muestra de la poesía de los Mayas Clásicos. Si el lector es poeta, puede imaginar el posible estilo de la expresión literaria maya comparando la arquitectura de las tres grandes ciudades clásicas (Tikal, Palenke, Copán), con las tres grandes del llamado “nuevo imperio maya-tolteca” (Chichén Itzá, Uxmal, Mayapán), y sus respectivas cerámicas y estelas. En todo caso el ejercicio imaginativo es una buena calistenia para el descubrimiento y apropiación de un pasado que en alguna forma nos pertenece y, por eso mismo, en alguna forma es también nuestro futuro.