

Capítulo 1

Cosmogonía mesoamericana

Jesús dijo: “Yo soy el universo: el universo ha surgido de mí y ha llegado hasta mí. Partan un leño y allí estoy yo; levanten una piedra y allí me encontrarán”.

Evangelio gnóstico de Tomás

1.1 Filosofía Perenne.

Aunque algunos antropólogos consideran que no es recomendable estudiar la herencia cultural de un pueblo a partir del contraste y la comparación con otros en un contexto simbólico universal —porque dicha cultura se vería despojada, influenciada y hasta alterada en su significación y singularidad— existe la visión contraria que propone un estudio particular de la cultura pero a la luz de una visión humanista y del análisis de los símbolos arquetípicos universales llamada Filosofía Perenne, que es de gran utilidad sobre todo cuando se estudian símbolos; en estos casos es importante abrir el horizonte cultural porque como comentó Federico González:

“Estos símbolos y estos mitos —es decir las ideas universales que expresan— son las mismas en todas partes, derivadas de un Conocimiento y una Tradición común, a la que podríamos llamar <no histórica>, o mejor, <metahistórica>. Por ese motivo es que la Simbología utiliza la comparación entre símbolos de distintas civilizaciones como método para iluminar los símbolos particulares.” (González, 1989, Capítulo II)

Sobre el origen de esta rama filosófica Aldous Huxley comentaba hacia 1946 que este concepto había sido acuñado en el siglo XVII por el filósofo Gottfried W. Leibniz, quien le dio el nombre de Philosophia Perennis, y Huxley lo retomó porque estaba convencido de que:

“Pueden hallarse rudimentos de la Filosofía Perenne en las tradiciones de los pueblos primitivos en todas las regiones del mundo, y en sus formas plenamente desarrolladas tiene su lugar en cada una de las religiones superiores.” (Huxley, 1946: 6)

Esta idea que fundamenta un origen común de los mitos y de los símbolos del cual abrevan las diferentes culturas primigenias de la humanidad la manifestó muy a su manera fray Juan de Torquemada al referirse a las creencias de los indígenas americanos:

“Y no te parezca fuera de propósito, tratando de indios occidentales y de su moda de religión, hacer memoria de otras naciones de el mundo, tomando las cosas que han usado desde sus principios, porque uno de mis intentos, escribiendo esta larga y prolija historia, ha sido dar a entender que las cosas que estos indios usaron, así en la observancia de su religión como en las costumbres que

tuvieron, que no fueron invenciones suyas nacidas de su solo antojo”
(Torquemada, 1976: 136)

El filósofo contemporáneo Ken Wilber, convencido de la necesidad de abrir los horizontes del pensamiento para entender al ser humano en su esencia, explica así el común denominador entre las diversas culturas:

“La Filosofía Perenne es esa visión del mundo que comparten la mayor parte de los principales maestros espirituales, filósofos, pensadores e incluso científicos del mundo entero. Se la denomina “perenne” o “universal” porque aparece implícitamente en todas las culturas del planeta y en todas las épocas. Lo mismo lo encontramos en India, México, China, Japón y Mesopotamia, que en Egipto, el Tíbet, Alemania o Grecia. Y dondequiera que la hallamos presenta siempre los mismos rasgos fundamentales: es un acuerdo universal en lo esencial.” (Wilber, 2002: 6)

Supone Wilber que sin importa dónde aparezca, la mente humana tiene la capacidad de formar imágenes, símbolos, conceptos y reglas afines porque al tener las mismas necesidades nos comportamos de la misma manera como especie en cualquier parte del mundo.

“Las imágenes y símbolos particulares pueden variar de una cultura a otra, pero lo cierto es que la capacidad de formar esas estructuras mentales y lingüísticas- y las propias estructuras en si es esencialmente las mismas en todas partes. Del mismo modo que el cuerpo humano produce pelo, la mente humana produce símbolos. Las estructuras mentales superficiales varían considerablemente entre sí, pero las estructuras mentales profundas son, por su parte, extraordinariamente similares.”
(Wilber, 2002: 6)

Por su parte Joseph Campbell integrante del Círculo Eranos¹, junto con otros renombrados científicos como C. G. Jung, Mircea Eliade y Herbert Read, escribió sobre la universalidad del mito:

“Sea que escuchemos con divertida indiferencia el sortilegio fantástico de un médico brujo de ojos enrojecidos del Congo, o que leamos con refinado embeleso las pálidas traducciones de las estrofas del místico Lao-Tze, o que tratemos de romper, una y otra vez, la dura cáscara de un argumento de Santo Tomás, o que captemos repentinamente el brillante significado de un extraño cuento de hadas esquimal, encontraremos siempre la misma historia de forma variable y sin embargo maravillosamente constante.” (Campbell, 2010: 11)

Al igual que en los mitos, los mismos símbolos plásticos se encuentran en las culturas de todo el mundo, y en muchos casos compartiendo el mismo significado; en este sentido Miguel Covarrubias escribió:

“El dragón del cielo era una divinidad dispensadora de lluvias en México y en el Asia sudoriental, una de cuyas variaciones es la serpiente bicéfala que se encuentra en los jades Chou de los últimos tiempos, en la costa del noreste (sisiutl), en la barra ceremonial maya, en los “yugos” de piedra del Tajín, en los tejidos Paracas de Perú, en los discos de bronce calchaqués de la Argentina y por todas partes...en Bali, una

¹ El **Círculo de Eranos** (en alemán Eranoskreis), organización interdisciplinaria de análisis multicultural científico y filosófico, fue el nombre escogido por Rudolf Otto para los encuentros anuales llevados a cabo en casa de Olga Fröbe-Kapteyn inspirados por C.G. Jung (1881-1962). Su objetivo original era explorar los vínculos entre el pensamiento de Oriente y Occidente.

serpiente bicéfala representa el arco iris que absorbe agua del mar para producir la lluvia. Las serpientes bicéfalas americanas toman a menudo la forma de una doble espiral, curvilínea o angular, motivo idéntico al Lei-men, el esquema del rayo que aparece en todos los broncees chinos primitivos.” (Covarrubias, 1961: 47)



Figura 1. Serpiente bicéfala en Borneo, México y Perú.

La serpiente bicéfala es uno de los muchos símbolos cosmogónicos que compartieron antiguas culturas en todo el mundo (figura 1). Más adelante tendremos oportunidad de revisar algunos otros de igual importancia, sin embargo vamos a presentar otras similitudes aún más sutiles empleadas en el arte y la decoración expuestas también por Covarrubias, no necesariamente para sugerir un contacto o una influencia intercultural, sino para ampliar la información que concrete los argumentos que proponen respuestas similares en diferentes culturas y épocas a las necesidades humanas manifestadas en la práctica artística, un posible origen filosófico común y perenne, como es el caso de las cenefas en culturas tan

distanciadas como la maya y la china (figura 2), en la construcción de templos sobre pirámides escalonadas (figura 3) y hasta en la creación de objetos que actualmente consideramos juguetes (figura 4).

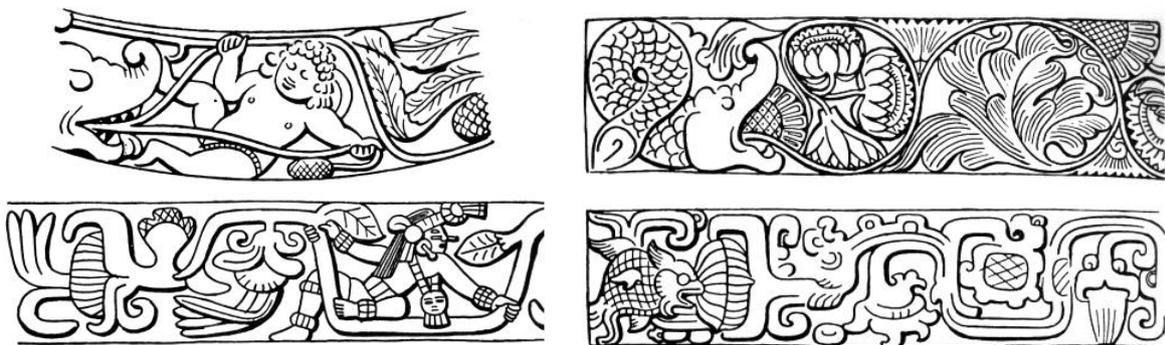


Figura 2. Cenefas en Amaraviti India meridional y maya en Chichén-Itzá.



Figura 3. Pirámide Hindú.

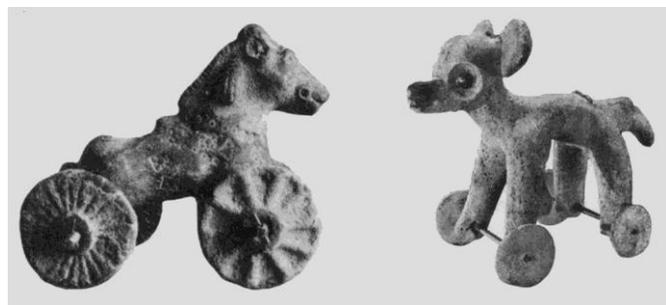


Figura 4. Izquierda juguete de cerámica con ruedas en Taxila (India), siglo II A.C. Derecha, perro o ciervo con hocico y ojos pintados, en Veracruz, México 500 D.C.

También vemos las coincidencias estilísticas en las propuestas de lacería ornamental del arte celta, chino y totonaca (figura 5).

Todos estos argumentos crean una sólida base para trabajar los símbolos prehispánicos hermanados en forma y contenido a otras culturas con propuestas parecidas. Es por ello que constantemente mostraré comparaciones, contrastes y similitudes que tienen con estas culturas primigenias, tratando así de allanar las lagunas que la conquista de México dejó en el conocimiento de los símbolos autóctonos.

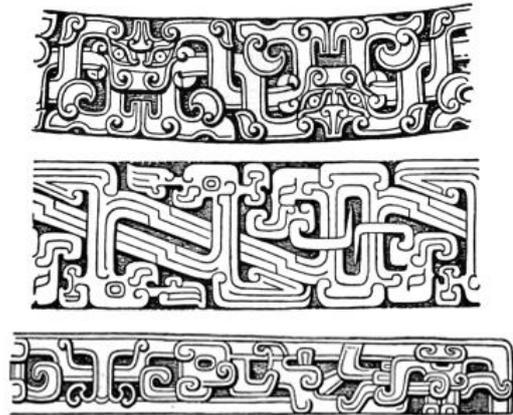


Figura 5. Lacería en bronce del periodo Chou, Chin, y Totonaca en El Tajín México.

1.2 Cosmovisión anahuaca.

Afirma Alfredo López Austin que: “Por cosmovisión puede entenderse el conjunto articulado de sistemas ideológicos relacionados entre sí en forma relativamente congruente, con el que un individuo o un grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo” (López, 1989: 20). Así, la cosmovisión define los conceptos generales que se aplican en todos los campos culturales que van desde la religión y la filosofía hasta la ciencia y la economía. En la Wikipedia se añade que: “Los sistemas filosóficos, religiones o sistemas políticos pueden constituir cosmovisiones, puesto que proveen un marco interpretativo a partir del cual sus adherentes y seguidores elaboran doctrinas intelectuales y éticas. Ejemplos son el judaísmo, el cristianismo, el islamismo, el socialismo, el marxismo, el cientificismo, el humanismo, el nacionalsocialismo, el nacionalismo o el capitalismo” (Wikipedia 2010), y también cabe incluir como cosmovisión la explicación científica del origen del universo conocida actualmente como la teoría del Big Bang.

Por su parte, los sistemas filosóficos y teológicos desarrollan paralelamente el concepto de cosmogonía aplicable al conjunto de narraciones e historias empleadas por todos los pueblos arcaicos y tradicionales que hacen referencia al conocimiento del hombre (cosmos en pequeño) y el universo (hombre grande), que conforman una explicación sobre la única realidad, la del cosmos, y que a lo largo de la historia se enriqueció con la suma de astronomía, filosofía, ciencia, mitología, religión y metafísica, que con arte y contenido fundaron las creencias y las herramientas con la que construyeron su vida y cultura. Mientras la ciencia explica actualmente los hechos a través de la relación entre conceptos científicos, las culturas arcaicas explicaban mediante relatos (mitos) las relaciones entre los dioses y los hombres.

“Hemos de agregar que el modo normal en que esa Cosmogonía Universal y Perene se expresa es el símbolo, o un conjunto de símbolos en acción constituyendo códigos y estructuras que se conjugan permanentemente entre sí, manifestando y vehiculando la realidad, o sea, toda la posibilidad del discurso universal, que se hace audible y comprensible por su intermedio” (González, 2004: 10)

A partir de lo ya mencionado se puede colegir que el lenguaje cosmogónico es el mito y su vehículo de expresión es el símbolo. Manuel Villalpando comenta que identificamos el símbolo como un elemento material, sea sonoro o plástico, y por ello es percibido por los sentidos; el símbolo se emplea para revelar contenidos trascendentes. Aunque el símbolo se puede manifestar por medio de sonidos, objetos, figuras o señales, es la palabra el símbolo común por excelencia para expresar el mito, y pese a que cada palabra contiene su significado propio y definido por la naturaleza de la percepción con que se capta, se reconocen dos modos de entenderse: como concepto a partir de su significado racional, o como imagen a partir de su representación emotiva, es decir, la palabra ofrece a la percepción dos sentidos: uno directo y otro indirecto.

“Es directo cuando la palabra tiene una rigurosa función conceptual, y se usa de preferencia en el lenguaje científico, dado su carácter racional; y es indirecto, cuando la palabra representa literalmente una imagen, y se usa de preferencia en el lenguaje artístico, por su carácter intuitivo.” (Villalpando, 1991: 290)

Como manifestación plástica de la cosmogonía, el símbolo establece una perpetua conexión con nosotros mismos (“intro”) y una vinculación constante con el cosmos (“extro”). Si en el caso del lenguaje pueden nombrarse todas las cosas, todas las cosas están implícitas en el lenguaje. Si lo numerable tiene signo, en esos signos está toda la posibilidad de lo numerable. En cambio, la imagen simbólica representa también lo existente en el mundo aunque éste sea invisible; es la traducción inteligible de una realidad cosmogónica y al mismo tiempo es la realidad en sí, al nivel que ella misma se expresa. De allí el valor creativo que atribuían a la palabra cuando se empleaba como conjuro e intermediario entre los mundos cognoscible e incognoscible.

“Los símbolos, como los conceptos, o los seres, son imprescindibles en el plan del Universo, y algunos códigos como el artístico o el geométrico, entre otros no son convenciones casuales sino que expresan realidades arquetípicas y conforman la base de cualquier estructura, no solo en lo -exterior- sino en o -interior-” (González, 2004: 11)

Gracias al símbolo nos revelamos a nosotros mismos, pues merced a éste se forma la inteligencia, se crea nuestro discernimiento y se ordena la conducta, actualmente no hay manera de aprehender la realidad si no es por medio del símbolo (lingüístico, numérico o geométrico) y los códigos que éste conforma. La naturaleza del lenguaje simbólico es asociativa, mientras que el lenguaje basado en los hechos es disociativo, y ésta es una ventaja que explica Carl Gustav Jung:

“Hoy día por ejemplo hablamos de «materia». Describimos sus propiedades físicas. Realizamos experimentos de laboratorio para demostrar algunos de sus aspectos. Pero la palabra «materia» sigue siendo un concepto seco, inhumano y puramente intelectual, sin ningún significado psíquico para nosotros. Que distinta era la primitiva imagen de la materia –la gran Madre-, que podía abarcar y expresar el profundo significado emotivo de la Madre Tierra.” (Jung, 1984: 91)

Comenta Alan Watts que dos modos distintos de lenguaje implican dos modos de visión. El lenguaje basado en los hechos representa la visión de la naturaleza que se

considera normal, práctica y cuerda; es el mundo de la ciencia y de la industria, de la dureza y frialdad de los cálculos.

“Es un mundo más bien plano, seco y polvoriento, que muchos de nosotros encontramos tranquilizador y nos aferramos a él como a la cordura misma”...”De manera distinta el poeta, el pintor y el místico intentan describir otro mundo, o más bien ese mismo mundo de la naturaleza, pero visto de otra manera..., tal como lo comentó el shamán esquimal Najagneq “este self es el <<habitante o alma (inua) del universo... Lo único que sabemos es que tiene una suave voz como la de la mujer, una voz <<tan fina y suave que incluso los niños no le temen>>. Lo que dice es: sila ersinarsinivdluge, «no tengas miedo del universo» (Watts, 1990: 27)

Las imágenes míticas, poéticas o artísticas procedentes de estos símbolos revelan por igual al mundo exterior como al interior. Esta peculiar idea que se tiene sobre la percepción del artista la podemos ejemplificar con las palabras de Humphry Osmond², psiquiatra británico que empezó a trabajar con los efectos del LSD, efectos que él mismo probó y de los cuales expresó que: “Se percibe el mundo de la misma manera que, supongamos, la perciben los grandes artistas”. (Osmond: 2005)

Sin embargo, para estudiar y controlar a la Tierra debemos reducir sus formas a abstracciones simbólicas de la geometría y traducirlas al simbolismo llano y seco de los mapas, pero recordemos que el mapa no es el territorio, y las imágenes no fueron creadas para ser explicadas, sino para invitarnos a vivir la experiencia. Ya Freud y Jung manifestaron la imperante necesidad de tomar en serio los mitos como parte del lenguaje del inconsciente y expresaron también el respeto que éste merece como fuente de conocimiento fidedigno, teorías que por su comprobada importancia permanecen aún vigentes.

El símbolo es mucho más amplio de lo que se ha expuesto. Su carácter es metafísico y ontológico, y por lo tanto, arquetípico. Con esto en mente y para entrar de lleno en esta investigación, partiremos del principio que la función del símbolo en cualquier nivel de lectura es llevarnos de lo conocido a lo desconocido por su mediación, y los símbolos más idóneos para introducirnos en la cosmogonía mesoamericana serán los símbolos numéricos y geométricos que mantienen una perfecta correspondencia con el calendario y el cosmos que quieren representar. Centremos entonces nuestra atención en el círculo, que es el símbolo más empleado en todas las culturas, cuyo contenido y forma representa la totalidad del cosmos. La forma que toma el símbolo no es arbitraria pues su conexión directa o indirecta con otros símbolos sagrados o códigos, como el geométrico y el aritmético, expresan realidades que conforman la base de estructuras más complejas tanto en lo interior como en lo exterior, en lo micro y en lo macro.

Por su inercia al movimiento el círculo es una representación consciente del universo. La energía que le da forma proviene de un punto central que la irradia, y

² Humphry Osmond (1917-2004). Psiquiatra británico, conocido por sus usos de las drogas psicodélicas en la investigación médica, proveyó a Aldous Huxley de varias dosis de mezcalina, tras lo que Huxley escribirá su ensayo *Las Puertas de la Percepción*. Presentó el término *psychedelic* en una reunión de la Academia de Ciencias de Nueva York en 1957, afirmando que la palabra significaba “*lo que manifiesta la mente*” y lo definió como “*claro, eufónico e incontaminado por otras asociaciones*”.

junto con la espiral es la mejor representación del calendario, pues representa tanto la movilidad como la inmovilidad: al girar el círculo genera los ciclos a partir de un eje inmóvil en el centro de la circunferencia. El valor aritmético que le han dado en algunas culturas es la unidad en el centro y el nueve en la circunferencia, por supuesto, este mismo principio lo representa la espiral producto del centro o inicio y del tiempo calendárico. Otros símbolos asociados al círculo y a la espiral son el cuadrado y la cruz.

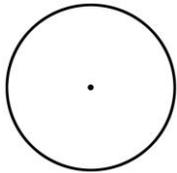


Figura 6

Universalmente se ha pensado que el centro u origen es aquello que es capaz de generar un orden en el caos, es un eje en el cual todo toma sentido. Éste se comunica con la periferia a través de rayos que son intermediarios entre ambos, simbolizando la unión del movimiento y el tiempo y la eternidad por la inmovilidad del centro (figura 6).

Lo que es un punto central en el círculo, lo es el eje a la esfera, siendo el círculo la representación de lo plano y el eje la representación bidimensional del eje tridimensional. Si el punto es virtual y geoméricamente no existe, la circunferencia será la representación sensible de su manifestación. En Mesoamérica esta idea no era desconocida, por eso Quetzalcóatl, uno de los númenes creadores, tenía el nombre calendárico de “ce acatl” (uno carrizo), quien según los mitos les enseñó, entre otras cosas, el calendario. Su representación gráfica es un punto con una flecha de carrizo (figura 7). Estos dos elementos producen un tercero que será la circunferencia, y como dice Pablo Tosto de Platón:

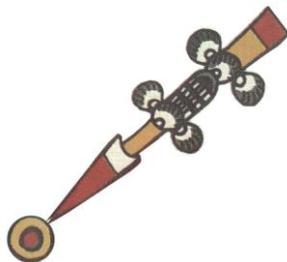


Figura 7. Ce Acatl

“Es imposible combinar bien dos cosas sin una tercera. “Hace falta una relación entre ambas que las ensamble. La mejor ligazón para “estas relaciones es el TODO. La suma de las partes, como TODO, es la más “perfecta relación de proporciones. Esta es la naturaleza de la relación.” (Tosto, 1983: 15)

Del sencillo trazo que implica la circunferencia surge la complejidad de la geometría, las ciencias y las leyes que de ella emanan como π (pi) o Φ (fi). Sabemos que algunas culturas mesoamericanas como la maya debieron emplear estos conocimientos en los complicados registros matemáticos y astronómicos mostrados en las tablas del código Dresde al predecir eclipses y periodos sinódicos de Venus. En el caso particular de esta investigación veremos los mismos principios aplicados en las artes plásticas.

La primera división que puede aplicarse al círculo es partirlo por la mitad, y los segmentos resultantes representan dos movimientos que realiza el círculo en su recorrido cíclico, uno ascendente y otro descendente, y que pueden aplicarse al movimiento solar, lunar o en la vida de un ser humano (nacimiento y muerte). Principio y fin tienen un origen común, y en los pueblos antiguos nos da la certeza de ciclicidad. Cualquier punto en la periferia puede representar un momento en la

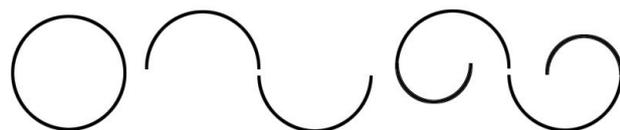


Figura 8. Subdivisión simbólica del círculo



Figura 9. El "rey" en Chalcatzingo

vida del hombre en la multitud de lo creado, es un reflejo del centro y se encuentra conectado a él; en cambio, en la actualidad vivimos el tiempo de manera lineal sin relación con el origen. Esta figura también simboliza conceptos tales como interior y exterior, luz y reflejo, e incluso complementación (figura 8).

Este simbolismo que parte del desdoblamiento del círculo con sus diferentes interpretaciones bien se puede aplicar al relieve de "El rey" (figura 9) en el sitio Olmeca de Chalcatzingo, donde se puede observar a un personaje que carga (como después lo hicieron los mayas) una barra ceremonial que le confiere su poder y que porta los símbolos requeridos para ser en este caso "el señor que domina sobre los ámbitos oscuros y luminosos, sobre el mundo invisible y el perceptible, conocedor del supra y el inframundo, señor de los ciclos del tiempo y el espacio"; notemos que está sentado sobre una base que posee el mismo símbolo grabado en la barra, es decir, la espiral que,

como ya vimos, tiene su origen en el círculo y su desdoblamiento simbólico en direcciones opuestas y complementarias. Este simbolismo por sí mismo implicaría que el personaje, más que un administrativo, representa un iniciado o un gobernante con los conocimientos cosmogónicos que le dan justamente su poder, por ello el nombre del rey es solo una manera de describir el monumento sin calificarlo.

Otro círculo que manifiesta opuestos polares lo encontramos en el calendario ritual que poseía 20 días que se organizaban en trecenas, y se repetían hasta completar 260 días o 20 trecenas. Tanto los días como las trecenas, cuando se organizan en círculo como en la estela de los soles (o calendario azteca), quedan enfrentados unos a otros, y no es casual ver que los signos tienen tal orden que ellos mismos se complementan, porque el signo que queda al frente de cada uno es exactamente su opuesto; así, por ejemplo, el día serpiente queda enfrente del día águila, o el día lluvia queda frente al día agua, que en ambos casos se trata de opuestos complementarios.

Siguiendo tanto el orden de los días en el calendario como el orden de los inicios de trecenas (el primer día de cada trece), nos sorprende al descubrir que el día complementario u opuesto es el mismo para ambos casos, lo cual nos anticipa que la estructura de este calendario es circular y extremadamente ordenada (figura 10).

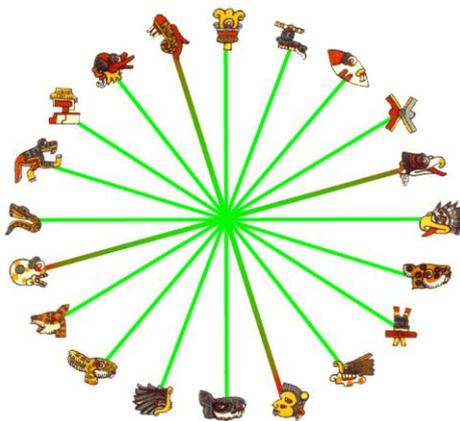


Figura 10. Orden de los días

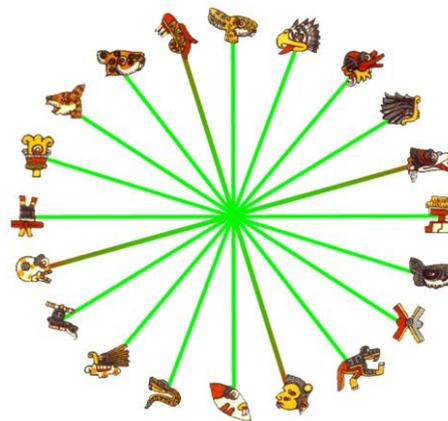


Figura 10. Orden de las trecenas

El centro es el punto de partida de todas las cosas sin forma ni dimensión, por lo tanto es indivisible, y todos los puntos de la circunferencia están a la misma distancia de él, son equidistantes, por ello las innumerables energías del cosmos se neutralizan en su centro. Geométricamente es el eje vertical que atraviesa diferentes planos circulares horizontales que él mismo genera, conformando la cadena de mundos de distintos estados de un ser universal.

En la estela de los soles al centro del círculo-tiempo representado por los días del calendario se encuentra un personaje que tiene tanto los atributos de Tonatiuh como de Tlaltecuhтли, el primero representante del sol y del Tona o energía sutil (espiritual) que anima el cuerpo, y el otro de la tierra representante de la materia que conforma el mundo y del cuerpo humano (físico), que en este caso se alinean en sentido vertical, uno sobre el otro, produciendo dos lecturas: una que representa el eje vertical que cruza por el ombligo de la tierra y une los tres estratos de universo, y otra que afirma que representan los días del paso cenital del sol que corrobora sin lugar a duda el carácter calendárico de la estela (figura 11).



Figura 11. Estela de los soles

El centro es pues una región mítica que al manifestarse en ciertos puntos de la circunferencia, éstos pasan a ser a su vez centros para el sistema que ellos generan, siempre y cuando sean reflejos del punto de origen, o lo que es lo mismo, que este centro fuera una teofanía o una hierofanía.

Estos puntos significativos alrededor de la circunferencia estarían estableciendo comunicación con el centro, rompiendo así el movimiento homogéneo del círculo. Y esto podría significar que en ciertos momentos del tiempo el chamán podría acceder al centro y regresar a su punto en el tiempo tal como lo expresa Federico González:

“Por este camino el sabio perfecto, según el taoísmo, podría acceder al punto central de la Rueda, en comunión con el principio, en absoluto reposo, imitando “su acción no actuante” (González, 2004: 18).



Figura 12. Cruz de cargadores

En la estela de los soles, cuatro signos de días representan a los cargadores de años que forman una cruz, “la cruz de cargadores”, que le da sentido al mecanismo que perfecciona la cuenta del tiempo en ciclos de 52 años (cuatro treceñas) (figura 12).

El simbolismo del centro del mundo es también el del eje del mundo y puede representarse con cualquier elemento que lo signifique que tenga un carácter onfálico, particularmente el árbol, el obelisco, la columna, el menhir o la montaña, y en el caso de Mesoamérica, también el poste de los voladores. Estos ejes conforman un puente que permite comunicarse con otros mundos o estados de conciencia diferentes, con zonas veladas del universo. La montaña y el árbol son además dos símbolos de ascenso, al igual que la escalera, y suponen la idea de un

plano o mundo y el ingreso a otro superior. Geométricamente esta posibilidad está marcada por la figura de la espiral, que puede ser representada en forma doble, conformando en lo volumétrico una especie de trompo donde una de las espirales es “evolutiva” y la otra “involutiva”, complementándose permanentemente como lo hemos visto en Chalcatzingo por sus características.

Otro símbolo análogo al círculo es el cuadrado, podría decirse incluso que es la solidificación o síntesis geométrica del artista. Ambas figuras tienen 360 grados, ya que la superficie del círculo se puede representar en cuatro ángulos de 90 grados exactamente igual que el cuadrado. Estas dos formas han sido tomadas por sus características como perfectas en diversas culturas; entre ambas conforman el universo, como puede observarse en el simbolismo arquitectónico del templo que constituye una imagen del universo. Por eso en el cristianismo se ha relacionado al círculo (cúpula) con el cielo y el cuadrado (planta del templo) con la tierra, y lo mismo ocurre a nivel artístico, como puede verse en el estudio de Leonardo Da Vinci sobre los tratados de Vitrubio (figura 13).

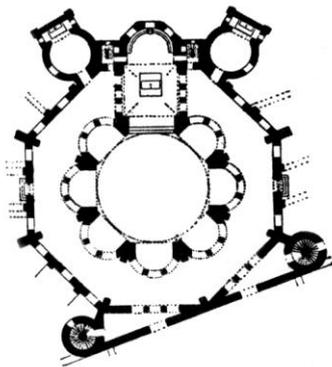


Figura 14 Planta de San Vital, Ravena.

Se piensa que las iglesias románicas y bizantinas de tipo central derivaron de las antiguas tumbas circulares de tipo tholos (túmulos) debido a la antigua preferencia del mausoleo circular que puede ser explicada, en parte, porque la inmortalidad era representada a menudo por la imagen de una serpiente mordeándose la cola, esto es, una criatura cuyo fin estaba en el principio (figura 14). Así lo afirma William Fleming cuando comenta la forma circular de los templos:

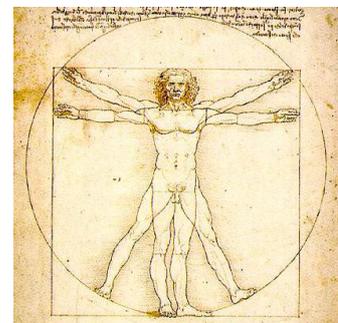


Figura 13. El hombre de Vitrubio

“La idea de una iglesia que tuviese la misma forma no es tan lúgubre, como pareciera a primera vista. En el criterio cristiano una iglesia simboliza el sepulcro de Pascua y recordaba a todos la resurrección de Cristo... El antiguo culto de Orfeo subraya la idea de que el cuerpo era la tumba del espíritu. Por esa causa, la muerte y la resurrección eran aspectos de una misma idea” (W. Fleming, 1989: 85)

Por las características inherentes del círculo y el cuadrado, la cruz es el resultado de su asociación cuando éstos se entrelazan entre sí de manera espontánea. Los mandalas son una excelente muestra de la aportación oriental de estos mismos principios a la geometría sagrada universal. Estos son diagramas o representaciones esquemáticas y simbólicas del macrocosmos y del microcosmos; manifiestan en su forma el espacio sagrado (el centro del universo y soporte de concentración), generalmente representado como un círculo inscrito dentro de una forma cuadrangular. Según Itzel Rodríguez Mortellaro:

“Son, simultáneamente, ejemplo de expresión artística y medio de espiritualidad de la comunidad budista. El estilo y significado específico de cada mandala se explica según la época y la comunidad que lo realiza. Pero todos tienen algo en común:

muestran un orden circular con un centro definido. Como iconos sagrados del budismo, pretenden recordar al espectador de la santidad del Universo y del potencial espiritual del ser humano” (Rodríguez, 2004)

Comenta también Itzel que el mandala es un símbolo de crecimiento espiritual cuyo punto central es la mente, y la contemplación de la geometría del mandala incita a un estado de meditación que ayuda a explorar los rincones de la psique. Los mandalas se describen como diagramas del cosmos en un sentido externo, y en un sentido interno como guías hacia prácticas de meditación (figura 15). Carl Gustav Jung, cuyas investigaciones lo llevaron a interesarse mucho en el pensamiento de las culturas de oriente, creía que en el diseño del mandala estaba representada la expresión del inconsciente colectivo y concordaba que el centro del mandala representaba el fin del camino del sí-mismo en el proceso de individuación del ser humano. Muchos de los diseños de los mandalas representan un espacio sagrado circular donde se inserta un cuadrado, que representa el templo o la mansión de los dioses en varios niveles, y aperturas a los cuatro puntos cardinales conformando así una cruz.



Figura 15. Mandala de arena coloreada.

A la luz de estos principios universales ahora podemos comprender mejor el sentido místico de los mexicas al nombrar a su territorio geográfico México, o el lugar en el ombligo de la luna. Es importante aclarar que el símbolo no es una simple alegoría como lo podemos creer en la actualidad, por el contrario, cuando se hicieron estos símbolos su valor era metafísico y ontológico, está cargado de una fuerza especial y una energía mágica por revelar verdades desconocidas en este mundo conocido, lugar donde el todo es el desdoblamiento del principio divino, sin caer en la equivocación de tomar al símbolo por lo simbolizado, o al mapa con el territorio.

El círculo como símbolo del ciclo está sujeto a un eterno retorno, que sin embargo aplicado en la naturaleza tiene determinados puntos que la limitan y que le dan significado. Estos puntos están ejemplificados en el camino del sol en el año: la circunferencia que recorre el sol se caracteriza por tener dos momentos máximos en su recorrido en los cuales el sol parece detener su camino, que son los solsticios de invierno y verano. Ellos marcan los extremos del círculo, pero hay también otros dos importantes momentos en el recorrido del carro solar, los equinoccios, y éstos se encuentran de manera perfecta justo a la mitad de los solsticios, marcando así un círculo dividido en cuatro partes iguales.

Pero esta división cuaternaria del ciclo no sólo se aplica al movimiento del sol en el año, sino también al día, el cual es también dividido en cuatro partes: medianoche, amanecer, mediodía y atardecer. Encontramos el cuaternario también dividiendo el espacio mesoamericano en cuatro puntos cardinales: Tlahuiztlanpa o lugar de la luz (oriente), Mictlanpa o región de los muertos (norte), Cihuatlanpa o región de lo femenino y Huiztlanpa o lugar de las espinas (sur), todos ellos con su color característico.

Esta división cuaternaria se extiende incluso a las cuatro edades del hombre: niñez, juventud, madurez y vejez; a las estaciones del año; a las fases de la luna o a los elementos o principios constitutivos de la materia: tierra, viento, fuego, agua, a los cuales se les ha asignado también un color particular.

“Volvemos a ligar así estrechamente la figura del círculo y el cuadrado a través del cuaternario. El ciclo, o sea el símbolo de la rueda en movimiento, funde indisoluble estas figuras entre si en estrecha vinculación con la simbólica atribuida al espacio y tiempo, relacionándose al círculo con este último y al cuadrado (o cuaternario) con el primero” (Gonzáles, 2004: 27)

Este comentario de Federico Gonzáles lo podemos ejemplificar nuevamente con el centro de la estela de los soles en su segundo círculo, donde podemos apreciar un gran olin (movimiento) que posee en sus cuatro brazos los soles o eras pasadas relacionados con los cuatro elementos y las cuatro direcciones del espacio, y al centro se representa el quinto sol llamado de movimiento; es importante notar que corona este símbolo un rayo de luz solar que representa al tiempo (figura 16).



Figura 16. Círculo central de la estela de los soles

Efectivamente, tanto el espacio como el tiempo estaban estrechamente relacionados en el México prehispánico no solo en el aspecto calendárico, sino en el dimensional. A este respecto Frank Días comenta:

“Una muestra de la penetración del pensamiento tolteca a este respecto quedó reflejada en los nombres del tiempo y el espacio en lengua nawatl: Kawitl y Kau’tli, respectivamente, ambos formados de la raíz Kau, extensión. Ello sugiere que los prehispánicos alcanzaron plena conciencia de la naturaleza dimensional del continuo espacio-tiempo en que vivimos” (Díaz, 2004: 27)

Los periodos de tiempo están representados en el círculo exterior de la estela de los soles. Lo que para algunos suelen ser dos serpientes representando la polaridad rectora de la filosofía prehispánica, además representa una sucesión de fuegos nuevos, diez en total, que multiplicados por 52 años de cada uno completa 520 años, que a su vez multiplicados por las dos serpientes da un final de 1040 años, que es la duración de una era. Los cuatro amarres en las colas de cada serpiente implica que ya hubo cuatro eras anteriores de 5200 años y el símbolo de olin en el centro con el glifo del tiempo representa que los mexicas estaban viviendo el quinto sol o quinta era (figura 17).



Figura 17. Xiuhtcoatl exteriores de la estela de los soles

Así como al punto central de la circunferencia corresponde la unidad³, el cuadrángulo con el cuatro y la cruz con el cinco; el ciclo de la circunferencia se expresa con el número nueve, que es un número irreductible porque todos sus múltiplos y submúltiplos regresan siempre a él (como un ciclo circular). Así: $9 \times 2 = 18 = 1 + 8 = 9$; $9 \times 3 = 27 = 2 + 7 = 9$; $9 \times 4 = 36 = 3 + 6 = 9$; $9 \times 5 = 45 = 4 + 5 = 9 \dots$ etc.

Tanto el círculo como el cuadrado y la cruz son excelentes símbolos para delimitar el espacio sagrado, simbolismo designados a la planta y construcción de la arquitectura sacra. Su simbolismo es el de fijar un espacio significativo que nos vincule con la experiencia de estar en el centro del universo en comunión con los otros niveles cósmicos y con Dios. El axis mundi en Tenochtitlán es el templo mayor, sin embargo, la misma ciudad estaba dispuesta como un espacio sagrado, por eso vemos que la ciudad se planeó desde su origen en cuatro barrios a los cuatro rumbos, y en cuyo centro estaba la montaña sagrada el Huey teocalli (figura 18).



Figura 18.
Tenochtitlán código
Mendocino

Mircea Eliade refiere en torno al espacio sagrado que la exclamación «Estoy en el Centro del Mundo», nos habla de las significaciones más profundas del espacio sagrado. Allí en donde por medio de una hierofanía se efectúa la ruptura de niveles, se opera al mismo tiempo una «apertura» por lo alto al supramundo o por lo bajo al inframundo, y así tres niveles cósmicos —Tierra, Cielo, regiones infernales— se ponen en comunicación. Y explica:

“la experiencia del espacio sagrado hace posible la «fundación del mundo»: allí donde lo sagrado se manifiesta en el espacio, lo real se desvela, el mundo viene a la existencia. Pero la irrupción de lo sagrado no se limita a proyectar un punto fijo en medio de la fluidez amorfa del espacio profano, un «Centro» en el «Caos»; efectúa también una ruptura de nivel, abre una comunicación entre los niveles cósmicos” (Eliade, 2004: 27)

Comenta que estas cosmologías bien podrían articular un sistema del mundo donde se cumplen varios atributos:

“a) un lugar sagrado constituye una ruptura en la homogeneidad del espacio; b) simboliza esta ruptura una «apertura», merced a la cual se posibilita el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra, y viceversa: de la Tierra al mundo inferior); c) la comunicación con el Cielo se expresa indiferentemente por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al Axis mundi: pilar (cf. La universalis columna), escala (cf. la escala de Jacob), montaña, árbol, liana, etc.; d) alrededor de este eje cósmico se extiende el «Mundo» (= «nuestro mundo»); por consiguiente, el eje se encuentra en el «medio», en el «ombligo de la Tierra», es el Centro del Mundo.” (Eliade, 2004: 27)

³ Centli es el nombre nahua para la semilla y para el maíz, origen de los alimentos y del hombre en su cosmogonía, sin embargo Centéotl es el numen de los alimentos, pero además la traducción de su nombre es Divina Unidad implicando con ello que el origen de todo es divino.

Comentan la Historia chichimeca que Nezahualcoyotl, emperador de Texcoco, mandó construir una pirámide con características muy especiales:

“En recompensa de tan grandes mercedes (el triunfo sobre los chalcas y el nacimiento de su hijo Nezahualpilli) que había recibido del Dios incógnito y criador de todas las cosas, le edifico un templo muy suntuoso, frontero y opuesto al templo mayor de Huitzilopochtli, el cual además de tener cuatro descansos el cu y fundamento de una torre altísima, estaba edificado sobre él con nueve sobrados, que significaban nueve cielos; el décimo que servía de remate a los otros nueve sobrados era por la parte de afuera matizado de negro y estrellado, y por la parte inferior estaba todo engastado en oro, pedrería y plumas preciosas, colocándolo al Dios referido y no conocido ni visto hasta entonces, sin ninguna estatua o formar su figura”. (Martínez, 1992: 78)

Esta pirámide que estaba dedicada a Tloque Nahuaque no era solamente un templo, según la idea que tenemos ahora de este término, sino también un modelo a escala del universo, este espacio sagrado que los hombres imitan. Su base es cuadrada y el cuerpo es escalonado para destacar la presencia de varios grados o planos de la realidad que son 9 hacia abajo y 9 hacia arriba, con cuatro planos en el centro.

El espacio no se consideraba como algo estático tal como lo pensamos ahora. Estaba dividido en cuatro puntos cardinales regenerándose constantemente igual que principio griego de kenosis, donde se conjugan con las divinidades y los números relacionados. El sol también siempre cambiante enviaba diferentes tipos de energía que los indígenas representaron como aves: así nacía en el oriente como un colibrí; hacia el mediodía, por la fuerza con que llegaba a la tierra, era considerada un águila; y al final del día por el occidente bajaba rojo en la forma de una guacamaya.

“Esta dinámica de reflejos o energías múltiples construye y destruye el cosmos perennemente y también lo equilibra, para conservarlo, construyendo la dialéctica, la ley del ritmo universal que en las coordenada de tiempo, espacio y movimiento se asemeja a una caja de espejos, o de sueños” (González, 1989: capítulo X)

Este ser que no tiene estatua y que “es referido y no conocido” era Ometéotl viviendo en el centro del universo:

“La manifestación de esta suprema deidad –una y dual, y por lo tanto trina- es el plano del mundo, el cuaternario, sobre el que asimismo ella actúa, sintetizándose en la quintaesencia, o punto central (lo que es claro en el signo de la cruz) el cual es simbolizado por el número cinco, que se convierte así en un módulo, en una proporción presente en todos los seres y cosas, medida arquetípica de la armonía universal” (González, 1989: capítulo X)

En este ámbito cobran importancia los calendarios, cuyo contenido expresa la ciencia de los ritmos y ciclos naturales que dan origen a los culturales y que constituían el eje de la vida de los pueblos y personas que articulan su existencia en su entorno.

A raíz del cambio de paradigma durante el Renacimiento europeo, la ciencia occidental se ha orientado hacia la invención de herramientas para descifrar la

naturaleza física del mundo. En cambio, los pueblos del Anahuac interpretaban la realidad como una función de la conciencia, lo que les llevó a estudiar los procesos mentales en un esfuerzo por descifrar la naturaleza de la percepción. Para Federico González el calendario representa:

“La interrelación y combinación perfecta de todas las posibilidades conjugadas en una danza perfecta de la naturaleza y sus reinos, las piedras, las plantas, los animales, los hombres, los dioses, los movimientos de los planetas y estrellas, su historia, sus colores simbólicos, los puntos cardinales y los ciclos semanales, mensuales, anuales y las grandes eras, o sea, el espacio y el tiempo, armonizados por la magia exacta e indudable de los números, jugaban un papel decisivo en este maravillosos universo trascendente en el que todo estaba incluido, no solo en el presente sino también en el pasado y el futuro, en virtud de la leyes de la analogía y las del retorno indefinido” (González, 1989: capítulo XVII)

Hemos visto que la importancia del calendario (interacción del espacio-tiempo) era fundamental en su cosmogonía (y en el caso de esta investigación para el estudio de la greca escalonada), pues a diferencia de nuestra cultura lo que pretendían los ilwikatlamatini, conocedores del cielo, no era descubrir nuevos astros ni clasificar los conocidos, sino algo más modesto; precisar con la mayor exactitud posible los ciclos de los objetos estelares para definir sus influencias sobre la vida humana, pues como afirma el Dr. León Portilla:

“Situados los sabios mayas en su peculiar universo teñido de sentidos y relaciones mitológicas, cada momento es para ellos manifestación de fuerzas favorables o adversas, pero siempre con rostro de dioses. Como un escenario siempre cambiante, los dioses del día y la noche, los meses y los números, las deidades de todos los ciclos de tiempo, son los actores de este universo en que literalmente hay entradas y salidas que determinan los destinos y llevan consigo, la vida y la muerte.” (León, 1984: 49)

Continuemos, pues, en el siguiente capítulo tratando de definir someramente en otro terreno la cosmovisión mesoamericana, y tener los datos suficientes para entender los cosmogramas de los cuales la greca escalonada forma parte.

1.3 Espacio/Tiempo cruciforme.

Las culturas mesoamericanas concebían la superficie de la tierra como un círculo o un cuadrado rodeado por las aguas del mar en todos sus lados. A su vez, la superficie de la tierra estaba subdividida en forma de cruz, y cada segmento tenía asignado un punto cardinal, un color y un signo contador de años. El centro u ombligo del mundo estaba representado por una piedra verde. Algunas de estas descripciones ya las hemos mencionado, pero convendría atender el comentario de Alfredo López Austin sobre esta división espacial mesoamericana:

“Otros símbolos, entre los múltiples vinculados con los cuatro rumbos del plano terrestre, fueron el pedernal al norte, la casa al occidente, el conejo al sur, y la caña al oriente, lo que constituía según Garibay K., una doble oposición de muerte-vida (norte-sur, con los símbolos de la materia inerte y de la movilidad extrema) y

hembra-macho (oeste-este, con los símbolos sexuales de la casa y de la caña), como si el eje cielo-inframundo se hubiese proyectado en dos giros de 90°, perpendiculares entre sí, sobre el plano de la superficie terrestre, distribuyendo dos de sus pares en oposición.” (López, 1989: 65)

Es importante subrayar que independientemente de la división del espacio, López Austin enfatiza el principio rector de la cosmogonía mesoamericana, que es la concepción dual del universo prehispánico que le da orden y armonía. Ésta es una característica de los pueblos mesoamericanos que posiblemente se percibe con más claridad en la religión, y a la cual estarán subordinadas las artes, la filosofía, las ciencias y la cultura en general.

En cada una de las esquinas del plano terrenal había un árbol cósmico como soporte del cielo, que junto con el eje central que atraviesa el ombligo del universo, eran los caminos por los que transitaban los dioses y sus energías hasta llegar al plano terrestre (Tlalticpac). Este principio aún lo vemos en los pueblos que conservan su tradición y lo podemos corroborar con el comentario que hizo Antonin Artaud en su viaje por territorio Rarámuri.

“Preside cada pueblo tarahumara una cruz rodeada de cruces orientadas hacia los cuatro puntos cardinales de la montaña. No es la cruz de Cristo, la cruz católica; es la cruz del hombre descuartizado en el espacio, del hombre invisible que tiene los brazos abiertos y que está clavado a los cuatro puntos cardinales. Por medio de esta figura los tarahumaras manifiestan una idea geométrica activa del mundo a la cual se halla ligada la forma del mismo hombre. Esto quiere decir: aquí el espacio geométrico está vivo y ha producido lo que tiene de mejor, esto es el hombre.” (Artaud, 1976: 287)

En el mismo sentido Alfonso Villa Rojas comenta sobre un pueblo en el área maya:

“al estudiar la tribu indígena de X-Cacal (hacia el sureste de la península yucateca), encontramos que la capital sagrada donde se rendía culto a la “cruz parlante” estaba orientado en términos de sumo interés. El templo mayor, hecho de palmas y bajareque, ocupa el centro de una gran plaza. Junto a él se levantaba un amplio edificio del mismo material...Estos dos edificios estaban encerrados dentro de un cuadrilátero imaginario, de 50 metros por lado, cuyas esquinas quedaban señaladas por cuatro cruces asentadas sobre pequeños montículos de piedra” (León, 1986: 134)

Había que diferenciar la geometría terrestre de cuatro puntos cardinales de la filosófica de cinco que incluye el centro, y una teológica de siete direcciones que incluye el arriba y el abajo. Ahora podemos ver por qué estos números empiezan a ser componentes fundamentales de su geometría sagrada, y por qué además tienen una completa interdependencia entre las divisiones del tiempo y las divisiones del espacio.

Situación y acontecimiento eran coincidentes, sucediéndose uno al otro como "lugares-instantes" totales y separados. Así, los 20 signos de los días del calendario se dividían en cuatro grupos de cinco, un grupo para cada dirección cardinal, o alternadamente en cinco grupos de cuatro signos para identificar como se organizan los signos de los días para cada rumbo. Cada uno de los 20 signos de los días

estaba consagrado a un dios, el cual ocupaba una posición en cada una de las diferentes direcciones (figura 19).

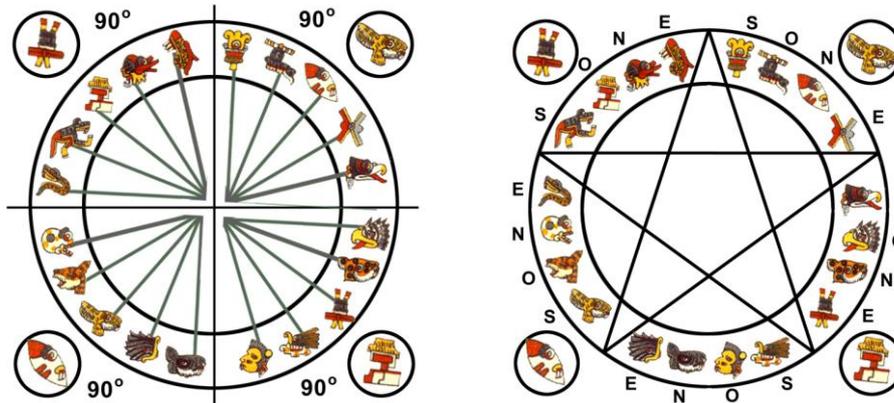


Figura 19. La división cuaternaria y quinaria de los días

El primer día estaba consagrado al dios supremo Ometeotl, el dual señor conformado por el señor dos Ometecuhtli y la mujer dos Omecihuatl, quien también se presenta en su advocación de Ipalnemohuani (el que se inventa a sí mismo). De Ometéotl como fuente (u origen) fluía la secuencia de los otros tonales (conjunción de un día más un numeral) y de los dioses que los gobernaban en las cuatro direcciones.

A su vez, cada dirección recibía la impronta energética de cinco días de los veinte (un día cada cuatro figura 19) y estaba regida por un signo “cargador” del año siguiendo el orden contario a las manecillas del reloj: oriente, norte, poniente y sur. Cada día y cada año estaban impregnados con las características energéticas de la dirección que los gobernaba: la fertilidad y la abundancia del este; la sequía y la aridez del norte; la decadencia, la vejez y la muerte del oeste; el carácter neutro del sur; y la plenitud y culminación del centro.

De igual manera, las cuatro direcciones influían con su carga energética al ciclo de 13 días (o trecena), al ciclo de 52 años que se dividía en cuatro grupos de 13 años, regidos por un signo contador de años y un rumbo: Tochtli del sur, Acatl del oriente, Tecpatl del norte y Calli del poniente. De este modo, el tiempo y el espacio se integraban en una totalidad unificada.

Los rumbos, a su vez, se relacionaban con otros simbolismos, como son determinados colores, horarios y elementos alquímicos como se ve en la siguiente tabla (figura 20).

Rumbo	Horario	Elemento	Color	Cargador
Este	Amanecer	Fuego	Rojo	Acatl
Norte	Medianoche	Aire	Blanco	Tecpatl
Oeste	Atardecer	Agua	Negro	Calli
Sur	Mediodía	Tierra	Amarillo	Tochtli

Figura 20. Simbolismo de los rumbos

Una complementación de esta división cuadripartita del espacio era el quincunce que eran las cuatro direcciones más el centro, a este lo tenemos presente en otras divisiones del tiempo así: el mes de veinte días se dividía en cinco períodos de cuatro días (figura 19): el año solar estaba compuesto por cinco períodos de 73 días; y el año de 260 días tenía cinco divisiones de 52 días o cuatro de 65 días anotado constantemente en los códices.

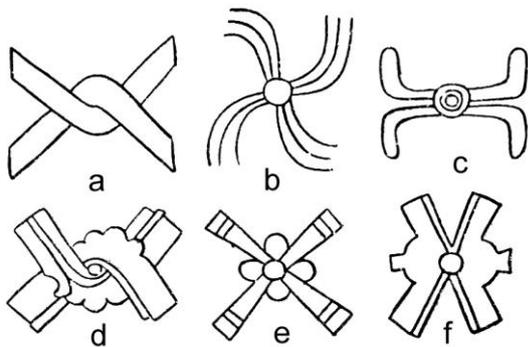


Figura 21. Diferentes imágenes de ollin: a, b, c Teotihuacan; d, códice Borbónico; e, códice Florentino; f, códices Borbónico y Borgia

La totalidad del tiempo se dividía también en cinco eras o “Soles” acordes al modelo del quincunce, cuatro eras en el pasado y una, quinta, en el presente. Cada Sol pertenece a una dirección y a uno de los elementos Tierra, Aire, Fuego y Agua. El quinto y último es el Sol de movimiento en la parte central del quincunce, al cual podemos identificar con la división cósmica del universo (figura 21).

“El signo ollin, el sol, literalmente "movimiento ondulante", que es también el símbolo de la era actual y de su Sol, representa a la cruz formada por la unión de

las posiciones de la alborada y ocaso del sol en los solsticios de verano e invierno. El nombre completo del sol era "movimiento de cuatro ondulaciones", en las que "cuatro" alude a las direcciones cardinales y a los cuatro Soles de las eras anteriores. El signo es un quincunce. De este modo, los cinco Soles forman el dibujo de un mandala.” (Snodgrass, 1990)

Pero ¿que es el quincunce? Para Laurette Séjourné en su más simple expresión está constituido por cinco puntos dispuestos de tal forma que representan una cruz. Cinco es la cifra del centro y este a su vez constituye el punto de contacto del cielo y de la tierra. “Para mayor exactitud, el quincunce designa además la piedra preciosa que simboliza el corazón, lugar de encuentro de los opuestos.” (Séjourné, 1984: 101)

Afirma Séjourné que el quincunce es de una complejidad más rica todavía, puesto que se ha demostrado que cinco años venusinos corresponden exactamente al mismo número de días de ocho años terrestres. A consecuencia de esto, los cómputos de tiempo venusinos se efectúan por grupos de cinco, siendo entonces cinco la cifra de Venus y también de Quetzalcóatl en su manifestación de Tlahuizcalpantecuhtli y Xolotl (figura 22).

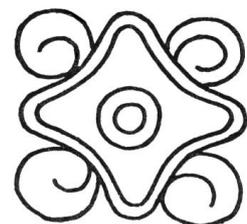


Figura 22. Quincunce y signo de Venus

Pero no sólo el quincunce forma parte del simbolismo de Quetzalcóatl, además acompaña al Dios del fuego Huehuetēotl en el ombligo de la tierra, llamado también Xiuhtecuhtli (señor del año), y con Tlaltecuhltli (señor tierra) (figura 23).

No sólo las estaciones y las cuatro etapas de la vida tenían una dirección. También el lugar al que iban los muertos tenía su rumbo dependiendo el tipo de muerte.

Como ya lo señalamos, el modelo espacio-temporal cuadripartito estructuraba la sociedad, la filosofía y la religión.



Figura 23. Tlaltecuhli-Tlalóc

En una de las múltiples visiones del mito de la creación, el dios principal Ometéotl, masculino y femenino a la vez, el Señor del Fuego y el Señor del Tiempo, situado en el centro supremo del universo en su desdoblamiento como Ometecuhtli con su contraparte Omecihuatl, da a luz a cuatro hijos llamados tezcatlipocas, los dioses de los cuatro sectores: El Tezcatlipoca azul era Huitzilopochtli en el sur y Tezcatlipoca negro en el norte, que eran los dioses del fuego y de la guerra; por otro lado el Tezcatlipoca blanco o Quetzalcóatl en el oeste y Tezcatlipoca rojo o Xipe Totec en el este estaban relacionados con el agua y la fertilidad. Los cuatro dioses y

los cuatro elementos forman un cuadrado en el que los ejes contrapuestos se complementan: el eje norte-sur, el del fuego, contrasta con el eje este-oeste, el del agua.

Cada uno de los cuatro aspectos de Tezcatlipoca gobierna una dirección cardinal, un viento, una estación, y se halla asociado con una criatura voladora, un signo y un número de día. Cada uno se identifica con algún elemento; Tezcatlipoca, en el este, es el dios del Fuego; en el sur es el dios del Tierra, en el oeste es el dios del Agua, y en el norte es el dios del viento.

Tlalóc, el Señor de las Aguas, también forma un mandala de las direcciones. En la terraza de su palacio en las nubes se alzan cuatro tazones de piedra que contienen agua, las lluvias de las cuatro direcciones y las cuatro partes del día. Los templos de Tlalóc contenían los cuatro receptáculos de las lluvias y sus aguas eran rociadas hacia las direcciones en las estaciones apropiadas.

Este simbolismo era un principio ordenador en la arquitectura y en la planificación de las ciudades; los templos se construían en la dirección asignada con las deidades albergadas en ellos. Existe una clara correspondencia entre la mitología, la geometría, el calendario y los números que articulan esta concepción perfectamente. Ahora veamos otros números también presentes en la concepción del espacio vertical, complemento del espacio horizontal.

Los antiguos nahuas dividieron el cosmos en trece pisos celestes, el central o Tlalticpac y nueve pisos del inframundo. Cada piso del supra y del inframundo estaba habitado por dioses con su pareja o seres sobrenaturales, No es claro qué dioses y seres se encontraban pues hay una gran confusión al respecto, ya que las fuentes se contradicen entre sí. La contradicción más frecuente es sobre el número de pisos superiores e inferiores. En lo personal me parece muy coherente la propuesta que promueve López Austin; él sugiere que debido a la polaridad de la cosmovisión deberían ser nueve pisos superiores y nueve inferiores, los cuatro sobrantes del supramundo en realidad serían niveles pertenecientes al nivel

intermedio o terrestre, ya que se refieren al Sol, la Luna, las estrellas y los cometas elementos visibles, y por lo mismo, parte de su dominio (figura 24).

Tamoanchan y Tlalocan en los mitos prehispánicos son los niveles extremos en la división vertical del espacio, son sitios de origen y destino de sustancias anímicas de las que está compuesto el ser humano. Una vez creados el cielo y la tierra permanecieron separados por cuatro postes o árboles en las extremos, y éstos a su vez fueron los caminos de los dioses porque por su tronco hueco corrían dando giros las esencias divinas opuestas cálidas (superiores) y frías (inferiores), que al juntarse producían el tiempo. Para López Austin:

“Tamoanchan no solo se identifica con la parte más alta del cosmos, sino con el mundo de los muertos, porque es todo el proceso del maravilloso cruce de las corrientes celeste y terrestre, es el lugar de la creación, donde giran revolviéndose en torzal las fuerzas cálidas de los nueve cielos y las frías de los nueve pisos del inframundo. Tamoanchan es el cielo y el inframundo, es el lugar del calor y del frío, el del fuego y el del agua.” (López, 1995: 93)

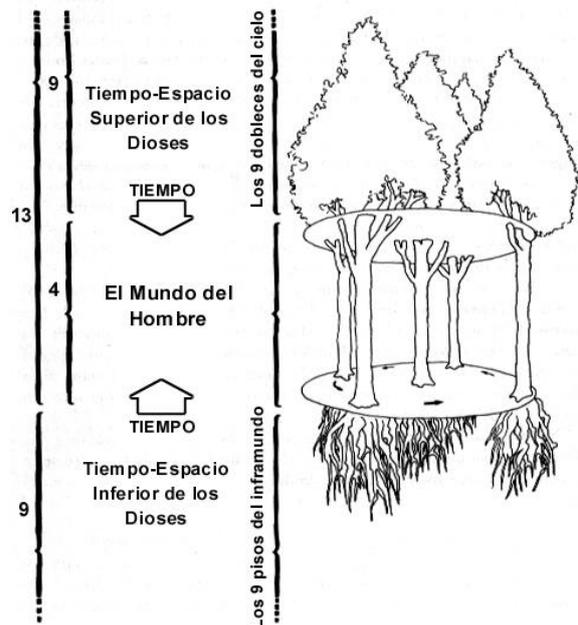


Figura 24. Tamoanchan según López Austin.

El árbol de Tamoanchan sería la síntesis de los cuatro árboles de los extremos del mundo. El simbolismo se logra con la figura de un árbol pintado de barras alternas de cuatro colores que giran helicoidalmente, por esta razón el viaje chamánico se hacía en dos direcciones: rumbo a chicnauhtopan y rumbo a chicnauhmicltan, o sea a los nueve que están sobre nosotros, y a los nueve lugares de los muertos.

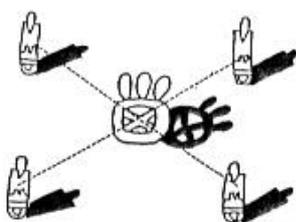


Figura 25. Relieve de Teopantecuanitlán.

Un claro ejemplo de lo que comenta López Austin lo encontramos en el estudio que se hizo en las esculturas Olmecas encontradas en Teopantecuanitlan. Estos cuatro relieves se encontraron flanqueando las esquinas del juego de pelota, son seres fantásticos con la característica boca Olmeca y en el relieve de la banda que rodea su cara se muestra el diseño del universo con los cuatro postes en los extremos y la cruz en el centro (figura 25). Es importante hacer notar que aunque en el relieve los postes están en la misma línea si fuera una banda real (que es lo que representa) esta generaría un óvalo al rodear la cabeza y los postes quedarían perfectamente como les corresponde en el universo.

Por todo lo visto hasta aquí podemos adelantar para los

intereses de esta investigación que hay una extraordinaria correspondencia entre la cosmovisión (representación teórica del universo) y el diagrama cruciforme espacio-temporal aplicado a sus manifestaciones artísticas por medio del símbolo plástico.

Fuentes bibliográficas.

Artaud, A. (1976). *México y viaje al país de los tarahumaras*. México. FCE. Pp. 379.

Campbell, J. (2010). *El héroe de las mil caras*. México. FCE. Pp. 372.

Covarrubias, M. (1961). *El águila, el jaguar y la serpiente*. México. UNAM. Pp. 326

Díaz, F. (1979). *Sagrado Trece*, México. Ediciones Kinames. Pp. 348.

Eliade, M. (1979). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega. Pp. 185.

Fleming, W. (1991). *Arte, música e ideas*. Mc Graw Hill. Pp. 381.

González, F. (2004). *Simbolismo y arte*. Zaragoza. España. Libros del innombrable. Pp.126.

González, F. (1989) *Los símbolos precolombinos*, [en línea]. Barcelona: Obelisco Disponible en: <http://postesacrificial.com/precolombinos/index.htm#indice> [2010, 27 de junio].

Capítulo II "La simbología americana" [en línea]. Disponible en: <http://postesacrificial.com/precolombinos/02simbologiaamericana.htm> [2010, 27 de junio].

Capítulo X "Cosmogonía y Teogonía" [en línea]. Disponible en: <http://postesacrificial.com/precolombinos/10cosmogoniayteogonia.htm> [2010, 27 de junio].

Capítulo XVII "Arte y Cosmogonía" [en línea]. Disponible en: <http://postesacrificial.com/precolombinos/17arteycosmogonia.htm> [2010, 27 de junio].

Huxley, A. (1999). *La filosofía perenne*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. Pp. 296

Jung, C. (1984). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona. BUC. Pp. 334.

León, M. (1986). *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México. UNAM. Pp. 214.

López, A. (1989). *Cuerpo humano e ideología*. México. UNAM. Pp. 490.

López, A. (1995). *Tamoanchan y Tlalocan*. México. FCE. Pp. 261.

Martínez, J. (1992). *Nezahualcoyotl*. México. SEP. FCE. Pp. 334.

Osmond, H. (2005). *The psychodelic pionner*. [en línea]. RUY EEUU. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=2QfbizzLmw8&feature=related> [2010, 11 de julio].

Rodríguez, I. (2004). *Los mandalas*. [en línea]. México. sepiensa.org.mx. Disponible en: http://sepiensa.org.mx/contenidos/2004/l_mandala/mandala_1.htm [2010, 27 de junio].

Séjourné, L. (1984). *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México. FCE. Pp. 220.

Snodgrass, A. (1990). *El cosmos cruciforme mesoamericano*. [en línea]. New Delhi. Aditya Prakashan. Disponible en: <http://americaindigena.com/snodgrs3.htm> [2010, 27 de junio].

Torquemada, J. (1976). *Monarquía Indiana*. Volumen tres. México. UNAM. Pp. 450.

Tosto, P. (1983). *La composición áurea en las artes plásticas*. Buenos Aires. Hachette. Pp. 129.

Villalpando, J. (1991). *Manual moderno de estética*. México. Porrúa. Pp. 409.

Wilber, K. (2002) *Filosofía Transpersonal*. [en línea]. Argentina. Liga Internacional de Yoga. Disponible en: www.revistadeyoga.com.ar, [2010, 27 de junio].